

**Pontificia Universidad Católica del Perú  
Escuela de Posgrado**



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ**

**FANTASÍAS QUE ACOMPAÑAN LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD EN  
ADOLESCENTES**

**Tesis para optar por el grado de Magister en Estudios Teóricos en Psicoanálisis que  
presenta**

**Maria Paloma Reaño Barriga**

**Asesora: Julia Velaochaga Raffo**

**Jurado:**

**Doris Argumedo Bustinza**

**Valeria Villarán Landolt**

**LIMA - 2016**



## TABLA DE CONTENIDOS

### Resumen/Abstract

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
Sobre la feminidad: Estado de la cuestión	1
La feminidad y la adolescencia	11
La fantasía	12
Justificación`	20
<b>Metodología</b>	<b>23</b>
Diseño	23
Participantes	24
Recolección de la información	25
Procedimiento	29
Análisis de la información	31
<b>Resultados</b>	<b>35</b>
Catalina	36
El cuerpo: ser mujer es serlo todo	37
El otro: la autosuficiencia como modo de independencia	42
El cuidado: otra forma de competencia	49

El lugar frente al discurso hegemónico: “La Kinaza”	50
Hipótesis sobre la fantasía inconsciente	53
Marina	58
El cuerpo: La mujer es bella	59
El otro: Entre la mirada y la propia validación	64
El cuidado: “Más femenina que nunca”	71
El lugar frente al discurso hegemónico: Entre lo público y lo privado	75
Hipótesis sobre la fantasía inconsciente	77
Anais	82
El cuerpo: Pretendiendo la “fusión”	83
El otro: El “patito feo”	92
El cuidado: Una cualidad compartida	98
El lugar frente al discurso hegemónico: Se acortaron las diferencias	99
Hipótesis sobre la fantasía inconsciente	103
<b>Construyendo lo femenino: diversidad y movimiento</b>	<b>107</b>
Reflexiones finales	118
<b>Conclusiones</b>	<b>119</b>
<b>Referencias</b>	
<b>Anexo</b>	

## Resumen

La presente investigación tiene como objetivo describir a profundidad cuáles son las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad de tres jóvenes. El estudio estuvo compuesto por tres adolescentes de entre 16 y 17 años, estudiantes de quinto de secundaria del mismo colegio. Se trata de un estudio empírico, cualitativo, y de un diseño de estudio de casos. La información se analizó bajo el enfoque de análisis temático y el recojo de la información se realizó a partir de diversas entradas: un taller grupal en el que se priorizaron actividades individuales, además de las discusiones grupales; el cuaderno que se entregó a cada participante; un cuaderno de anotaciones de la investigadora; y una entrevista individual. El análisis de los resultados permitió encontrar cuatro ejes temáticos comunes en las fantasías de las participantes, a partir de los cuales se organizó la información encontrada: el cuerpo, el otro, el cuidado y el lugar frente al discurso hegemónico. Se describió primero la fantasía consciente, organizada a a partir de las temáticas comunes e ilustrada con viñetas, registros gráficos, escritos y plásticos; y a partir de esa información, se realizaron interpretaciones acerca de la fantasía inconsciente en cada caso.

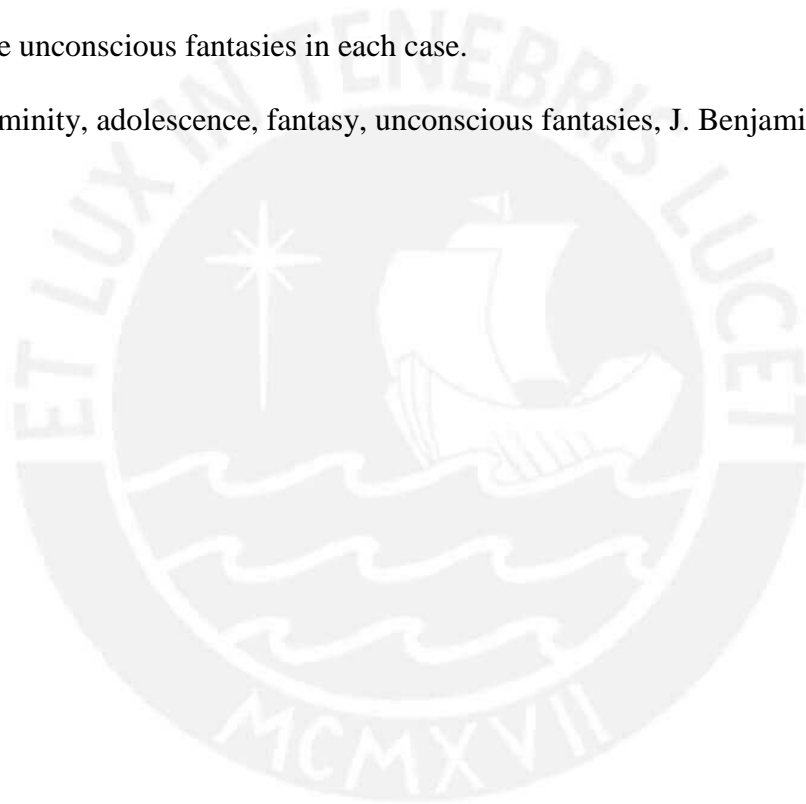
Palabras clave: feminidad, adolescencia, fantasía, fantasía inconsciente, J. Benjamin.

## Abstract

This investigation aims to profoundly describe which are the fantasies that come with the construction of the feminity in three young women. The study was composed by three teenagers between the ages of 16 and 17 years old, they were last year school students, from the same high school. The present investigation is a qualitative empirical study and has a case study design. The information was processed by thematic analysis and the

collection of information was conducted through different inputs: a group workshop were the priority was on individual activities, and group discussions; a notebook that was given to each subject; a researcher's field journal; and a personal interview. The results allowed to find four common thematics in the fantasies from the subjects, and the information was organized based on those thematics: the body, the other, the care, and their position towards the hegemonic discourse. At first the conscious fantasy was describe through vignettes, graphic registers, and writings; and from that information, a number of interpretations were made about the unconscious fantasies in each case.

Key words: feminity, adolescence, fantasy, unconscious fantasies, J. Benjamin.



## **Fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en adolescentes**

### **Sobre la feminidad: Estado de la cuestión**

Las ideas freudianas acerca del origen de la diferencia de los sexos y la construcción de la masculinidad o feminidad han sido blanco de grandes críticas y controversia en el psicoanálisis, así como base para reformulaciones teóricas en torno al tema. La dificultad principal de la propuesta de Freud radica en haber tomado el sexo biológico como fundamento para la identidad masculina o femenina y, sobre la base de la primacía del falo, al pene como dominante y central para la construcción de la identidad sexual tanto en niños como en niñas (Freud, 1905; 1923; 1924; 1925).

Con referencia a la feminidad, ésta significó un misterio para Freud y, a pesar de sus diversos intentos por abordarla, su concepción falocéntrica terminaba por simplificar los procesos psíquicos involucrados en el devenir mujer de la niña. Para Freud (1925), tras una fase de bisexualidad constitucional y una sexualidad masculina tanto en hombres como en mujeres, cuando la niña percibía la diferencia sexual anatómica, interpretaba dicha diferencia como falta ya que, al encontrarse en la fase fálica, todo aquel que no tuviese un pene sería considerado como castrado. Dicha interpretación la lleva a adoptar el juicio de falta y el deseo de tener aquello que no posee. A partir de ese momento se instalaba el complejo de Edipo en la niña y, como su referente, la envidia del pene. El deseo por tener pene, así como el de tener un hijo del padre y luego un hijo –como sustituto de aquel– perdurarán en el inconsciente en la mujer, lo cual hace más fuerte la propuesta de una envidia del pene estructural en el proceso de feminidad.

Es decir, Freud hace de la castración un proceso que es condición ineludible de la subjetividad tanto en hombres como en mujeres. En el caso particular de la mujer, en el

proceso de construcción de su subjetividad, la niña debe abandonar a la madre por el padre, desplazar el clítoris por la vagina y transformar sus fines sexuales activos en pasivos (Garro y García, 2005).

Como puede verse, existía una masculinidad atribuida a la sexualidad de la niña (Dio Bleichmar, 1998), lo cual se explica por lo enigmático que le pareció a Freud el desarrollo subjetivo de la mujer. A pesar de ello, en un momento posterior, Freud llega a teorizar de manera más precisa sobre la subjetivización femenina, postulando que la etapa preedípica es más extensa en las niñas que en los niños, y realzando la importancia de esta relación preedípica madre-hija para la construcción de la feminidad (Freud, 1931; 1932). Estas resultarían las elaboraciones más precisas que Freud realizaría sobre la feminidad, y que han servido de punto de partida para formulaciones posteriores en las que el lugar de la relación preedípica con la madre es central.

A pesar de las críticas sobre su construcción teórica en torno a la sexualidad femenina, Freud deja como legado su entendimiento de la sexualidad como una experiencia que, con una apoyadura en lo biológico, está sobre todo influida por las internalizaciones que se realizan de la experiencia externa, lo cual nos remite a los procesos psíquicos y a la construcción de la subjetividad. Asimismo, sus postulados sirvieron como base para que, desde el psicoanálisis, se haya intentado dar respuesta a los temas relacionados al género y la construcción de la masculinidad/feminidad, desde diferentes enfoques. Para este trabajo se tomará principalmente la propuesta de Jessica Benjamin (1996, 1997), sin dejar de lado a otros teóricos del psicoanálisis y el género, importantes para comprender el estado de la cuestión. El énfasis estará puesto en los procesos psíquicos que acompañan la construcción de la feminidad.

Desde el psicoanálisis, Stoller (1968) fue el primero en diferenciar los roles de género de la identidad de género, esta última referida al sentimiento de pertenencia al conjunto varón o mujer, que se establece antes del conocimiento del niño o niña sobre la diferencia sexual anatómica. Uno de sus principales aportes será el papel del deseo y las fantasías para comprender el psicodinamismo de las personas. Sobre la identidad de género, dirá que distintas áreas de la conducta humana, como los pensamientos, sentimientos y las fantasías, están íntimamente ligadas a su construcción, y resultan más centrales que los elementos biológicos.

Asimismo, Stoller (1968) pertenece al grupo de psicoanalistas que sostiene una primera experiencia de total simbiosis del niño y niña con su madre, que lleva a una identificación primaria con ella, tanto en hombres como en mujeres. Él, al igual que Dio Bleichmar (1998), Alizade (1999) y Chodorow (1989), postula una feminidad originaria común a todos los seres humanos como producto de esta simbiosis original; en el camino de desarrollo al Edipo, la niña debe cambiar de objeto, pero el niño debe cambiar de modelo. En la misma línea, Chodorow (1989) agregará que las fronteras del yo serían más difusas en las mujeres que en los varones, pues la separación con la madre no concluye. Del mismo modo, sostiene una continuidad entre los afectos primarios y los roles culturales, pues los roles que deberán asumir las mujeres en su vida adulta son similares a los de sus madres. Por su parte, Kristeva (1980) enfatiza en este primer momento de simbiosis con la madre (Jorá Semiótica), como una matriz preverbal, como una experiencia de intercambio con ella, quien a través de la expresión de sus capacidades de contención, favorecerá o no la inscripción psíquica de la plenitud en la experiencia fusional. Adicionalmente, Kristeva dirá que para resolver esta fusión y, con ella, la posibilidad de advenir en sujeto, la mujer debe realizar una violenta abyección, una violenta separación con la madre y los aspectos



asfixiantes de esta dependencia, que delimita el espacio a partir del cual se inicia el advenimiento del sujeto. La dificultad radicaría en la imposibilidad de la niña de abyectar el cuerpo de la madre sin abyectarse a sí misma (Kristeva, 1987).

Si bien las propuestas mencionadas enfatizan en procesos importantes, como el rol protagónico de la madre en este momento primario, mantienen la concepción sujeto-objeto del psicoanálisis clásico, que deja fuera elementos intersubjetivos importantes para comprender el proceso de construcción de la subjetividad de la mujer. Jessica Benjamin (1996, 1997) es quien realiza esta integración, y enfatiza la importancia de la identificación y la aceptación de una tensión constante entre reconocer al otro y afirmar el sí mismo, entre la igualdad y la diferencia, como condicionantes para que la separación se dé de manera óptima. Asimismo, no realiza la división clásica entre sujeto y objeto; para Benjamin, tanto la madre como el bebé son sujetos y objetos, que alternan en sus necesidades y roles a través de la interacción.

Con esto, Benjamin (1997) no descarta ni opone los postulados del psicoanálisis clásico, más bien utiliza una perspectiva deliberadamente doble para abarcar la dualidad de la vida psíquica, explorando los procesos de separación-individuación durante la infancia.

Como punto de partida, Benjamin (1997) postula que la noción del desarrollo de los géneros debe necesariamente vincularse a la noción de conciliarse con la diferencia. Sobre ello dirá que los supuestos psicoanalíticos acerca del carácter de la diferencia genérica no han quedado totalmente liberados de la tendencia naturalizante del pensamiento de Freud, aunque ésta subsiste en una forma más encubierta y sutil. El punto pasado por alto, dirá Benjamin (1997), es que la dificultad reside en asimilar la diferencia sin repudiar la igualdad. Es decir, en tender un puente entre opuestos.

Conceptualizar una tensión entre la igualdad y la diferencia –y no una oposición binaria que valora una y menosprecia la otra- es, no solo una parte de la crítica a la orientación masculinista del psicoanálisis, sino sobre todo, el postulado fundamental en el modelo de Benjamin (1997) de diferenciación de los géneros.

Para ir más allá de un discurso de opuestos, se hace necesaria la conceptualización de algo más plural y descentrado que lo implícito en el eje simple de la igualdad-diferencia. Esto, debido a que la noción de diferencia singular como línea divisoria, sugiere que a uno y otro lado de ese límite hay identidades, y que todo lo que está de un lado es homogéneo. Según esa lógica, la identidad es destino: lo igual tiene que identificarse solo con lo igual, y reconocer la diferencia significa respetar el límite entre lo que uno es y lo que uno no puede ser. En este modelo, la idea de identidad genérica implica una inevitabilidad, una coherencia, una singularidad y uniformidad que, en palabras de Benjamin (1997), contradice las concepciones psicoanalíticas de la fantasía, la sexualidad y el inconsciente.

Sin embargo, al renunciar a la noción de identidad reedificada como algo único y estable, no es necesario descartar la noción de identificación como proceso psíquico interno. Por el contrario, la categoría de identificación sigue siendo central en toda teorización sobre el género para Benjamin: en su modelo se realza la importancia de las identificaciones en el desarrollo de la subjetividad, pero sobre todo la identificación con la diferencia. La premisa de esta perspectiva de diferenciación es que las diferencias genéticas, que evolucionan a través de los conflictos de separación, las pérdidas y las identificaciones tempranas, definen y dan peso a la diferencia genital, la cual asume a continuación una gran (sino exclusiva) significación simbólica en la representación de la experiencia y las relaciones genéricas (Benjamin, 1997). Como puede verse, su propuesta

permite entramar el desarrollo de los géneros con el proceso de desarrollo de la subjetividad.

Se trata de un esquema sobreinclusivo, de cuatros fases en el desarrollo de los géneros, fuera del entramado edípico, que supone la relectura crítica y la integración de muchos aportes de la teoría psicosexual anterior.

Benjamin (1996, 1997) parte del supuesto de que para constituirse en sujetos es necesario romper con un estado de no diferenciación con la madre a través de la internalización de la autoridad paterna. La función del padre en este momento es de segunda diada, no de triada, y es tan importante para el niño como para la niña. Sin embargo, en el proceso natural de subjetivación, el niño accederá al padre y romperá con la madre, como condición para que se dé la identificación masculina sobre la que se construye su identidad. La niña, en cambio, debe mantener la identificación primaria con la madre, lo cual, no solo dificulta el acceso al padre, sino que la lleva a que se ponga el énfasis en la fusión y la continuidad, a expensas de la individualidad y la independencia. Como consecuencia, a la niña se le hará más difícil diferenciar lo que quiere ella de lo que quiere la madre, llevándola a no ser sujeto, sino objeto de deseo. Se produce, sobre la base de esta tendencia fusional y negación del deseo, una tendencia a la sumisión que responde al miedo al abandono y a la separación: el ejercicio de la independencia es vivido como peligroso (Benjamin, 1996).

Más allá de las particularidades de lo que sucede con la mujer y las dificultades en su proceso de subjetivación, es importante comprender con mayor detalle el modelo de Benjamin, para poder situar con claridad la tensión placiente entre igualdad y diferencia como eje central es su propuesta.

El modelo propuesto por Benjamin incluye una etapa preedípica sobreinclusiva, de identificaciones cruzadas, en la que ambos sexos son paralelos en su insistencia en serlo todo: se identifican con la madre y con el padre, con lo masculino y con lo femenino (Benjamin, 1996, 1997). Sin embargo, poco a poco el periodo sobreinclusivo pasa a caracterizarse por la envidia y la protesta constante contra la comprensión creciente de la diferencia entre los géneros. En este punto, la castración representa para ambos sexos la pérdida de las aptitudes y los genitales del sexo opuesto, y la protesta contra estos límites persiste tanto para la niña como para el niño. Será recién en la etapa edípica en que puede hablarse de diferenciación genérica. En este momento, la dinámica de la renuncia – abandonar la esperanza de satisfacer el amor identificatorio a un progenitor- podría verse como el camino al amor objetal -amar al objeto como a una figura externa que encarna lo que el sí mismo no es, no es probable que sea o no puede ser- (Benjamin, 1996). Durante esta etapa la complementariedad pasa a ser la preocupación edípica de todos los niños y niñas, y la formulación culturalmente dominante de la complementariedad genérica es internalizada como un ideal, por más que contraiga la complejidad de los deseos e identificaciones del individuo. Es decir, se trata de una etapa que se caracteriza por una definición rígida de la complementariedad de los géneros y por el repudio despectivo del sexo opuesto en hombres y mujeres (Benjamin, 1996).

Pero el amor edípico es tanto una resolución como una perpetuación del duelo. Uno no puede aún encarnar el ideal de la feminidad o masculinidad que la madre y el padre representan, ni tampoco puede todavía poseer el cuerpo del otro en el amor. Es decir, en ese momento no puede ser ni tener. Por ello, la idea de que en la fase edípica el niño renuncia a la prerrogativa del otro parece interpretar erróneamente la identidad genérica como un logro

final, un sistema cohesivo y estable, y no como un ideal edípico inalcanzable, con el cual el sí mismo lucha constantemente (Benjamin, 1996).

Para Benjamin (1996) una postura psicoanalítica tiene que ser capaz de imaginar la multiplicidad de posiciones que hay debajo de la apariencia de singularidad en la elección de objeto o en las identificaciones, y de ver la experiencia genérica como tenaz y al mismo tiempo frágil. Sobre ello, Benjamin realiza una crítica a la idea de tener que renunciar a lo que pertenece al otro y abandonar el narcisismo de la bisexualidad. En lugar de ello, propone que la posibilidad de elaborar los sentimientos, las conductas y actitudes del sexo opuesto bajo la cobertura del propio narcisismo es algo que persiste como una capacidad preconsciente e inconsciente a lo largo de la vida del sujeto. Adicionalmente, define esta posición como fuente de creatividad y algo a lo que no hay que renunciar, sino más bien conservar, junto a las posiciones más diferenciadas. Es decir, el deseo de obtener comunalidad en la forma de amor identificatorio, debe alternar con el goce de la diferencia en el amor objetal (Benjamin, 1996).

La fase fálica, con su opuesto *tener y no tener*, debe dar paso en la adolescencia a una verdadera fase genital, en la cual puedan reunirse los elementos antitéticos. La forma postedípica de complementariedad está constituida por el mantenimiento de la tensión entre los elementos contrastantes, y en consecuencia no prohibidos sino potencialmente disponibles. Asimismo, la oscilación entre ellos puede ser placente, antes que peligrosa. De ese modo, el desarrollo no exige una trayectoria unilineal que se aleje de la posición sobreinclusiva, sino la capacidad para retornar a ella sin perder el reconocimiento de la diferencia (Benjamin, 1996).

Esto se logra en la medida en que las características del otro hayan sido incorporadas con amor a través de la identificación en la fase sobreinclusiva. Solo así, la pérdida podrá

ser aliviada por la intimidad, y las secuelas de la fase edípica podrán ser más moldeadas por el amor al otro que por la alternativa de repudio o idealización (Benjamin, 1996). Es decir, si el individuo supera la complementariedad rígida de la fase edípica temprana, la tendencia a denigrar lo que no se puede tener puede dar paso ulteriormente a una familiaridad más cómoda con las características del sexo opuesto. Sin embargo, la superación de esta rigidez estará condicionada a la disponibilidad del padre para la construcción de esta segunda diada, así como la del progenitor del sexo opuesto para que se lleve a cabo el amor identificatorio de la fase preedípica.

Esta idea de recobrar las estructuras sobreinclusivas de la identificación y sublimar la omnipotencia tiene la intención de incorporar el aporte epistemológico de la teoría cultural contemporánea, descentrando nuestra concepción del desarrollo y reemplazando el discurso de la identidad por el de las identificaciones plurales (Benjamin, 1996).

En base al modelo mencionado se desprende una tesis importante para Benjamin (1996,1997): la dominación masculina y la sumisión femenina son resultado de una ruptura de la tensión necesaria entre la autoafirmación del sí-mismo y el reconocimiento del otro como un sujeto igual. Como se mencionó, el mantenimiento de esta tensión a lo largo de la vida permite al sí-mismo y al otro encontrarse como sujetos iguales.

Sin embargo, resulta importante tomar en cuenta un elemento adicional, que tiñe de dificultades el mantenimiento de esta tensión necesaria para encontrarnos como sujetos iguales. Nos estamos refiriendo a los aspectos culturales, cruciales en la construcción de la identidad genérica, pues se conjugan como modeladores importantes de los mensajes que se transmiten, y explican ciertas particularidades a nivel de vínculo e identificaciones primarias.

Al habla de esta transmisión de mensajes, nos referimos a una escisión establecida por la cultura, de las que se desprenden categorías dominantes que determinan la forma en la que se conecta el género con posibilidades de apego y agencia. Dichas posibilidades, a su vez, se encuentran determinadas por nuestra historia idiosincrática y nuestro posicionamiento cultural en relación al otro. En base a ello, en una cultura de desigualdad genérica, se perpetúa una relación jerárquica y de poder: aquello que lo masculino repudia, tiene menos valor; y, por ende, las características masculinas pasan a tener mayor valor cultural (Layton, 2002).

Como ya se mencionó, Benjamin (1997) puntualizó que, en el camino de su desarrollo genérico, la niña debía mantener la identificación primaria con la madre, lo cual lleva a que se ponga énfasis en la fusión a expensas de la independencia. Si bien esto ya explica ciertas particularidades de la subjetividad femenina; es importante dar cuenta de que, en esta identificación con la madre, estaría contenido inevitablemente el rol que ocupa ella en la sociedad, que también pasa a incorporarse a la subjetividad de la niña. Esto guarda relación con lo afirmado por Chodorow (1989) y Dio Bleichmar (1998), quienes proponen una continuidad entre los afectos primarios y los roles culturales, ya que los roles que deberán asumir las mujeres en su vida adulta son similares a los de sus madres.

Es decir, en una cultura basada en la desigualdad de género, en la que a la madre no se le otorga la subjetividad necesaria para ser un agente o sujeto reconocido; se dificultará el sostenimiento de la tensión necesaria entre la autoafirmación del sí-mismo y el reconocimiento del otro como un sujeto igual (Layton, 2002).

Lo relevante de la propuesta de Layton (2002) está en que la identidad se constituye en relación a normas culturales, en las que hay una constante lucha en la internalización del

género dominante y no dominante: uno escinde lo que no es aprobado y, al escindir, hay conflicto.

Con relación a ello y volviendo al modelo de Benjamin (1997) de desarrollo de identidad genérica, ella postula que la morigeración de la complementariedad y el repudio varían según la flexibilidad de la cultura y del grupo de pares acerca de las identificaciones transexuales. Lo mencionado se acerca a lo revisado de Layton (2002), y nos sitúa en nuestra cultura patriarcal y los discursos hegemónicos operantes, que ocupan un lugar relevante en la construcción y el desarrollo genérico.

Más allá de las puntualizaciones a nivel cultura, como ha podido verse en este recorrido conceptual, lo central en el modelo de Benjamín estaría en la propuesta de una tensión entre igualdad y diferencia, entre amor objetal e identificatorio, entre sumisión y afirmación. Se trataría de una tensión placiente, a la que no se debe pretender renunciar, que descentra la noción de identidad del psicoanálisis clásico.

En base a las ideas expuestas, para este trabajo se entenderá a la feminidad como subjetividad femenina, referida a un proceso complejo que se sostiene durante toda la vida, en el que intervienen no solo las vivencias externas y las relaciones con otros significativos, sino también el mundo interno de los afectos, pensamientos y fantasías de la mujer. A lo largo de ese proceso, cada paso madurativo iniciado por un cambio fisiológico – corporal, está inevitablemente acompañado por una crisis emocional normal, en la que viejos conflictos se reavivan y se encuentran nuevas soluciones (Garro y García, 2005).

### **La feminidad y la adolescencia**

Lo mencionado nos sitúa en un momento particular del desarrollo, en el que los cambios corporales son fundamentales y se entretajan con lo psíquico: la adolescencia.

Freud (1923; 1924; 1925) postuló que luego de la pubertad, momento en el que se producen



los cambios biológicos que otorgan la capacidad de reproducción, se abre para el sujeto la posibilidad de establecer la diferencia de sexos en términos de hombre/mujer, o masculino/femenino. De allí que la serie de la elección de objeto tome, luego de la pubertad, el carácter de heterosexual.

Por otro lado, durante la adolescencia vuelve a tomar fuerza el proceso de separación – individuación, impulsado ahora por la maduración fisiológica del cuerpo (Garro y García, 2005). Sin embargo los estudios más recientes acerca de la adolescencia femenina coinciden en ver a esta etapa como un momento evolutivo de tránsito hacia la separación, pero no desde una visión lineal como se postulaba desde el psicoanálisis clásico (Mahler, 1975), sino bajo una propuesta circular. La circularidad de la que se habla proviene de postulados desde la escuela intersubjetiva, que pone énfasis en que dicha separación se trata de un proceso que no tiene fin, que se repite en diversos momentos de la vida, en el cual ambos miembros de la díada viven la separación desde los dos roles, como sujeto y objeto simultáneamente (Benjamin, 1996, 1997; Chodorow, 1989; Alizade, 1994; Velaochaga, 2010). La adolescencia se conjuga así, como una etapa en la que todo esto se reaviva de manera particular, y será en la lucha por la identidad en donde se expresarán la compleja red de contradicciones afectivas en la joven: se hace necesaria la fractura que permita la recreación de la propia realidad y la aceptación de la realidad del otro (Benjamin, 1996). Para que se produzca una verdadera transformación y creación subjetiva, la adolescente debe ser capaz de reapropiarse de su historia infantil, estableciendo nuevas alianzas entre su cuerpo, su mundo relacional, las instancias psíquicas y la realidad (Velaochaga, 2010).

### **La Fantasía**

Una vez situados en la adolescencia como etapa compleja en la que se reavivan procesos pasados y se entreteje lo biológico/físico con lo psíquico, y todo esto en el marco

de la construcción de la feminidad, es que la idea de fantasía cobra sentido. En esa línea, la fantasía está referida a una actividad psíquica que acompaña procesos de cambio y adaptativos a lo largo de la vida (Bonovitz, 2003) y podrían estar actuando como acompañantes de este proceso de subjetivación tan complejo del que se habla.

La fantasía fue abordada por Freud en diferentes momentos de su obra. En un comienzo, como una forma de obtención de placer liberada del examen de realidad, es decir, como recuperación de la satisfacción perdida. Para el niño que se enfrenta a las frustraciones asociadas al hecho de ser incapaz de cumplir en el mundo real sus deseos pulsionales, la fantasía se ofrecía como un enclave en que podía lograrse cierto tipo de satisfacción sustitutiva. (Freud, 1916, 1917).

En su función yoica, la fantasía era entendida como sueños diurnos, descritos como satisfacciones conscientes imaginadas de deseos eróticos, ambición y grandeza. En esta versión, las fantasías eran cercanas al sueño, pues ambas –al igual que el juego- se entendían como realizaciones de deseos. A través de los sueños diurnos, el sujeto crea un mundo fantástico y lo toma en serio; se siente ligado a él aunque sin dejar de diferenciarlo de la realidad (Freud, 1908). Se trataría de un producto paradigmático de la realidad psíquica, una especie de *parque de reserva natural* en donde los impulsos instintivos insatisfechos pueden encontrar alivio y compensación, placer y consuelo, sustrayéndose al principio de la realidad (Freud, 1917).

Esta rectificación ilusoria de la realidad insatisfactoria se construye apelando a elementos causales que las circunstancias proveen, a materiales que encuentra el modo de los restos diurnos, a retoños o ramificaciones desiderativas que logran burlar la censura del sujeto. Todo ello permite lograr una elaboración secundaria, acabado estético y un grado de verosimilitud compatible con sus necesidades, ideales y aspiraciones (Urgar, 1991).

Del mismo modo, el contenido de las fantasías puede ser modificado o deformado por factores que, posteriormente lo reestructuren. Así, fantasías eróticas o egoístas se adaptan a las impresiones cambiantes de la vida, y se transforman con las circunstancias de la existencia del sujeto (Freud, 1908). Una impresión actual es capitalizada por un deseo insatisfecho del pasado, y en la ensoñación el sujeto se imagina satisfaciéndolo en el futuro (Urgar, 1991).

A pesar que los sueños diurnos han sido entendidos como fantasías conscientes, Freud (1900) sostuvo que estas ensoñaciones constituyen realizaciones de deseos que utilizan mecanismos de formación idénticos a los del sueño nocturno (deformación y condensación). Sin embargo, la diferencia radicaría en que los sueños diurnos presentarían predominio en la elaboración secundaria, lo cual le proporciona a sus guiones mayor coherencia que a los del sueño. A pesar de dicha diferencia, tendrían como base, al igual que en el caso del sueño nocturno, en gran parte las impresiones provocadas por sucesos infantiles, y disfrutaban de una cierta concesión por parte de la censura para sus creaciones. De ese modo, los sueños diurnos no son siempre conscientes, un número considerable de ellos se producen de manera inconsciente, y su origen se encuentra en el material reprimido. En esa misma línea, más adelante Freud (1911) plantea que, al instaurarse el principio de realidad, una actividad de pensamiento se desprende y queda libre de ella, sometida sólo al principio del placer. Dicha actividad se trataría del fantasear, que comienza con el juego infantil y luego continúa como ensueño diurno.

Otro modo de entender las fantasías para Freud, era desde su versión inconsciente, ligada a la formación de síntomas y el entendimiento de la psicopatología (Freud, 1908; 1917).

Como puede verse, la versión freudiana de la fantasía enfatiza su función yoica, como una escenificación imaginaria en la que se halla presente el sujeto, y representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente. En ese sentido, la fantasía sería un producto complejo y compuesto que reúne deseos y defensas que los distorsionan (Laplanche y Pontalis, 1968).

A diferencia de Freud, desde la escuela kleiniana, el interés está puesto en la fantasía inconsciente. Para Klein, la fantasía está presente desde el inicio de la vida mental, y es el fundamento de la relación del niño con su propio cuerpo y con el mundo que lo rodea. El simbolismo no es sólo la base de toda fantasía y sublimación, sino que también la fantasía es el fundamento de la relación del sujeto con el mundo exterior y con la realidad en general (Klein, 1930; Ungar, 2001). Desde la perspectiva kleiniana, toda actividad que sea considerada mental, tendrá que ser entendida en la forma de fantasía (Isaacs, 1943). Asimismo, se consideran que la fantasía contiene partes proyectadas del self, que deben ser reconquistadas e integradas. La fantasía y el juego, por ello, son medios para un fin, son modos de comunicación simbólica o vehículos para que las proyecciones sean procesadas y luego retornadas (Bonovitz, 2003).

En base a las ideas de Klein y las definiciones freudianas, Isaacs (1943) hace la distinción entre la fantasía (o ensueño diurno) -a la que se refiere con el término *fantasy*- y la fantasía inconsciente -a la que se refiere como *phantasy*. Según Isaacs, la fantasía inconsciente es la representación mental de la pulsión, tanto de la experiencia somática como psíquica, y subyace a todo proceso mental. Si bien el tema de la diferenciación entre ambos conceptos -la fantasía como actividad preconscious y la fantasía inconsciente- no resulta sencilla, Hanna Segal (1991) da ciertas luces para su abordaje, pues propone que la

fantasía inconsciente colorea todas nuestras acciones, pero hay actividades y fenómenos mentales que apuntan de manera más directa a la elaboración y expresión de la fantasía inconsciente: los sueños, las ensoñaciones (sueños diurnos), el juego y el arte.

Adicionalmente, Segal realiza una diferenciación entre estas cuatro, centrándose principalmente en dos ejes: la relación con la realidad y la actividad de simbolización. En base a ello, dirá que el arte y el juego se diferencian del sueño y de la ensoñación al ser los primeros intentos de traducir la fantasía en realidad. Asimismo, el sueño y el juego tienen en común el ser actividades mentales que intentan la elaboración de una fantasía inconsciente (Segal, 1991; Ungar, 2001). Con respecto a la ensoñación, la considera como lo más cercano a la realización de deseos propuesta por Freud, que tiene carácter omnipotente, pues ignora tanto la realidad externa como la interna, al basarse en una escisión. Para Segal (1991) las ensoñaciones o sueños diurnos tienen siempre un carácter egocéntrico, sobre todo en la adolescencia.

Sin embargo, Segal (1991) plantea que la ensoñación diurna es una actividad, que de faltar, hace a la personalidad pobre y opaca; pero al persistir de manera intensa en la adultez, se convierte en sello de una personalidad borderline esquizoide. Se trata de ensoñaciones patológicas, basadas en importantes escisiones y en un uso intenso de la identificación proyectiva (Ungar, 2001).

Desde la propuesta de Segal (1991) la ensoñación tendría un carácter egocéntrico ligado a la omnipotencia que, al ser abandonado, da paso a un funcionamiento ligado a la posición depresiva y a la imaginación. Es decir, Segal propone que se produce un paso de la ensoñación a la imaginación, cuando se consigue utilizar dichas producciones para imaginar nuevos escenarios y posibilidades, y no para negar la experiencia. La imaginación explora las posibilidades de la realidad tanto interna como externa y no las cierra.

En la diferenciación planteada por Segal (1991) la fantasía crearía un mundo “como si” y la imaginación armaría un mundo del “qué pasaría si”. En el mundo del “como si” se negaría tanto la realidad externa como la interna; sin embargo, en el ligado a la imaginación, no sólo no las niega sino que explora sus posibilidades. A través de la imaginación se crea un mundo fantástico con raíces en verdades tanto internas como externas.

En este sentido, fantasía e imaginación pueden ser tomados como dos modos de funcionamiento de una misma capacidad, que es la de hacer aparecer cosas; una, la fantasía, estaría hegemonizada por una aspiración de saber, ante la imposibilidad de tolerar el desconocimiento; y otra, la imaginación, estaría más orientada hacia la idea de que es imposible saber, y es precisamente gracias a eso que se puede jugar (Ungar, 2001). La imaginación será, en palabras de Segal, fantasías experimentales o pensamiento preverbales (Ungar, 2001).

Las diferenciaciones en torno a distintas formas de fantasear se encuentran también presentes en otros autores, como Winnicott (1972), con la diferencia entre el fantaseo y la fantasía; y Bion (1977), con su propuesta de la imaginación especulativa. Sin embargo, más allá de las particularidades de dichas propuestas, todos enfatizan en que la función positiva de la fantasía se mantiene cuando se encuentra orientada a imaginar distintos escenarios, sin una pretensión rígida de saber, para lo cual es fundamental tolerar la incertidumbre y encontrarse abierto a la exploración.

A pesar de lo interesante de la diferenciación realizada por Segal y los diversos autores, para fines de este trabajo, se entenderán todas estas producciones mentales como fantasías. Sin embargo, la diferencia y relevancia radicará en el valor que tengan éstas para el sujeto, como se verá más adelante.

Por otro lado, Bonovitz (2003) entiende la fantasía como una extensión tanto del mundo interno como del externo, ya que la fantasía y la realidad existen en una relación dialéctica, en la que una define a la otra. De ese modo, la fantasía sería una actividad psíquica que surge de la experiencia real y no como una forma preconcebida mediante la cual se comprenden los acontecimientos externos; se trataría de una construcción influenciada por el otro, y no como producto de una mente aislada. Bajo el punto de vista de Bonovitz (2003), la fantasía es mucho más amplia que la definición freudiana de satisfacción parcial de los deseos derivados de las pulsiones inconscientes sexuales y agresivas, pues su alcance resulta mayor. Asimismo, en oposición a la definición que Klein hace de la fantasía (phantasy), como básicamente inconsciente, Bolovitz la considera tanto consciente, como inconsciente o preconsciente.

En ese línea, Urmar (1991) sostiene que, de acuerdo a la localización tópica, podemos hablar de fantasías conscientes o fácilmente conscientizables, como ensoñaciones o sueños diurnos alojadas en el preconsciente; fantasía inconscientes reprimidas, como las edípicas que sobreviven al naufragio del complejo de Edipo y que se encuentran en el inconsciente; y fantasías primarias o profantasías, insertadas en lo inconsciente no reprimido, que se transmiten hereditariamente y cuyo contenido fijo las vincula con los sueños típicos y lo simbólico.

A partir de lo revisado, para este trabajo, y basados en la definición que hace Bonovitz (2003), la fantasía será definida como un campo de los pensamientos, sentimientos, ideas e imaginaciones que no guardan un vínculo estrecho con la realidad objetiva y que, a pesar de ello, mantiene una relación dialéctica con ella. En toda fantasía existen núcleos de realidad, y en la realidad hay también porciones de fantasía; cada una de ellas influye en la otra y la penetra. En ese sentido, se trataría de una actividad tanto consciente, como inconsciente y

preconsciente pero, en la medida en que está referida a una extensión tanto del mundo interno como del externo, estaría más cerca del límite de lo inconsciente, o en diálogo con él.

Por otro lado, el valor de la fantasía radica en que es elástica, en tanto que sirve para generar múltiples realidades y versiones del self propio que pueden resultar útiles para darle significado a la experiencia y elaborar los conflictos. Adicionalmente, la fantasía busca crear soluciones a los problemas, ampliando su alcance al futuro para dar lugar a una nueva edición de la vida de uno. La fantasía es la que permite al pasado no sólo permanecer activo, sino también (potencialmente) ser remodelado y adquirir nuevo significado. La fantasía se convierte en el campo en el que los objetos pueden ser destruidos y reconstruidos. En ese sentido, fomenta la capacidad de pensar y vivenciar un rango mayor de sentimientos: el desarrollo de la vida de fantasía de un niño, tal como se expresa mediante el juego, crea un lugar para el espacio psíquico que ilumina la vida interior y enriquece el mundo externo. (Bonovitz, 2003). Entendida así, la fantasía sería una actividad que toma elementos del pasado, para intentar un mundo de nuevas posibilidades en el presente que, en alguna medida, están orientadas hacia el futuro (Emde, Kubicek y Oppenheim, 1998).

A pesar de ello, el valor adaptativo de la fantasía se conserva solo cuando está al servicio de acompañar a las experiencias actuales, y no cuando se encuentran conjuradas para negar la experiencia (Bodner, 2000). Es decir, en la línea de lo propuesto por Segal (1991), la fantasía tendría un valor positivo para la experiencia del sujeto en la medida en que esté más ligada a la creación de un mundo “qué pasaría si”, orientado a explorar posibilidades; y no a un mundo “como si”. Cuando se trata de lo segundo, la fantasía se encuentra hegemonizada por una aspiración de saber, ante la imposibilidad de tolerar el



desconocimiento, manteniendo un carácter egocéntrico y cerrando la exploración de posibilidades de la realidad tanto interna como externa. Bajo este tipo de fantasía, se buscaría armar una teoría sobre el objeto y acerca de la relación del individuo con el mismo, con lo cual el contacto con el misterio es intolerable.

Por otro lado, durante la adolescencia y adultez el sujeto no necesita apoyar su fantasía en un objeto tangible real, como en el juego infantil, aunque está más expuesto que el infante a la represión; se puede avergonzar de su ensoñación, ya sea porque conduzca a deseos censurados o porque, terminada su moratoria, sienta la exigencia social de obrar en el mundo real y no en el ilusorio. De ese modo, estos “castillos en el aire” tienen su origen en el autoerotismo masturbatorio infantil, de donde extraen su carga afectiva, su valor libidinal, su clima íntimo y también sus sentidos transgresores, temidos o culpógenos (Freud, 1911; Urgar, 1991).

### **Justificación**

Los estudios existentes sobre el tema (Raft, Spencer y Toomey, 1976; Halderman, Zelhart y Jackson, 1985; Aries, 1989; Libby y Mednikc, 1997; Sugarman, 2008; Holand, Ramazanoglu, Sharpe y Thomson, 2010) abordan la fantasía desde un enfoque teórico o en el marco de la psicoterapia; no se han encontrado evidencias de estudios en cuestión como actividad mental que podría funcionar como acompañante de procesos de cambio. En el caso de la adolescencia, el énfasis está puesto en las fantasías sexuales, a través del uso de escalas o inventarios sistematizados, pero no en el contenido de las fantasías en torno a la construcción de un aspecto más amplio (feminidad, subjetividad) que el campo de lo sexual. Por ello, su estudio resulta, no solo relevante, sino también necesario, en vista de la falta de sistematización de esta actividad mental en el campo de la feminidad y la adolescencia. A pesar del vacío en torno al tema, los resultados encontrados indican que

existen diferencias de género en torno al uso y cualidad de las fantasías, siendo más frecuente en las mujeres que en los hombres. Asimismo, muchos estudios coinciden en que el contenido de la fantasía resulta un indicador estable y revelador de los deseos, miedos y mundo interno del sujeto; y que el ejercicio de fantasear ocupa el lugar de un “escenario tipo” orientado hacia al futuro.

En base a lo mencionado, se considera relevante realizar un estudio que explore cuáles son las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en la adolescencia pues, como se vio, se trata de una etapa compleja de cambios biológicos y psíquicos, en la que se reactivan crisis y procesos identificatorios relevantes para la construcción de la feminidad. En ese sentido, la fantasía podría actuar, tanto para negar los cambios (aferrándose al pasado y la satisfacción de deseos perdidos), como para orientarse al futuro y vislumbrar posibilidades adaptativas.

Es así que surge la siguiente pregunta de investigación:

*¿Qué fantasías acompañan la construcción de la feminidad en la adolescencia?*

-Preguntas de trabajo

- ¿cómo son las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en la adolescencia?
- ¿cómo se expresan? ¿qué insumos tienen?
- ¿A qué temas/conflictivas están asociadas?
- ¿con qué procesos psíquicos se asocian?
- ¿para qué fines son utilizadas?



## Metodología

La presente investigación se trató de un estudio de tipo empírico, ya que intentó dejarse guiar por los hechos de observación y no por la sola reflexión. Es así, que se buscó emplear una metodología que permita el estudio progresivo y reglado de las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en la adolescencia, en sus distintos aspectos observables y derivados de la observación (Bernardi, 2003). Asimismo, la investigación se enmarcó dentro de la epistemología cualitativa, basada en el carácter constructivo-interpretativo del conocimiento, en el que resultan fundamentales el proceso y la presencia del investigador y su interés, ya que constituyen dadores de sentido a partir de su interpretación en el proceso (Gonzales Rey, 2007).

### Diseño

Se trató de un estudio de casos múltiple, en la medida en que se buscó describir cómo se presentaba el fenómeno a profundidad a partir del seguimiento a más de un sujeto en relación al tema (Rodríguez, Gil & García, 1999). Se accedió a información en un contexto tanto individual como grupal. Se eligió trabajar en un escenario grupal debido a la importancia particular que toma el grupo de pares en esta etapa de desarrollo, pero buscando que el escenario colectivo enriquezca la información obtenida en torno a cada adolescente en particular. Es decir, debido a que el objetivo era la descripción profunda y detallada de las fantasías de cada joven, se eligió un escenario colectivo (la realización de un taller grupal) para acceder a información individual. Para ello, en el taller se fomentaron dos entradas de información: la correspondiente a cada caso en sus producciones individuales; y la referida a cada caso en su participación en las discusiones grupales.

Adicionalmente, se obtuvo información en un escenario individual, a partir de las entrevistas realizadas al final de proceso de recolección de información.

Dicho seguimiento implicó un proceso de indagación y examen detallado, comprehensivo, sistemático y en profundidad de la fantasía en la construcción de la feminidad durante la adolescencia (Rodríguez, Gil & García, 1999).

### **Participantes**

Para la realización de la investigación, se trabajó con mujeres adolescentes que fluctuaran entre los 16 y 17 años. Se decidió trabajar con ese grupo de edad, correspondiente a la adolescencia media, debido a que en ese momento los procesos de maduración puberal ya se han producido y el crecimiento biológico se ha ido estabilizando. Esto da paso a un trabajo psíquico en la adolescente que, con anclaje en lo somático, busca el procesamiento de la representación del nuevo cuerpo a través de nuevas ligaduras, y una identificación en el Yo con la nueva imagen corporal, que busca su unificación (Quiroga, 1998; Velaochaga, 2010). Es así, que se consideró que estas nuevas ligaduras y producción psíquica resultaron el escenario adecuado para explorar las fantasías que acompañan el proceso de construcción de la feminidad.

Sobre la base del criterio de accesibilidad, con el objetivo de que se logre el desarrollo de la investigación durante el tiempo pauteado (Rodríguez, Gil, & García, 1999), se decidió trabajar con un grupo de 12 mujeres, estudiantes de quinto de secundaria de un colegio mixto, laico y de educación alternativa de Lima, que accedieron voluntariamente a participar de la investigación. De las doce participantes, se seleccionaron a tres adolescentes que conformaron los casos del estudio.

En cuanto a la elección de los tres casos, ésta fue intencional, basada en los criterios ya mencionados, y en la riqueza de las producciones de las adolescentes, tanto a nivel grupal,

como individual. Al ser la fantasía un concepto complejo, la profundidad y diversidad de las producciones (gráficas, plásticas, escritas, orales) resultó un punto fundamental para la elección. Asimismo, se intentó elegir tres casos que, aunque tenían temáticas comunes, resultaban diversos entre sí, lo cual enriquecía el análisis y la información obtenida, pues daban tres escenarios distintos alrededor de la fantasía y su uso en esta etapa de construcción de la feminidad.

### **Recolección de la información**

En lo que respecta a la recolección de datos, sobre la base del criterio de densidad, se utilizaron diversas fuentes de recolección de información, debido a que la fantasía resulta un concepto difícil de asir por su relación con lo psíquico y lo inconsciente (Hennink, 2011). Las fuentes de recolección fueron las siguientes:

**1. Taller-Proyecto grupal.** Esta resultó la principal actividad de recojo de información, y consistió en un taller, a modo de proyecto grupal, con las doce adolescentes, que tuvo como objetivo abordar la pregunta “¿qué significa ser mujer para ti?”. Con el apoyo de diversos materiales y niveles de registro de información, se buscó acceder a las fantasías que fueron surgiendo en cada joven acerca de la feminidad. En la línea de lo propuesto por Segal (1991), se buscó recoger, en primera instancia, los contenidos de la fantasía consciente y preconsciente de las adolescentes a través de actividades relacionadas al arte, el juego y los sueños diurnos. Para lograrlo, el taller proponía actividades que fomentaban diversos registros de información además del verbal: dibujos, producciones escritas, registros fotográficos, la evocación de personajes o producciones artísticas, y el ejercicio imaginativo. Como un segundo momento, y usando dichas producciones como información, se intentó rastrear los contenidos relacionados con la fantasía inconsciente e inferirlos en el análisis de los resultados.

**Diseño del taller.** El taller tuvo una duración de cuatro sesiones, que se llevaron a cabo una vez por semana, y con una duración de una hora y media cada reunión. En cada sesión se planteó una actividad central que buscó evocar las fantasías en torno a la feminidad con el uso de diversos registros, que se llevó a cabo de manera individual. Luego de la producción individual, se abrió la discusión grupal para explorar contenidos que fueron emergiendo dentro del grupo.

**Sesión 1.** Para comenzar con el taller, se hizo una introducción al tema del taller, y se explicó a modo general en qué consistirían las reuniones. A continuación, se planteó la pregunta alrededor de la cual se trabajarían las 4 sesiones: ¿qué es ser mujer para ti? En base a ello, se abrió una primera conversación grupal espontánea, como un primer modo de introducir el tema, e ir explorando las ideas que vayan surgiendo en el grupo.

Luego de la conversación, se les invitó a que cada una realice una línea de vida (desde su nacimiento, pasando por el momento presente e imaginando el futuro), en la que identifiquen, a modo de autonarrativa, aquellas personas y/o experiencias que han ayudado en la definición de su identidad femenina. Una vez culminada la actividad individual, se abrió la discusión grupal, para que aquella que desee comparta lo que realizó y explorar las asociaciones que vayan surgiendo en el grupo a partir de las producciones individuales.

Hacia el final del taller, se les dejó como tarea que para la siguiente sesión cada una busque distintos elementos (personas, objetos) que representen lo femenino y lo masculino, y que traigan un registro fotográfico de los mismos. Se precisó que dichos elementos no tenían que ser necesariamente hombres o mujeres, sino aquello que ellas sientan que evoca al tema de la feminidad y masculinidad. Se le pidió a cada adolescente 3 fotos de lo femenino y 3 de lo masculino.

*Sesión 2.* Esta sesión se inició recogiendo las fotos que habían traído las adolescentes. La idea era que las compartan al grupo y poder discutir en base a lo que cada una trajo, a los elementos comunes y distintos que fueron emergiendo en sus imágenes, y a las asociaciones que vayan surgiendo a raíz de las fotos.

Luego de esta primera actividad, se les pidió que cada una responda de manera escrita a la pregunta central del taller: ¿qué es ser mujer para ti? Se indicó que la producción podía ser a manera de relato, de ficción, incluyendo dibujos, o como ellas desearan. Al finalizar entregaron lo que habían desarrollado.

Como tarea, se les dejó que a lo largo de la semana piensen en una canción, poema, video, película, o cualquier producción artística que las conecte con el tema de la feminidad. Asimismo, que piensen en un personaje (actriz, cantante, deportista, familiar, etc.) con la que se sentían identificadas como mujeres.

*Sesión 3.* Esta sesión giró en torno a las canciones, películas, poemas o producciones artísticas que habían elegido las adolescentes para llevar, así como a los personajes. Una vez que cada una compartió lo que eligió, escuchamos u observamos extractos de la producción artística elegida, y se discutió en el grupo sobre lo que dichos personajes y producciones evocaban en ellas.

Al terminar esta primera actividad, se les pidió que continúen elaborando en base al texto de la sesión anterior que buscaba responder a la pregunta ¿qué es ser mujer para ti? Se explicitó que podían extender el relato, cuento o respuesta que iniciaron la sesión pasada; o escribir algo nuevo. La idea era que se continuara elaborando sobre la misma pregunta y desde el registro individual.

*Sesión 4.* Para esta sesión, a modo de cierre, se le proporcionó distintos materiales plásticos al grupo (revistas, colores, lápices, plastilinas, telas, las fotos que ellas mismas



llevaron en la segunda sesión) y se las invitó a construir en grupos de tres un collage que busque representar a través de los materiales la respuesta a la pregunta central del taller. La elección de los grupos fue a criterio de la investigadora, guiada por la elección de los casos para la investigación y por las personalidades de las jóvenes que conformaban cada grupo.

Luego de realizar el collage, se abrió la discusión grupal en torno a lo que produjo el grupo, y a continuación se les pidió que, de manera escrita o gráfica, cada una desarrolle a mayor profundidad aquello que habían querido expresar en el collage grupal. Asimismo, que utilizaran ese momento para escribir o producir lo que ellas desearan como un cierre de los cuatro encuentros. Al finalizar las actividades individuales, se abrió una conversación grupal, a modo de cierre, sobre el taller, las actividades realizadas, así como las impresiones de las jóvenes con respecto a la actividad.

**2. Bitácora.** Al inicio del proyecto se le entregó a cada adolescente un cuaderno, al estilo de bitácora, para que en él anoten o dibujen todo lo que deseen, tanto durante las sesiones del taller, como en ausencia de la investigadora. Esta resultó una entrada de información adicional, y un escenario distinto al del taller, más íntimo y privado.

**3. Grupo de Facebook.** Se abrió un grupo cerrado de facebook, para que puedan colgar el registro fotográfico que realizaron para una de las sesiones, y permaneció abierto durante todo el taller, para que en él pudieran ingresar todo aquello que deseen (conversaciones, publicaciones, imágenes, canciones, etc.).

**4. Cuaderno de anotaciones.** A lo largo del estudio, la investigadora llevó un cuaderno de anotaciones en el que registró las ideas, pensamientos y las sensaciones contratransferenciales suscitadas a lo largo del proyecto grupal, así como de los encuentros individuales, y todo ello sirvió como fuente de información a considerar en el análisis.

Sobre la base del carácter constructivo-interpretativo, coherente con la investigación

cuantitativa, se tomó en cuenta que los propios procesos y fantasías de la investigadora podrían haber entrado en juego en la interpretación de los datos, por lo que el registro de sus impresiones y sensaciones contratransferenciales durante el proceso, resultó una entrada de información importante a tomar en cuenta (Gonzales Rey, 2007). Es decir, por tratarse de una observadora participante en el grupo, los procesos y subjetividad de la investigadora participaron inevitablemente en la recolección de datos, y pudieron haber tenido un impacto en los contenidos del grupo. En esa misma línea, la investigadora actuó como un elemento metabolizador de los contenidos, al ser un agente activo dentro del proceso, que recibió, digirió y devolvió los contenidos que iban emergiendo. Por ese motivo, la información registrada en el cuaderno de anotaciones resultó importante a considerar, como dadora de sentido de los contenidos transcritos de las sesiones.

**5. Entrevista.** Luego de la realización del taller y del análisis de los resultados obtenidos, se coordinó una entrevista individual con cada una de las participantes, como un modo de explorar acerca de las inferencias realizadas y los contenidos que fueron emergiendo en cada una de ellas. Se trató de una entrevista abierta y no estructurada, a modo de conversación, en la que se buscó apuntalar otro criterio de calidad, en torno a la validez de las afirmaciones inferidas. En ella, se les nombró algunos contenidos importantes encontrados para abrirlos a la discusión, pero sobre todo, se buscó señalar ciertas inferencias realizadas acerca de la fantasía inconsciente de las adolescentes, para explorar las reacciones y las nuevas asociaciones que podrían surgir a partir de ahí. Asimismo, la entrevista sirvió como un espacio de cierre de la experiencia.

### **Procedimiento**

Como primer paso, se realizó contacto con una educación educativa, con el fin de invitar a las estudiantes de quinto de secundaria a participar del taller. La invitación se

realizó de manera oral y presencial a las adolescentes, y adicionalmente, se envió el consentimiento informado a los padres de familia. En este documento se informaba en qué consistía la actividad y los usos que se le daría a la información, así como las consideraciones éticas referidas a las confidencialidad. Se entregó el consentimiento y se realizó la invitación a doce adolescentes, de las cuales todas accedieron a participar. Luego de ello, se coordinó con el colegio las reuniones del taller, que fueron cuatro, y se realizaron una vez por semana siempre en el mismo horario.

Las sesiones fueron grabadas y transcritas inmediatamente después de ser llevadas a cabo, y el análisis de la información obtenida se iba realizando de manera simultánea al recojo de la información restante. En el transcurso del taller y a lo largo de las supervisiones de la información obtenida, se fueron seleccionando los tres casos.

En una segunda etapa, al finalizar el taller, se incorporó la información obtenida de las bitácoras que las participantes devolvieron al terminar las sesiones. A continuación, se reestructuró y organizó la información, para realizar un análisis y lectura detallada a profundidad de cada uno de los casos de manera individual. A continuación, se coordinaron las entrevistas con las participantes, y se fue incorporando la información obtenida a cada uno de los casos. Como una siguiente etapa, luego de la elaboración de este primer análisis individual, se logró una lectura integrada y articulada de los tres casos, lo cual permitió que se identificaran los cuatro puntos comunes, que funcionaron como ejes temáticos para el análisis de la información.

A partir de ahí, se reestructuró el análisis, y se presentó la interpretación de los resultados en base a cada uno de los ejes temáticos, con el objetivo de profundizar en las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en cada joven.

### **Análisis de la información**

El principal objetivo del estudio fue presentar una lectura a profundidad de los casos, con el fin de dar cuenta de la complejidad y particularidad de las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en cada joven. A partir de las entradas de datos ya mencionadas, la información fue emergente y se fue reestructurando a lo largo del proceso (Braun & Clarke, 2006). Como primer momento, se analizó de manera integrada el material transcrito de las sesiones, las producciones individuales, las anotaciones de la investigadora y las entrevistas.

A continuación, se trabajó la información bajo el enfoque de análisis temático, en la medida en que se trató de una temática poco sistematizada, y de lo que se trató fue de encontrar temas a partir de una cuidadosa lectura y re-lectura de la información recogida, para inferir resultados que propicien la adecuada comprensión e interpretación del fenómeno en estudio (Braun & Clarke, 2006). De ese modo, se logró identificar cuatro ejes temáticos comunes a los casos. Estos temas emergieron del material, luego de la elaboración e interpretación de la información, a lo largo del trabajo en conjunto de la información durante las supervisiones, y bajo un marco psicoanalítico. Es importante señalar que, si bien se trata de escenarios comunes a los tres casos acerca de sus fantasías sobre su feminidad, cada uno de estos temas se expresa de manera particular en cada adolescente. A continuación, se presentan los ejes temáticos encontrados:

**El cuerpo.** En este tema vemos al cuerpo como apoyatura sobre la cual se construye la subjetividad y, por ende, que resulta el escenario en el que se despliegan las fantasías en las adolescentes. En esa línea, el cuerpo constituye la materialidad de la que parten y a la que regresan para anclar su feminidad; como una forma de utilizar lo físico para comunicar lo psíquico. Ahí entran cuestiones relacionadas con la estética, la apariencia, los ideales, así

como la construcción de su propia identidad (relación con ellas mismas) y cómo se sienten con ello. Sabemos que el cuerpo funciona como primer yo en la infancia y que, al reeditarse en la adolescencia, vuelve a cobrar protagonismo. Del mismo modo, la mujer utiliza su propio cuerpo como el medio más poderoso que posee para comunicarse: para protestar, para buscar ayuda y para comunicar la crisis por la que atraviesa (Motz, 2001). En el caso concreto de las adolescentes y debido a los cambios vertiginosos a nivel físico y psíquico, el cuerpo sería el escenario privilegiado desde el cual ellas hablan, comunican y expresan sus fantasías alrededor de la feminidad.

**El otro.** En este tema se ve la importancia del otro para construcción de la identidad femenina de las adolescentes. Es decir, lo vincular en torno a la construcción de su subjetividad. Este otro, que estructura, comunica, valida o rechaza, y al rededor del cual también se despliegan diversas fantasías relacionadas a la subjetividad femenina de las tres jóvenes. Adicionalmente, el otro significativo durante la adolescencia pasa a ser el grupo, y a lo largo del taller se pudo ver cómo el colectivo facilitó que las opiniones y contenidos emergentes en cada adolescente vayan transformándose, al nutrirse de la mirada de sus pares. Como una función de espejo grupal que ha sido dinámica y ha influido en la elaboración en las participantes.

Adicional al grupo, en esta temática puede verse la importancia de la mirada como un tipo de intercambio que valida su ser mujeres. Esta interacción, así como el modo en el que se ubican en ella, es también objeto de diversas fantasías en las adolescentes. Se trataría de la mirada del espejo grupal, de otras mujeres, del hombre o de sí mismas.

**El cuidado.** Este tema está referido a la identificación con los aspectos maternos. Pueden verse temas relacionados a la idea de mujer como figura receptora y contenedora, que cuida. Dichos contenidos aparecen relacionados a un ideal, pero también aparecen

fantasías relacionadas con las respuestas particulares que este aspecto de la feminidad suscitan en las adolescentes. Asimismo, lo maternal también puede verse transformado o concretizado en sus relaciones o en sus propios proyectos personales; como diferentes modos de engendramiento.

**El lugar frente al discurso hegemónico.** Acá pueden verse elementos sobre el entorno en el que las adolescentes están inmersas. Se trataría de un otro también, pero no un sujeto particular, sino la cultura en general. Se trataría de una relación de transgresión, de oposición, y sobre la cual también se tejen diversas fantasías que ayudan a que las adolescentes comiencen a hacer propios los significados y mensajes que han ido recibiendo a través de sus interacciones (resignificación). Pueden verse contenidos relacionados a los ideales, a cómo se ubican ellas en su entorno, en sus respuestas hacia los mandatos de género y cómo toman todo ello para la construcción de sus propias identidades femeninas.

La información obtenida en cada caso se organizó alrededor de las cuatro temáticas descritas. Adicionalmente, al interior de dichos ejes temáticos, se identificaron subtemas específicos y diferentes en cada joven. Asimismo, para ilustrar de manera más clara la información emergente, se utilizaron viñetas, dibujos o fotografías que acompañaron la descripción de las fantasías encontradas.

Por último, a modo de integración, se buscó realizar una lectura integrada de los tres casos, que permita una discusión teórica y reflexiva de la información obtenida en el estudio.



## Resultados

Cada uno de los tres casos es diferente y viene realizando su proceso de construcción de la feminidad, poniendo el énfasis en fantasías particulares. Sin embargo, como se mencionó, se han podido identificar temáticas comunes a los tres casos, y es en base a ellas que se realizará el análisis de la información obtenida. El diseño de estudio de casos permitirá priorizar lo individual y un acercamiento más subjetivo e íntimo a cada joven, con el fin de abordar de manera detallada y profunda cómo se presenta la fantasía en cada adolescente en particular.

Como primer momento, se introducirá a cada adolescente con una presentación descriptiva de la actitud de cada una a lo largo de las sesiones, así como ciertos rasgos resaltantes de sus personalidades. Esto funcionará como un modo de contextualizar a cada joven, antes de la entrada al análisis de sus fantasías.

Luego se describirán a profundidad las fantasías emergentes, alrededor de los ejes temáticos, partiendo de lo particular de cada experiencia. Para ello se utilizarán subtemas diferentes para joven, ilustrados con viñetas y gráficos.

Al finalizar la presentación de las fantasías conscientes correspondientes a cada temática, se pasará a presentar las hipótesis acerca de la fantasía inconsciente en cada uno de los casos. Este resultará un ejercicio interpretativo de inferencia, que tomará la información de la fantasía consciente como material para rastrear e hipotetizar en base a los contenidos más opacos.



**Catalina, (17 años)**

Catalina es una chica atractiva, quien luce menor de lo que es. Esto debido a su aspecto infantil, el cual se expresa en sus gestos, su vestimenta y su físico. Asimismo, Catalina aún no ha explorado el ámbito de la sexualidad, por lo que, a pesar de su atractivo, no ha tenido una pareja ni ningún tipo de intercambio sexual con un otro.

Adicionalmente, si bien en primera instancia parece ser muy segura y firme en sus opiniones, es en realidad un tanto tímida y nerviosa. A lo largo del taller participó de manera activa dentro del grupo, aunque cuando se le invitaba a profundizar de manera individual en algún contenido, transmitía cierto nerviosismo y sus repuestas se hacían más escuetas. Como si el grupo le diera mayor seguridad para expresarse, quizás por el rol que ocupa entre sus pares. Asimismo, durante la entrevista también se mostró más consiza que durante las reuniones grupales, y su elaboración en la conversación no resultó extensa ni aportó mayor información de la que ya se había puntualizado.

Durante las conversaciones grupales, traía elementos racionales o intelectuales para aportar a la discusión, que eran recibidos con asombro por sus compañeras. Asimismo, en ciertas ocasiones, relativizó sus opiniones y juicios de valor utilizando la broma como modo de comunicación.

Por otro lado, a diferencia de otras chicas que a lo largo del taller pudieron mostrar un proceso o transformación en sus discursos, Catalina siempre se mantuvo firme en el mismo lugar.

### El cuerpo: Ser mujer es serlo todo

**La apariencia.** Una de las primeras fantasías que acompañan la construcción de la feminidad de Catalina, es que la apariencia física no tiene ningún valor. Cuando el grupo evocaba cualidades físicas al hablar de lo que significaba ser una mujer para ellas, Catalina se mostraba persistente en cuestionar tales fantasías. Esto puede verse en la siguiente viñeta, correspondiente a la primera discusión grupal en torno a la pregunta ¿qué significa ser mujer para ti?:

*“no pues, nada que ver. Las curvas y las facciones finas? Eso no es ser una mujer. Si te ves como femenina o no, para mí eso no importa”... “para mí una mujer tiene que ver con otras cosas, no con cómo se te ve”*

Esta primera fantasía, de alguna forma, cumple una función, pues le permite a Catalina virar su atención hacia otros aspectos, más allá del físico, y que resultan centrales para la construcción de su feminidad.

Sin embargo, el tema de la apariencia física resulta contradictorio en Catalina, pues a pesar de mostrarse insistente en restarle importancia, en algunas de sus producciones gráficas, la estética alrededor de la figura de la mujer aparece, aunque no sea incorporada en su discurso verbal manifiesto:



Imagen 1

Como puede verse en la imagen 1, el aspecto físico parece tener relevancia y se incorpora en otros registros de información. En ese dibujo, Catalina habla de “marcar la personalidad en forma física”. Sin embargo, llama la atención que esto no es algo que Catalina transmite en su propio aspecto físico, pues, a pesar de mostrarse firme al comunicar sus opiniones, a nivel corporal y visual comunica cierta fragilidad relacionada con alguien menor.

Dicha brecha, quizás guarda relación con aspectos que Catalina valora con respecto a la mujer, y que se encuentran relacionadas justamente con la aparente seguridad y firmeza con la que ella se presenta. Esto se relaciona con otra de las fantasías que acompaña la construcción de la feminidad de Catalina, vinculada a que una mujer valiosa debe reunir una serie de cualidades vinculadas a la fuerza, que a su vez, ella vincula con la realización y el éxito personal:

*“quizás la planificación, la realización (lo central en una mujer)... O sea, de lo que uno quiere hacer... Más que como mujer, como persona...”*

Es decir, para Catalina, lo valioso en la mujer está relacionado con los logros, los proyectos y el éxito; y la fortaleza parece ser la cualidad necesaria para conseguir todo ello. Esta fantasía es fundamental, pues está relacionada con ideales alrededor de la figura de la mujer, y que vienen siendo la guía para la construcción de su feminidad.

Con relación a ello, Catalina viene incorporando en su imaginario aspectos relacionados con el carácter, la fortaleza y la determinación, que la ayudan a acercarse a la figura “típicamente” masculina y adherirla a su feminidad. Estas características provienen de identificaciones con sus figuras femeninas más representativas:



**Imagen 2**

Como puede verse en la imagen 2, dibujada por Catalina al preguntarles por personajes que sean representativos de lo femenino, ser mujer para ella está relacionado con reunir una serie de características que terminan agrupando ciertos ideales y estándares altos que seguir. Es decir, los ideales alrededor de los cuales Catalina viene construyendo su feminidad provienen de características que reúnen sus modelos identificatorios más significativos, y dichas características reúnen una imagen de mujer grandiosa y potente. La siguiente viñeta guarda relación con ello:

*“o sea, cuando hablábamos del pasado, de cómo la mujer estudiaba para ser mujer y nada más, y como ahora tienes un millón de opciones”*

Como puede verse, otra de las fantasías que acompaña la construcción de su feminidad, es que “*ser mujer nada más*” no es suficiente, sino que debe ser una mujer que

reúna una serie de ideales asociados con lo masculino y lo femenino; con todo. Es decir, la fantasía de una idea más grandiosa o abarcativa de la subjetividad femenina, relacionada con sus ideales provenientes de sus figuras femeninas familiares. Como si para ser valiosa, Catalina debiera ser algo más que una mujer; como si ser mujer fuera serlo todo.

Por otro lado, en la imagen 1 mostrada líneas arriba, Catalina relaciona el verse bien con impresionar al resto, lo cual podría tener relación con otra de las fantasías que encontramos en ella con relación a la apariencia física, referida a la belleza como medio de poder.

*“... como que si luces así (bella) o haces todo eso (mandatos de belleza de la sociedad), puedes manipular a un montón de hombres y tienes más poder”*

Quizás ese “impressionar al resto” del que nos habla Catalina en la imagen 1 guarda relación con el poder y la posibilidad de manipular a los hombres. Es decir, otra de las fantasías que acompaña la construcción de su feminidad es que la belleza es un medio de poder y dominio hacia la figura masculina. Sobre este tema volveremos más adelante.

**Lo sexual.** Como se mencionó, Catalina es una adolescente que, aunque atractiva, aún no ha explorado el ámbito de la sexualidad. Debido a ello, los elementos vinculados a la sexualidad son aún lejanos, infantiles y difusos, y en su ejercicio imaginativo, cuando habla sobre el futuro y sus planes, y se trata de este ámbito, se apoya en la broma o en elementos irreales:

*“...Estudio, viaje que se mezcla con trabajo, luego trabajo... me vuelvo a Perú con español guapo. Acá es donde me implanto la inmortalidad, porque acá va a estar mucho más barato que en otros lados... (alguien le menciona que seguro no volverá nunca más a Perú).... Sí, sí voy a volver, no solo porque acá me implanto la*

*inmortalidad, sino porque además necesito un ronsoco que solo hay acá, así que sí voy a volver”*

En esta viñeta no solo vemos contenidos irreales y bromistas, sino también cierta manía (“*me implanto la inmortalidad*”), que podría dar cuenta de lo difuso y difícil que es este ámbito en su vida. Asimismo, con relación a la estética, en esta viñeta también vemos cómo, a pesar de restarle importancia al físico de la mujer, cuando se trata de imaginar un futuro al lado de un hombre, la apariencia es la única cualidad que logra mencionar.

Adicionalmente, sorprende el hecho de que, en su imaginario, el hombre adecuado para ella estará lejos (“*español guapo*”), lejanía que, a nivel simbólico, podría expresar algo más allá de la geografía. Es decir, quizás en su mundo interno, el hombre es un ser foráneo, y la sexualidad es aún lejana.

**La adolescencia como periodo prolongado.** Otra fantasía que guarda relación con el ámbito de la sexualidad, es la de la adolescencia como una etapa extensa:

*“sí, ahora es diferente... no solo son más independientes, sino que creo que hay más adolescencia que antes. Antes como que pasabas de ser niña a ser una mujer, a casarte y eso... y en cambio ahorita se van a juerguear, a escuchar reguetón (risas) bueno, yo también...”*

Es decir, esta fantasía de la adolescencia como etapa más larga en la actualidad, también acompaña la construcción de su feminidad, y podría estar sirviéndole para sostener o justificar su postergación de la vida adulta y sexuada. Como si esta fantasía cumpliera una función de protección y de defensa frente a lo que quizás signifiquen sus miedos y dudas, frente al ejercicio de su feminidad en la adultez.

### El otro: La autosuficiencia como modo de independencia

**La independencia.** Para Catalina, el valor central que justifica la valía de una mujer, y se relaciona con lo que ya hemos venido mencionando, es la independencia:

*“ahora que lo pienso, esto de ser mujer, me parece que está muy ligado a la independencia.... O sea, me parece que una mujer no puede ser completa si no es independiente...”*

Sin embargo, el significado que tiene la independencia para ella resulta rígido en relación a sus vínculos y la necesidad del otro. Es decir, la fantasía alrededor de la independencia pareciera llevada al extremo, por lo que ser independiente, en el imaginario de Catalina, pareciera significar prescindir del otro. Esto puede verse en la siguiente viñeta y dibujo, sobre el personaje elegido como representativo de la mujer:

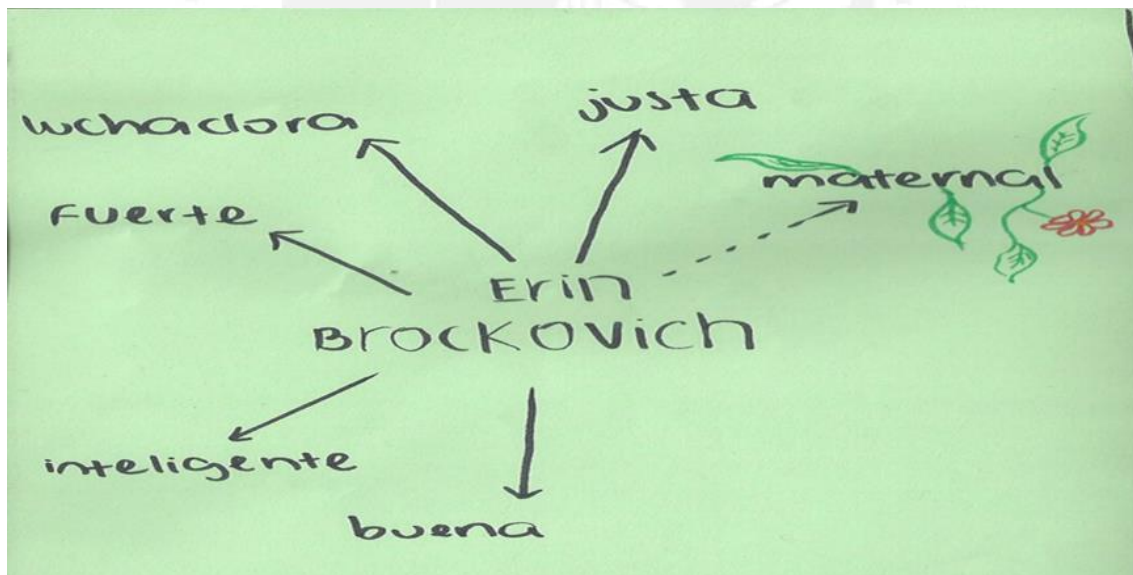


Imagen 3

*“...la elegí a ella (Erin Brockovich) porque ves lo fuerte que es con sus hijos ella sola, y cómo protege su barrio de grandes empresas. Y busca un montón de razones y pruebas y*

*empieza a armar este juicio ella contra todos esos empresarios. Todo lo que puede lograr con su propio empuje... Es como que mujersaza”*

De alguna manera, la figura de Erin Brockovich condensa muchas de las fantasías ya mencionadas. Por un lado la fortaleza y la realización de proyectos personales, pero también el logro de una serie de objetivos sin la ayuda ni presencia de nadie. No solo las metas profesionales (que son descritas como una competencia contra el grupo de empresarios hombres), sino también el ámbito personal y familiar. Erin Brockovich (al igual que su madre y abuela) es una mujer que tiene hijos, pero la figura del hombre está ausente. Ser una “*mujersaza*”, entonces, parece ser lograrlo todo sola.

**El dominio.** Otra fantasía que viene acompañando la construcción de la feminidad de Catalina es la del dominio como modo de relación con el hombre. Esta es una fantasía que podría serle útil para mantener la idea de independencia de la que se habló. Es decir, el dominio es el modo de relación que viene incorporando en su imaginario para conseguir la independencia que tanto valora. Sin embargo, esto corresponde al plano imaginativo de la fantasía, pues en la realidad de sus vínculos, Catalina no ha explorado aun este ámbito, y se muestra más bien distante de la figura masculina. La siguiente imagen, también elegida por Catalina como elemento que evocaba lo femenino, gráfica de manera clara su ideal de dominio hacia el hombre:





**Imagen 4**

*“Esto me pareció bravazo porque es gigante, y está con los brazos no sé, toda sexy, y está destruyendo a los patas abajo”*

Al justificar la elección de esta imagen, Catalina nos habla de la potencia de esa mujer, al usar adjetivos como “gigante” y al mencionar que “destruye” a los hombres de abajo. Es decir, parece que otra de las fantasías que acompaña la construcción de su feminidad es la de cierta competencia entre los hombres y las mujeres, que se relaciona con el dominio como el modo vincular que aparece en el plano imaginativo.

Esto guarda relación con fantasías alrededor del poder, como las que se mencionaron anteriormente en torno a la belleza:

*“... a eso me refería con el poder. Competir por el poder es como, si te envidian porque tú eres más atractiva, no solo físicamente, sino en todo sentido, por los*

*hombres, entonces hay más poder porque también puedes lograr algunas cosas con esos hombres”*

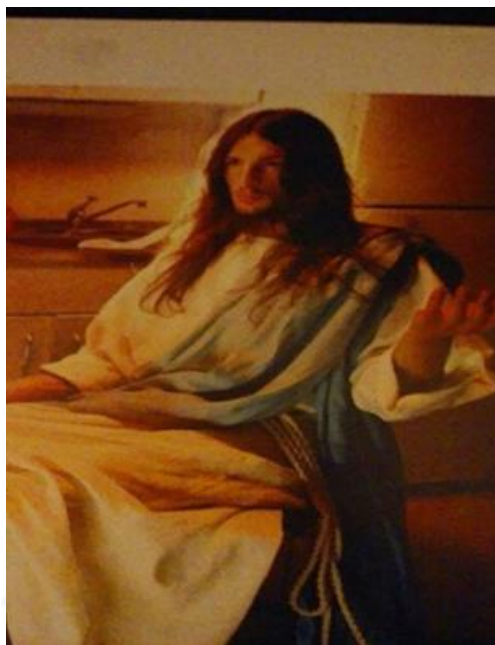
**La figura masculina.** La figura del hombre es también fuente de diversas fantasías que acompañan la construcción de la feminidad de Catalina. Dichas fantasías resultan contradictorias y nos llevan a hipotetizar cierta ambivalencia en torno a la figura masculina, que de algún modo se relaciona con su distancia con respecto al hombre en sus vínculos fácticos.

Por un lado, en diversos momentos a lo largo del taller, aparece la fantasía del hombre como una figura devaluada o ausente:

*“el hombre es más bruto, no piensa las cosas tanto como nosotras”*

Esta viñeta ejemplifica la necesidad de Catalina de ubicar al hombre como una figura inferior a la mujer, y resaltar las diferencias a favor de la figura femenina. En ese sentido, la fantasía del hombre como figura devaluada parece cumplir la función de mantener la fantasía de la mujer como figura superior, grandiosa y, por ende, más cercana a los ideales que ya han sido mencionados.

Adicionalmente a la devaluación, aparecen fantasías alrededor del hombre como una figura asexual. Esto puede verse en la siguiente imagen, elegida por Catalina como representante de la figura masculina:



**Imagen 5**

Al pensar en lo masculino aparece Jesús. Esta figura compleja, no solo es lejana como el “español guapo” de la viñeta mencionada anteriormente, sino también asexuada, como lo son sus propios vínculos con los hombres. Adicionalmente, en su justificación sobre la elección de esa fotografía, Catalina usa un tono bromista y contenidos irrelevantes:

*“... Jesús, que parece que es macho...no, mentira. Pero la imagen me parece masculina, por la barba, los pelos... no sé”*

A pesar de lo que menciona, Jesús se trata de una figura omnipresente y poderosa, y sobre eso Catalina no dice nada. Nuevamente, puede verse su dificultad para integrar los elementos valiosos alrededor del hombre. Sin embargo, la segunda fotografía que elige como evocativa de lo masculino, podría remitirnos a contenidos fálicos, en donde podrían

encontrarse condensadas las ideas sobre la figura masculina que Catalina no logra incorporar en su discurso verbal manifiesto:



**Imagen 6**

Sin embargo, Catalina justifica la elección de este objeto alrededor de otras características que ella vincula con lo femenino:

*“creo que ahí hay una diferencia entre hombres y mujeres. en los zapatos... y a pesar que yo sé que dicen que las mujeres somos las que más compran, mi padrastro tiene dos closets enteros llenos de zapatos. Ese es el clóset de mi padrastro... tiene demasiados zapatos, y ordenadísimos, como en una tienda.”*

A pesar de ello, en la viñeta vemos cómo Catalina incorpora como diferencia entre hombres y mujeres este elemento que podría remitirnos al pene. Asimismo, podría encontrarse el elemento del poder en la capacidad de comprar y de consumo de su padrastro, así como el exhibicionismo, al evocar la figura de la tienda (como el mostrador

de una tienda). Es decir, quizás en la imagen de los zapatos podemos inferir contenidos alrededor de la figura masculina que Catalina no incorpora de manera manifiesta.

Por otro lado, a pesar de no manifestar la mirada del hombre como algo importante, en la actividad de cierre, realiza su última elaboración gráfica sobre la mujer en torno a los comentarios que el hombre puede hacer de la mujer. Es decir, a nivel inconsciente, ser mujer definida desde la mirada del hombre. Como si el hombre apareciera como observador, como narrador de su discurso que intenta definir lo que significa ser una mujer. Como un evaluador, un personaje tácito hacia el final del taller. En esta mirada, la admiración del hombre es importante. Ser “vibras”, ser “un flacón”, parece significar ser algo más que una chica bonita, y estas son características que, en las fantasías de Catalina, son valiosas para el hombre :

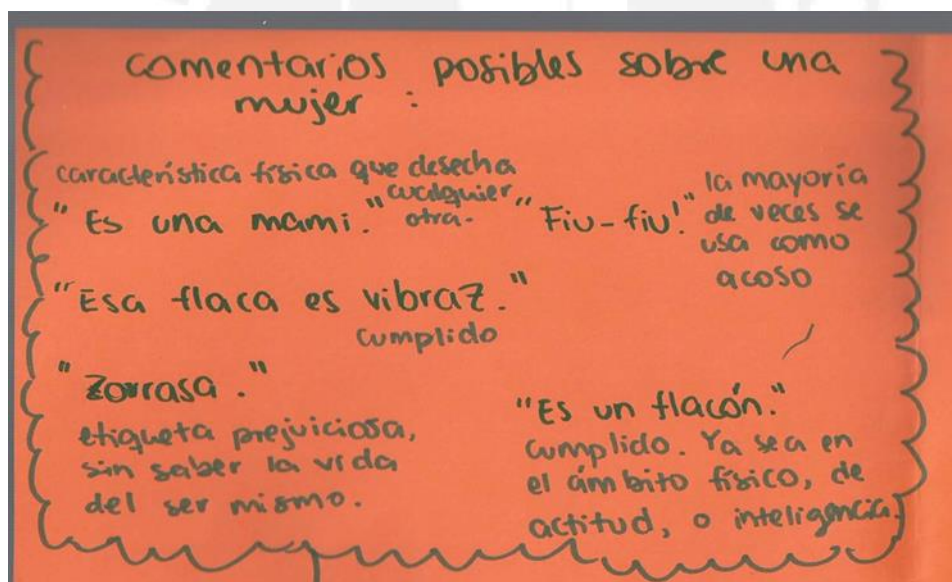


Imagen 7

Es decir, la imagen 7 podría estar expresando una fantasía menos evidente de Catalina, en la que se ubica al hombre como un personaje central para la definición de su

feminidad. Eso, a pesar de que a nivel manifiesto se mostró persistente en remarcar lo contrario.

### **El cuidado: Otra forma de competencia**

Si bien para Catalina el tema del cuidado no es protagónico en sus fantasías, en los momentos en los que emergió este contenido dentro del grupo, ella aportaba a la discusión remarcando las diferencias entre los hombres y las mujeres, y atribuyéndole a la mujer una cualidad más reflexiva, vinculada con el cuidado del otro, pero sobre todo con la inteligencia:

*“somos menos impulsivas por eso... pensamos más en lo que pase después, en lo que afecte a los demás. Los hombres no. Las mujeres pensamos más, pensamos en los demás, no solamente en nosotras, sino que de repente lo que hacemos, puede afectar de una manera al otro”*

Es decir, puede verse cómo Catalina mantiene la lógica de competencia a la base de sus comunicaciones, y en este caso, el matiz despectivo con relación a la figura del hombre se hace evidente en su discurso. Si la mujer es más reflexiva, el hombre no lo es, y eso resulta algo negativo para ella. Lo reflexivo (“*pensamos más*”), asociado con la inteligencia, la racionalidad, y también con el cuidado. En caso contrario, el hombre asociado con la impulsividad, con el pensar menos, con contenidos menos valiosos para ella.

Por otro lado, con respecto a los aspectos maternos, si bien Catalina no se encuentra del todo conectada con dichos deseos, sí aparece la familia como algo que valora, aunque aún no resulta una fantasía que logra elaborar, profundizar y, sobre todo, integrar a sus otras fantasías más vinculadas con la autosuficiencia.

### **El lugar frente al discurso hegemónico: “La Kinaza”**

En este tema, relacionado con los discursos culturales y el lugar de la mujer en este, Catalina también produce una serie de fantasías relacionadas con las comparaciones y relación entre géneros.

**La diferencia.** El tema de las diferencias entre hombres y mujeres es motivo de diversas fantasías contradictorias en Catalina. Por un lado, niega las diferencias entre los hombres y mujeres en la cultura, haciendo hincapié en la igualdad de condiciones para ambos; y por otros momentos expresa lo contrario.

*“también como los hombres siempre han estado más arriba, les es más fácil, la tiene más fácil porque pueden tenerse más confianza...la dudan menos y actúan nomás.”*

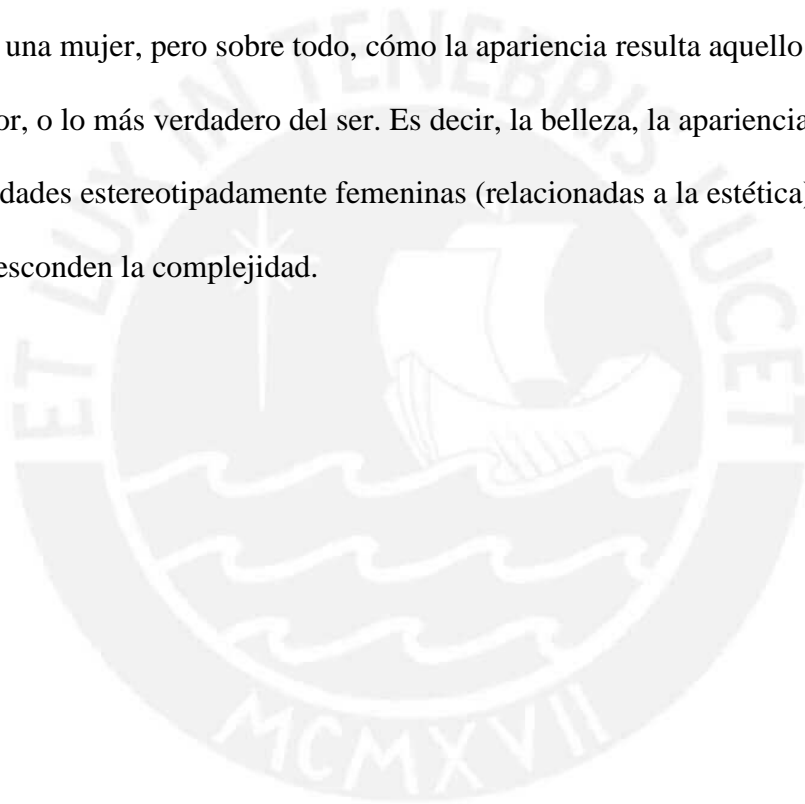
*“... como que ahora tienes un millón de opciones.... Las mismas que para los hombres...”*

La primera viñeta, no solo transmite la competencia en la que se encuentra Catalina en relación al hombre, así como la desigualdad entre ambos géneros; sino también su necesidad de restarle mérito al hombre. Como si el haber estado *“siempre arriba”* haga que tenga menos valor los logros que éste pueda tener.

En la segunda viñeta vemos un discurso más rígido, en el que se niegan las diferencias que pudo comunicar en la primera viñeta. Los hombres y las mujeres pasan a tener las mismas oportunidades, lo cual también encierra una responsabilidad que se ve reflejada en las grandes ambiciones de Catalina y sus comunicaciones más rígidas.

Es decir, la diferencia es un tema alrededor del cual Catalina teje diversas fantasías contradictorias, que expresan lo complejidad con la que ella vive ese tema y la forma en la que esas fantasías modelan la construcción de su feminidad.

**Ser mujer como algo complejo.** A lo largo del taller, Catalina iba transmitiendo la idea de la mujer como algo complejo, relacionado, a nivel manifiesto, con múltiples oportunidades y opciones a elegir, así como una sensación de pensar demasiado al rededor de todo ello (“nos llenamos la cabeza”). Dicha complejidad podría también tener que ver con una sensación interna, relacionada con los ideales que tiene interiorizados y que moldean la construcción de su feminidad, y lo difícil o abrumador que puede resultar para ella cumplir con todo ello. En la imagen 8 se puede ver lo complejo que resulta para Catalina el ser una mujer, pero sobre todo, cómo la apariencia resulta aquello esconde, que cubre lo interior, o lo más verdadero del ser. Es decir, la belleza, la apariencia física, los gustos y actividades estereotipadamente femeninas (relacionadas a la estética) parecieran máscaras que esconden la complejidad.





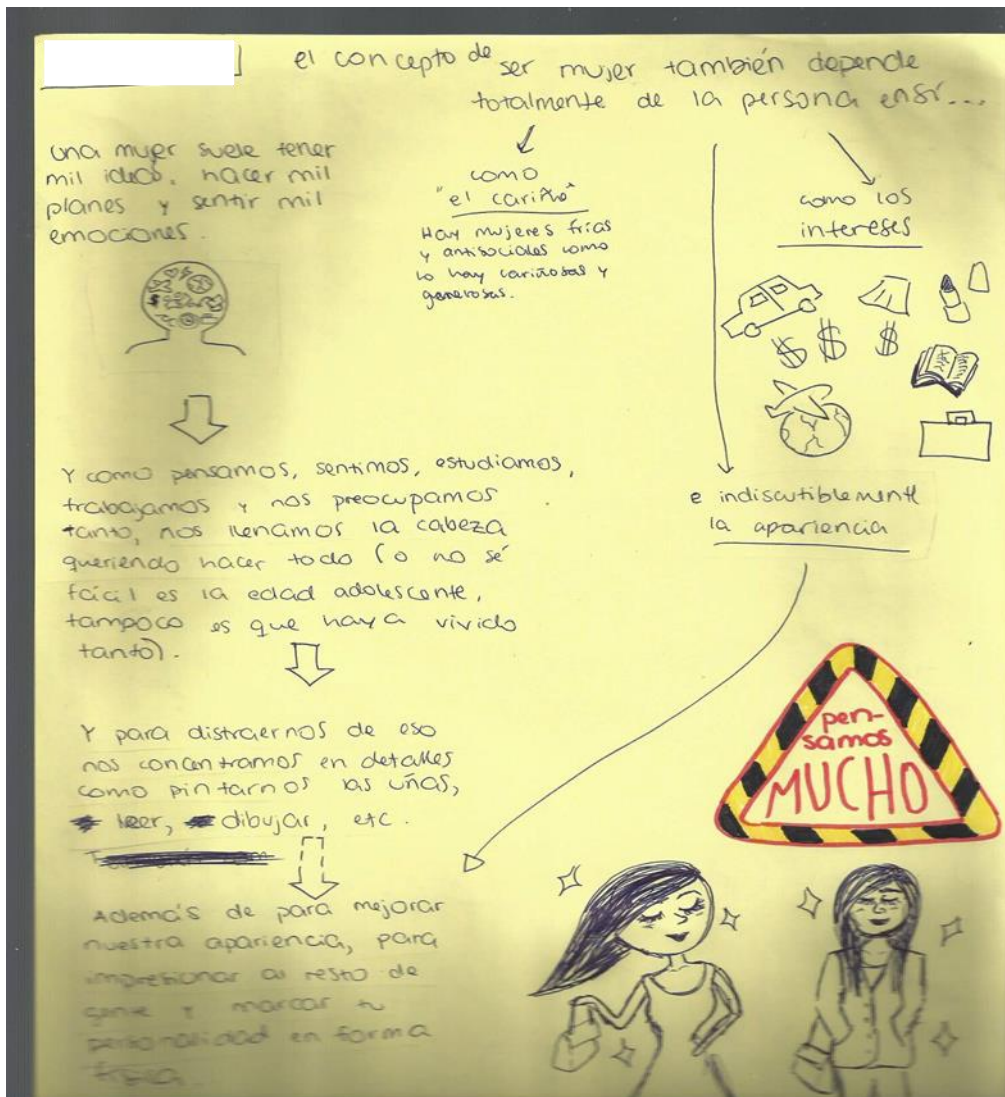
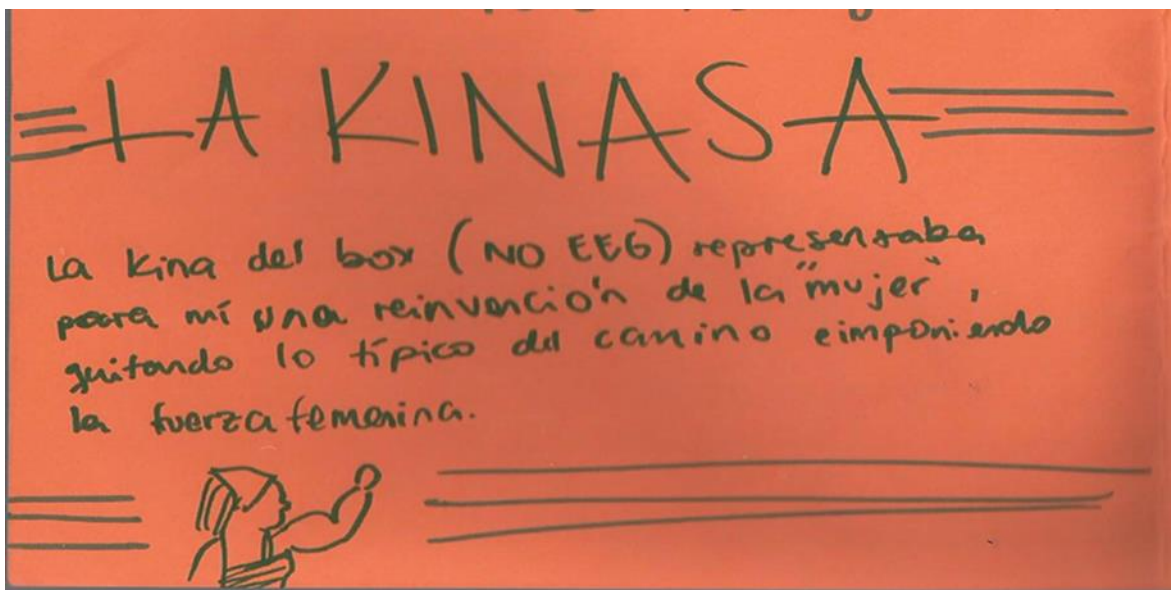


Imagen 8

**Reivindicación de la mujer en la cultura.** Otra de las fantasías en relación al discurso hegemónico está vinculada con una necesidad de reivindicación de la mujer en la sociedad, que puede verse graficada de manera clara con la siguiente imagen:



**Imagen 9**

Esta “reinvención de la mujer” pero sobre todo ese “quitar lo típico femenino” es bastante gráfico en torno a lo que se ha visto de Catalina en las temáticas anteriores. Como si lo *típico femenino* fuera algo negativo que hay que eliminar, lo cual muestra la dificultad que tiene Catalina de incorporar elementos estereotipadamente “masculinos” a su subjetividad (la fuerza, la determinación, etc.) sin anular o suspender los otros.

### **Hipótesis sobre la fantasía inconsciente**

Lo primero que debemos mencionar para introducir las hipótesis interpretativas, es una característica central que ha definido el discurso y la información de Catalina. Esta tiene que ver con las contradicciones encontradas a lo largo de las diversas producciones gráficas o verbales, que nos llevan a pensar en diversos niveles en su discurso que se debe incorporar en el análisis.

Estas contradicciones también se grafican en la brecha que se percibe entre la aparente seguridad o rigidez con la que manifiesta sus opiniones o juicios de valor; y la fragilidad, inseguridad y nerviosismo que transmite de manera no verbal. Como si el

discurso rígido de Catalina se presentara como una fachada que esconde sus aspectos más frágiles. Quizás una imagen que ejemplifica este aspecto de Catalina es la siguiente fotografía, tomada por ella, y elegida como un elemento que evoca lo femenino:



**Imagen 10**

*“Este es un neceser... porque usamos demasiadas cositas para guardar otras cositas, y las ponemos en otros lugares en donde también las guardamos... como que nos gusta guardar cosas.”*

Así como en la imagen, Catalina pareciera guardar sus aspectos más frágiles, y armar su discurso en torno a sus ideales, lejanos a muchos de los aspectos más íntimos y reales de su sí mismo. Quizás ella misma no ha mirado aun sus aspectos más frágiles.

En la línea de aquello que esconde, su cuerpo parece comunicar sus contenidos inconscientes; su apariencia infantil y sus gestos nerviosos expresan la fragilidad que ella viene escondiendo tras el discurso de fortaleza e independencia del que se ha hablado a lo

largo de las temáticas. Como si su aspecto físico hablara todo aquello que ella calla o guarda.

Por otro lado, como ha podido verse a lo largo de las diversas temáticas analizadas, Catalina viene construyendo su feminidad en torno a ciertas fantasías relacionadas con ideales adquiridos vía identificación y transmisión de discursos desde su línea materna. Es decir, pareciera que estas fantasías están relacionadas con su ideal del Yo, constituido por características grandiosas y exigentes. Estas cualidades relacionadas a la fortaleza, el poder, la independencia, el éxito y la realización de proyectos profesionales individuales, al ser tan claras y encerrar estándares tan exigentes, parecieran cooperar con la construcción de un discurso rígido y con cierto matiz defensivo en torno a lo que significa ser una mujer para Catalina. En esa línea, podemos hipotetizar que esa rigidez parece ser el modo que viniera encontrando Catalina de acercarse a estos ideales grandiosos que aún no parecen tolerar la frustración de lo posible.

Esto parece llevar a Catalina a una necesidad constante de demostrar su valía, a través de sus proyectos ambiciosos, sus conocimientos o sus frases devaluadoras hacia la figura masculina. Asimismo, quizás esta necesidad de dar la talla podría ocultar una sensación de inferioridad en relación al hombre, con la que Catalina aun no puede conectarse y de la que se defiende a través de sus comunicaciones más conscientes.

Sobre ello, pareciera que a un nivel más profundo, la independencia se confundiera con la autosuficiencia, y este deseo tiñe sus relaciones. Es decir, quizás en esta distancia hacia el hombre se encuentra escondido un miedo por la sumisión pero, sobre todo, a la dependencia. Quizás necesitar del otro es entendido por ella como un modo de sumisión y debilidad, lo que la lleva a rechazar todo acercamiento íntimo con un hombre. Como si el vínculo y la autonomía fueran excluyentes. El dominio aparecería entonces, como un modo

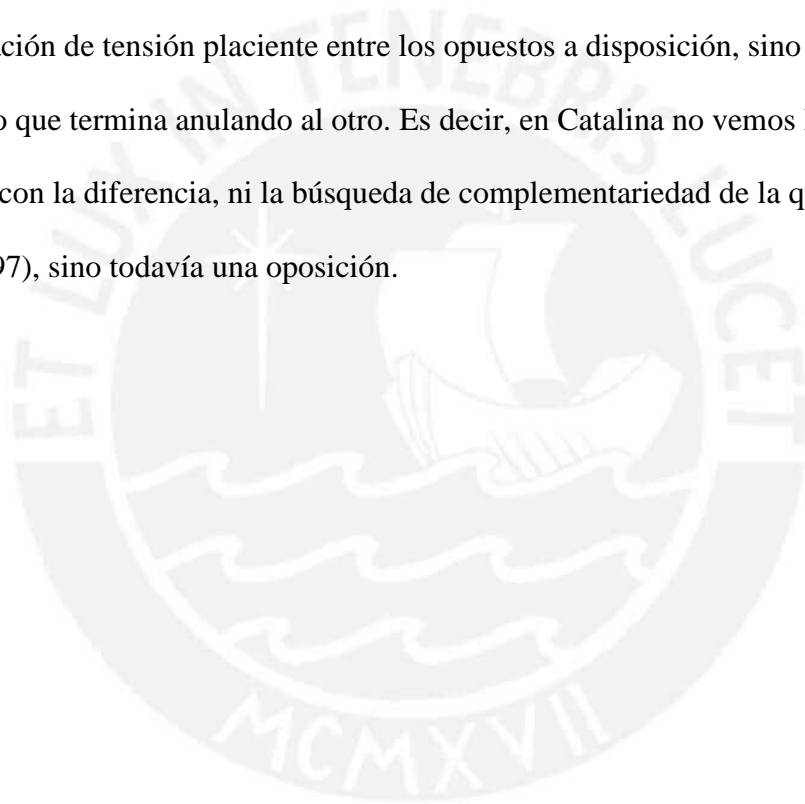
de controlar al otro y así cuidarse ella misma de su propia necesidad. Como si la única forma que viniera encontrando para integrar este ideal de independencia/autosuficiencia fuera siendo más fría, defensiva y dominante en su relación con el hombre. Esto, a nivel imaginativo pues la exploración relacionada con la sexualidad está todavía detenida. Quizás ante el temor por la dependencia y la sumisión que podría implicar un vínculo estrecho con un hombre, Catalina ha suspendido este ámbito de sus relaciones y todavía se maneja en términos de fantasía imaginativa, cuya función es sostener su defensa. Es decir, Catalina elimina o suspende el plano en el que pueda verse expuesta su fragilidad y, de ese modo, se acerca más a su fantasía de mujer valiosa.

Podría hipotetizarse que el ideal de mujer de Catalina no es todavía receptivo, por lo que se encuentra en la lógica de fálico vs. castrado, y todavía no en la de masculino-femenino. Esto no le permite aun vincularse y nutrirse del otro, sino mantener esta lógica de competencia de la que ya se habló. Es decir, al parecer, Catalina aun no consigue tender puentes entre la sumisión y la afirmación, y eso afecta la calidad de sus vínculos (Benjamin, 1997).

Es decir, quizás Catalina parece encontrarse aun en proceso de asumir una identidad femenina genital, en la cual puedan reunirse los elementos antitéticos; por el contrario, pareciera que se mantiene en un funcionamiento fálico, en la que la lógica de tener o no tener resultan primordiales (Benjamin, 1996). Por ello, Catalina parece encerrar en sus fantasías y comunicaciones la necesidad de resaltar fálicamente la potencia femenina, en contraposición de lo masculino, negando la castración o la falta. Para eso se apoya en los modelos identificatorios transmitidos transgeneracionalmente y de personajes de ficción muy potentes.

Con relación a ello, si bien Catalina se muestra firme y clara en lo que valora y desea, la fragilidad de la que se habla puede responder a lo abrumador que es para ella la posibilidad de no ser como estas “*mujersazas*” de las que habla a lo largo de las reuniones. Es decir, esta fantasía de completud también encierra una exigencia muy grande, y por ello diera la impresión de que se siente un tanto abrumada en relación a su feminidad.

Es por ello que, quizás, la forma que tiene Catalina por ahora de vivir su feminidad es incorporando en la mujer los elementos *masculinos* (no ser “*mujer nada más*”), pero no desde esta relación de tensión placente entre los opuestos a disposición, sino desde algo más abarcativo que termina anulando al otro. Es decir, en Catalina no vemos la identificación con la diferencia, ni la búsqueda de complementariedad de la que nos habla Benjamin (1997), sino todavía una oposición.



**Marina, 17 años**

Marina es una joven sensible y romántica, quien se mostró activa durante el taller, y que presentó producciones individuales realizadas con esfuerzo y motivación. Parece haber sido la adolescente que más disfrutó del espacio, pues traía muchas ganas de conversar, de emitir sus opiniones, y se tomaba siempre un buen tiempo de la conversación grupal para expresarse. Asimismo, fue la que más utilizó su cuaderno/bitácora, al estilo de diario personal.

Si bien, en las discusiones grupales Marina mostraba contenidos muy personales de oposición frente a la cultura y los estereotipos femeninos sobre la mujer, también evidenciaba un lado muy romántico e idealista que se permitió desplegar con más libertad en su bitácora individual. En los momentos en lo que aportaba al grupo desde su lado más idealista, Marina se veía frenada por el “feedback” negativo grupal con respecto a estos contenidos.

Se le vio siempre muy atenta a lo que decían sus compañeras, y aportaba a lo que cada una de ellas decía con alguna frase de aliento o elogio hacia sus compañeras. De alguna manera, el grupo la ayudó en la elaboración y, sobre todo, en la integración de contenidos vinculados a la mujer, que Marina traía aislados.

Hacia el final del taller se acercó a agradecer, diciendo que la actividad le había servido como un espacio de reflexión personal.

### **El cuerpo: La mujer es bella**

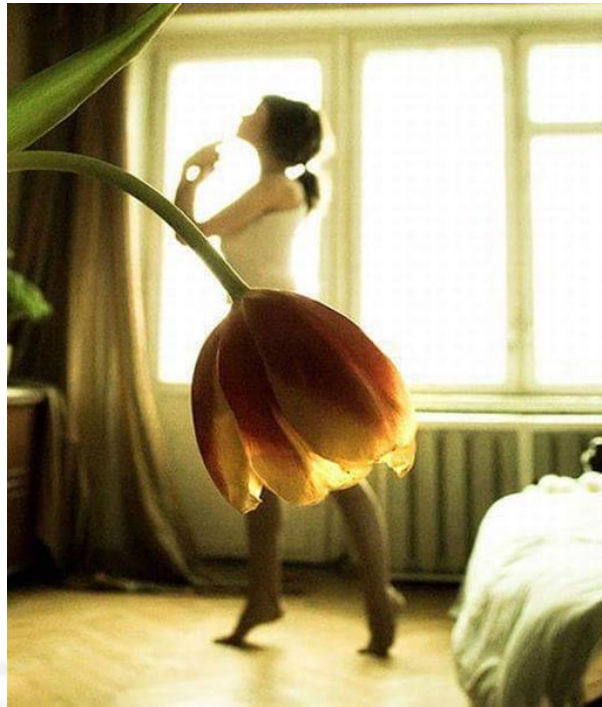
**La belleza.** El tema del cuerpo y la apariencia es importante para Marina, y a lo largo del taller fueron emergiendo diversas fantasías en torno a ello, en las que Marina vinculaba a la mujer con la belleza y la estética.

Esto guarda relación con el hecho de que, a lo largo del taller, cada vez que Marina hablaba de lo que significaba para ella ser una mujer, hablaba sobre lo “femenino”. Esto la llevaba a asociar contenidos más estereotipados y vinculados con la belleza, que nos hablan de ciertas equivalencias entre mujer, femenino y belleza en Marina. Esto puede verse graficado en la siguiente viñeta, en la que nos habla sobre la fotografía que eligió como evocativa de la mujer:

*“... son mis aretes, mis aretes favoritos. Son largos, bonitos, me parecen femeninos y yo me siento más como mujer cuando los uso... “(al preguntársele a qué se refiere con sentirse más mujer) “...no sé, se me va más bonita... no se” (risas)*

Como puede verse en la viñeta anterior, la belleza es un equivalente a ser “más mujer” y, a su vez, la belleza parece estar asociada con la delicadeza, la finura y ciertos rasgos que se pueden ver tanto en el aspecto físico como en el conductual. Esto se vincula con otra de las fantasías sobre la mujer, referida a que el aspecto físico expresa o se encuentra muy ligado a los aspectos internos. La siguiente figura, elegida por Marina como evocativa de la mujer, expresa esta última idea:





**Imagen 11**

*“...creo que es una bailarina, que está de perfil, y la imagen está media desenfocada.... Me parece muy lindo porque creo que es una pose súper femenina: es hermosa, muy dulce, tierna, linda, pero a la vez muy equilibrada, por la forma en la que ella está de puntitas. Una foto en la que ella está en un momento preciso... algo muy femenino y delicado, como una bailarina...”*

Como puede verse, para Marina la mujer está asociada con la delicadeza y la dulzura; y, a su vez, esas cualidades están asociadas con la belleza. Es decir, lo físico está muy ligado a lo conductual, y en ocasiones parece que se confunden. Como si ser bonita fuera equivalente a ser dulce, delicada, fina. Sin embargo, llama la atención la forma en la que presenta la característica de equilibrada; como si ser equilibrada fuera antagónico a lo femenino y bello, que sí aparecen juntos y relacionados. A pesar de ello, en esa fotografía,

Marina logra evocar diversos elementos en la mujer, a pesar de frasearlos como distantes o contradictorios.

Asimismo, algo que llama la atención de la fotografía elegida por Marina es que lo que parece ser la falda de la bailarina es en realidad un tulipán, que estaría tapando la zona de lo sexual. Quizás la imagen ilustra elementos de su sexualidad que aun se encuentran cubiertos, no explorados. Sobre esto volveremos más adelante.

Por otro lado, en esta fantasía de lo físico que expresa o se confunde con lo interno, Marina presenta ciertas contradicciones, relacionadas con ciertas características a nivel de carácter que ella valora, y que es difícil integrar a su imagen de mujer bella, dulce, a lo femenino ligada a la estética.

Es decir, adicionalmente a las fantasías en torno a la delicadeza y dulzura, Marina también presenta fantasías que giran en torno a la fortaleza como una cualidad de carácter asociada a una mujer valiosa:

*“Y en personaje (representativo de la mujer) elegí el personaje de uno de mis libros favoritos, que se llama La casa de los espíritus, de Isabel Allende. El personaje se llama Alba. Que es como la tercera generación de tres mujeres. El libro gira alrededor de tres mujeres y es la tercera, la más joven. Y este personaje me gusta bastante porque en el libro la describen como que ella no era más bonita, osea, no eran tan bonita como su abuela o su mamá, pero lo curioso es que yo siempre me la imaginé como la mejor de las tres. (...) Porque es la más lúcida, la más firme y es super terca, cada vez que quiere algo es como que está ahí por ese algo, e incluso llega a sobrevivir a la tortura que le imponen los militares...”*

En la viñeta anterior vemos diversos aspectos en relación a las fantasías de Marina. Por un lado, puede verse nuevamente que la belleza parece ser un valor apreciado por ella, pues remarca como lo más curioso el hecho de que, a pesar que Alba no era tan bonita como su madre y su abuela, a ella le pareciera la mejor de las tres. Es decir, como si le sorprendiera el hecho de encontrar valor en el personaje menos bello de todos. Por otro lado, en el personaje elegido por Marina, vemos cualidades de carácter que son apreciadas por ella, asociadas con una mujer valiosa: la fortaleza, el ímpetu y la determinación aparecen como características asociadas a una mujer ideal.

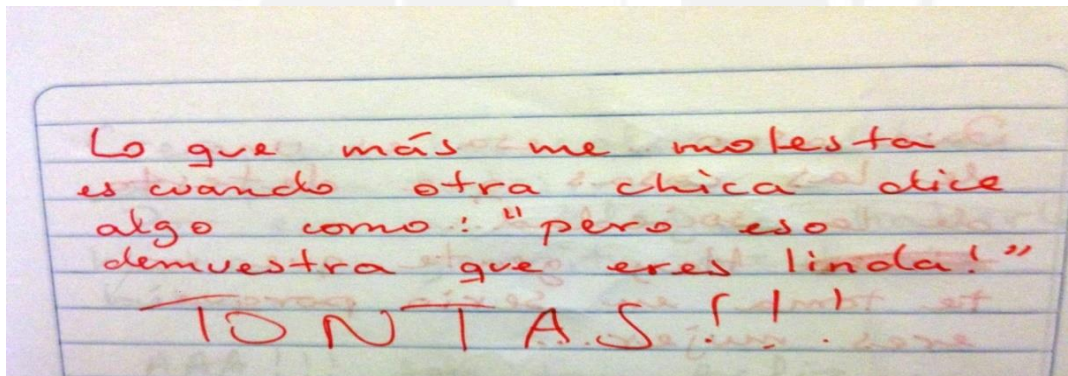
La contradicción a la que nos referimos guarda relación con dos imágenes de mujer ideal contenidas en las fantasías de Marina: por un lado, la mujer bella, que es a su vez femenina, dulce y delicada; y por otro lado, la mujer fuerte, firme y equilibrada, de la que también nos habla en sus fantasías, pero que no consigue integrar de manera espontánea.

Es decir, las características que aparecen como difíciles de integrar en las fantasías de Marina son las referidas al carácter: la fortaleza y la delicadeza; la dulzura y la firmeza. A pesar de esta aparente dificultad, en su ejercicio imaginativo, y al evocar figuras ideales, Marina logra integrar ambas cualidades. Es decir, a nivel de ideal, sí aparece la fantasía de una mujer que reúne todas esas características, a pesar de lo difícil que le parece comprender esto a ella misma:

*“...y me parece que ese lado fuerte es como ese lado que toda mujer tiene, siempre... una fuerza que todo el mundo piensa como que no, porque la mujer es la dulce y débil que debe ser protegida, pero no, me parece que también tiene como su lado fuerte. Y además de eso, hay momentos en el libro en que describen por ejemplo que está enamorada, y entonces la describen como que dulce y esa cara....  
Y me parece que ella mezcla bien esos dos conceptos.”*

La viñeta anterior reúne, de alguna manera, diversos aspectos de Marina que, aunque presentes, no logra reconocer o “mezclar” de manera espontánea. Es decir, el personaje elegido por Marina reúne características que ella valora, pero que también tiene, a pesar de no reconocerlas aun o integrarlas en su discurso consciente. Sin embargo, a lo largo del taller, cada vez que se le señalaba el vínculo o presencia de aspectos en ella misma que presentaba como opuestos, ella se mostraba abierta a la reflexión y, poco a poco, iba incorporándolos en sus producciones. Esto nos habla del proceso en el que se encuentra Marina.

Por otro lado, a pesar que la belleza aparece como cualidad vinculada con una mujer “femenina”, hay otras ocasiones en las que Marina evoca fantasías en las que la belleza no “debería” tener ningún valor, y lo asocia con frivolidades o cualidades que rechaza:



**Imagen 12**

Como puede verse en la imagen 12, hay ocasiones en las que Marina protesta ante el valor que se le da a la belleza, a pesar que ella también la valora. Como si la belleza pasara de tener una connotación positiva a negativa, lo cual nos lleva a ciertas contradicciones o cierto conflicto en Marina, que podría tener relación con lo ya mencionado sobre los diversos aspectos que reconoce con sorpresa en la mujer, en apariencia antagónicos, pero

coexistentes en sus fantasías. Como si existiera un nivel de conflicto entre diversos aspectos de su feminidad, que aún se encuentra en proceso de resolver o integrar.

### **El otro: Entre la mirada y la propia valoración**

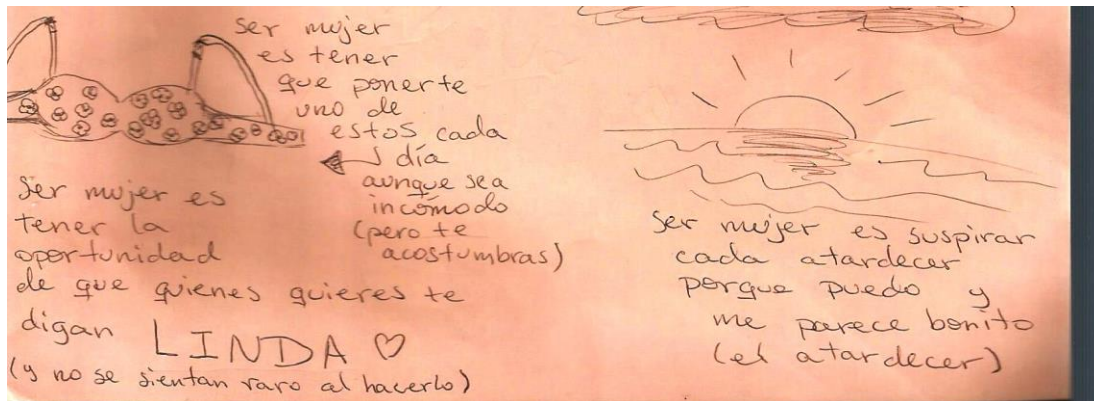
En este tema aparecen fantasías relacionadas con las figuras que construyen, aportan o sustentan sus aspectos positivos del narcisismo. Es decir, se trata de fantasías alrededor de la importancia del otro en la construcción de su feminidad. La mirada del hombre, pero también de la mujer, son fuente de diversas fantasías para Marina.

**La importancia de la mirada del otro.** Con relación a la mirada del otro que valida o marca la pauta de lo que la mujer debe ser, Marina se muestra insistente en remarcar su disconformidad:

*“Yo creo que es más que tú deberías elegir estas cosas por cómo te sientes tú con eso. La pregunta no es, esto se me ve bien y las demás personas me van a ver bien? Sino, esto se me bien, y yo me siento bien con esto. A mí me gusta.”*

Como puede verse en la viñeta, Marina utiliza imperativos, manifiesta cómo desea ella que fuera este aspecto, como un modo expresar su fastidio frente a ciertas situaciones. Es decir, esta fantasía está más cercana al ideal, a aquello que ella aspira y, por ende, a lo que se exige o a donde asume que debe llegar. Este “debería”, parece corresponder a un diálogo con ella misma, como si dijera: yo debería ser más autónoma de la mirada del otro. Esto último guarda relación con una fantasía de seguridad y autoconfianza, y con poder ejercer la autonomía en relación a la apariencia física, sin responder al deseo del otro. Esta, al igual que otras fantasías de Marina, dialogan con su discurso de protesta frente a los mandatos culturales. Como si al protestar frente a estos mandatos, se acercara más a este ideal del que hablamos.

Sin embargo, en otro nivel, aparecen fantasías en las que ser mujer está asociado a la posibilidad de recibir elogios de los demás, lo cual es valorado por ella:



**Imagen 13**

Como puede verse en la imagen 13, Marina incorpora como una especie de privilegio exclusivo de la mujer el recibir elogios con respecto al aspecto físico. Es decir, a pesar que en otros momentos afirma que la belleza no “debería” ser lo central y arreglarse para el otro aparece como una protesta, en la imagen anterior, que responde a la pregunta ¿qué es ser mujer para ti?, Marina incorpora como algo positivo y exclusivo de la mujer recibir halagos del otro.

Es decir, aparece una especie de contradicción entre lo que ella puede ser y lo que ella aspira. Desde el ideal, se encuentra la mujer que protesta y reafirma; y en el plano de lo real (y también lo más privado o íntimo en la producciones de Marina), aparece una mujer que se encuentra cómoda con el lugar de la mirada del otro para la valoración de la mujer. Es decir, por un lado aparecen aspectos que le permiten construir un narcisismo positivo (la belleza, el ser mirada y admirada por el hombre). Sin embargo, al mismo tiempo se cuestiona esto y considera que debe ser menos dependiente de la mirada externa y validarse o reconocerse por sí misma.

Por otro lado, existen fantasías en relación a la competencia que existe entre las mujeres. Para Marina, las mujeres se arreglan o se preocupan por su apariencia para impresionar a las otras mujeres, lo cual da cuenta de esta rivalidad:

*“... incluso las mujeres a la hora de arreglarse no es que lo hacen para que los hombres las miren, sino para que otras mujeres las miren en forma competitiva entre ellas.”*

Con relación a la viñeta anterior, existiría una diferencia de género en relación a la mirada del otro: del hombre parece desear la mirada (y el ser admirada) para gratificarse y contribuir al yo narcisista, buscando ser su objeto de deseo. De la mujer pareciera desear ser mirada para competir con ella, ser mejor que ella y, de ese modo, reafirmar su seguridad pero a través de ser mejor que el otro.

**La importancia de la pareja.** Marina es la primera participante en introducir en la discusión grupal la importancia o el deseo de formar una familia, enamorarse y tener una pareja, a la que describe como complemento.

*“Eso también, y también la relación con una pareja... eso también es importante.... (risas, bulla) supongo que es como que es lo que uno busca como para complementar, qué sé yo... no solo la carrera y ser profesional, sino también estar con otra persona...(ella se ríe nervios) (...) o sea, no complemento de que la mujer no pueda vivir sin el hombre, sino porque sí.... Porque sería.... Paja... algo bonito, al menos para mí supongo que sí en algún momento.”*

Este aspecto no es recibido como primordial por un grupo de sus compañeras, lo cual la lleva a restarle ella misma importancia y mostrar cierto nerviosismo alrededor de

este tema. Sin embargo, en sus producciones individuales, sobre todo en su cuaderno, este es un tema muy presente. La importancia de la vida en pareja, del amor, y lo difícil que le resulta a ella ubicarse todavía en términos de los roles de pareja, lo activa o pasiva que “debe” ser frente a ello, son temas recurrentes en Marina:

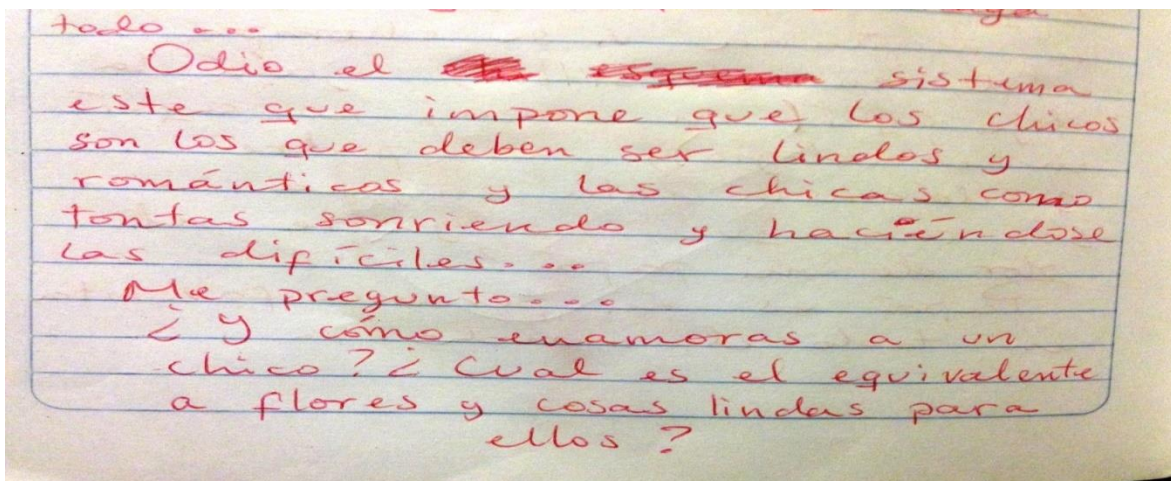


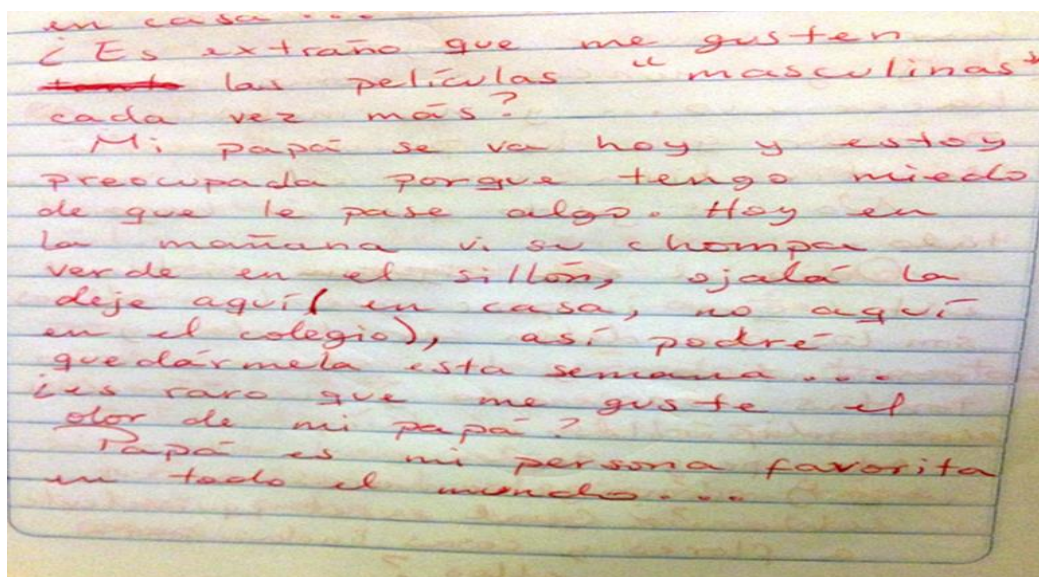
Imagen 14

En la imagen 14, correspondiente a un fragmento de su bitácora, podemos ver cómo las relaciones de pareja es un tema que la inquieta, y al rededor del cual tiene muchas interrogantes. Esto podría responder a lo nuevo que resulta este ámbito para ella, pero también a la difícil que le resulta ubicarse en torno a este rol, y cómo se le dificulta integrar sus fantasías sobre la mujer más estereotipadas, a sus vínculos con el hombre.

Como si se preguntara cómo seduce una mujer o cómo es activa una mujer en sus vínculos con el hombre. Es decir, en estas dudas también puede verse contenida la fantasía de la mujer como figura receptora, más pasiva en término de los vínculos con el otro heterosexual. Si bien hay una protesta evidente sobre lo que para ella es el “deber ser” en torno a los roles de género, la fantasía de la mujer como pasiva está presente.



**La figura masculina.** Marina habla mucho sobre el hombre, sobre ciertas fantasías alrededor de la figura masculina, que la ayudan a definir su propia subjetividad, por comparación o contraposición con lo que trae alrededor de él. Al evocar a la figura masculina, Marina trae a su padre y hermano como sus principales referentes:



**Imagen 15**

En esta imagen, también proveniente de la bitácora, además de los elementos edípicos presentes, puede verse también el temor alrededor de la distancia de su papá, que podría relacionarse con la distancia que comienza a ejercer ella en su ejercicio de individuación y reedición de discursos propios de la adolescencia. Es decir, vemos cómo Marina necesita evocar fantasías de tipo edípicas (el olor de la chompa), así como una especie de transicionalidad, para separarse del padre.

Asimismo, sorprende cómo Marina evoca a su padre inmediatamente después de realizarse la pregunta acerca de si es extraño que le gusten las películas masculinas cada vez más. Como si su padre fuera el representante de lo masculino, lo cual nos lleva a pensar en los aspectos de identificación con él.

Sobre ello, cuando se le pidió que realice un registro fotográfico en el que elija imágenes que evoquen a lo masculino, Marina tomó tres fotografías sobre su padre. Entre ellas la siguiente imagen:



**Imagen 16**

*“Estas fotos ya son de lo masculino... estos son unos sombreros de mi papá, que cada vez tiene más... tiene una colección de sombreros, que los pone así de adorno en mi casa, pero también los usa... entonces cada vez que veo esos sombreros, pienso en algo masculino porque mi papa toda la vida los ha usado...”*

Los sombreros resultan objetos que le hacen pensar en la figura masculina debido a la colección de sombreros de su padre. Más adelante, al mostrar sus fotografías sobre lo femenino, Marina trae un autoretrato en el que ella sale con un sombrero igual a los de la foto. Dicho dibujo podría ser un ejemplo de las cualidades masculinas con la que ella se identifica, a pesar que aún no logra integrar:



**Imagen 17**

*“Este es un dibujo de mí misma, que yo lo dibujé... lo puse porque yo me siento femenina.”*

Quando se le señala lo parecido entre su sombrero y los de su papá, Marina sonrío, como avergonzada. Otra de sus compañeras le dice que ella también puede tener características de su papá y parecerse a él. Ante eso, Marina se queda en silencio, pensativa, lo cual nos da cuenta nuevamente de lo difícil que se le hace integrar estos aspectos presentes en su subjetividad, sin que eso le cree una disonancia.

Otra fantasía alrededor de la figura masculina guarda relación con la idea del hombre como ser activo en las relaciones de género, en contraposición de la mujer como receptiva y pasiva. Esto es algo que pudo verse graficado en la imagen 14 sobre la seducción de la mujer al hombre, pero también en la siguiente viñeta:

*“X (su enamorado) está enfermo y no ha venido al colegio... cuando yo estoy enferma él me engríe, me lleva regalos.... Yo no sé cómo hacer eso con él. Me cuesta ser yo quien haga las cosas...”*

En esta viñeta en particular, el tema central no es la seducción, sino el afecto, pero la fantasía sobre la mujer como figura pasiva y receptora, la pasividad y la actividad en términos de las relaciones de género, continúa presente.

### **El cuidado: “Más femenina que nunca”**

**La maternidad.** La maternidad aparece en las fantasías de Marina como un valor exclusivo y valioso de la mujer, y como algo representativo de la mujer:

*“... y la imagen de mi hermana embarazada me parece super femenina, no sé... (...) porque me parece que una de las cosas más representativas de una mujer es ser mamá. Mi hermana ahora está más femenina que nunca.”*

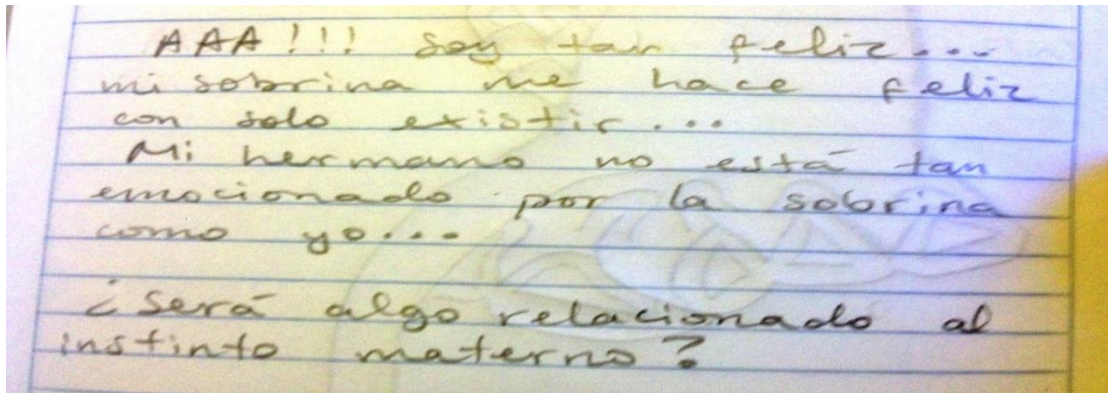
En esa misma línea, está esta fotografía elegida por Marina como evocativa de lo femenino, en la que también vemos el tema de la maternidad como representativo de la mujer:



**Imagen 18**

*“Esta es mi mamá cargando a mi hermano cuando era chiquito... es la imagen de una madre tan cerca de su hijo, me parece representativo de la feminidad. Me gusta esa foto porque se le ve feliz a mi mamá”*

En la misma línea de lo mencionado con respecto al padre, la madre y la hermana de Marina aparecen como figuras representativas de la feminidad para ella, es decir, corresponden figuras identificatorias alrededor de las cuales Marina viene construyendo su propia feminidad. Por ello, la maternidad aparece como un valor central en torno a lo que significa ser una mujer para ella, y con lo que ella logra conectarse:



**Imagen 19**

En la imagen 19 vemos como otra fantasía en torno a la feminidad el hecho de estar más conectadas con lo maternal, a diferencia del hombre. Es decir, la idea de la mujer como poseedora de una instinto relacionado a lo maternal, que resulta exclusivo de ella. Adicional al instinto materno, si nos referimos exclusivamente al cuidado, Marina logra reconocerlo en el hombre, sobre todo en la figura de su hermano mayor, que resulta un protector frente a ella y sus padres:

*“... mi hermano siempre me protegió con respecto a mis padres. Él hablaba por mí o me cuidaba cuando tenía que pedir algún permiso o me pasaba de la hora.”*

En esta viñeta vemos cómo, si bien la maternidad es un rol adjudicado a la mujer, el cuidado maternal es reconocido por Marina como ejercido por cualquier género.

### **El lugar frente al discurso hegemónico: Entre lo público y lo privado**

**La diferencia.** El tema de las diferencias entre los hombres y mujeres y, sobre todo, la fantasía de la mujer como inferior o en desventaja en relación al hombre, es central para Marina en su proceso de construcción de la feminidad.

*“Claro... Pero el hombre puede de frente defenderse. Si, una mujer puede defenderse.... Pero no creo que pueda contra esa fuerza mayor”*

En esa viñeta ilustra diversos aspectos. En primer lugar, vemos claramente la sensación de inferioridad en relación al hombre, y la fantasía del hombre como alguien de fuerza mayor. Podríamos preguntarnos a qué tipo de fuerza se estaría refiriendo Marina, pues puede ser la fortaleza de carácter, más allá de la física. Asimismo, en la viñeta podemos ver también la necesidad de defenderse, como si estuviera en una batalla o lucha entre hombres y mujeres. Ante esto, la pregunta acerca de frente a qué se defiende Marina cae por su propio peso.

Adicionalmente, Marina también evoca fantasías relacionadas a la diferencia, pero sobre las licencias que le da la cultura al hombre, y no a la mujer, para actuar, enfrentar y satisfacer sus impulsos:

*“Yo lo veo por ejemplo.... En el ejemplo de cuando mi hermano y yo éramos pequeños, y ocurría un problema en casa... mi hermano tendía a enfrentarse a mi mamá y decirle: pero yo no creo eso, yo no pienso esto o lo otro.... Yo tendía a esconderme atrás de él y ver para no cometer lo que él hacía... o sea, si él hacía un error y era castigado por eso, yo al toque sacaba mi deducción y entonces le decía: mamá yo jamás haré eso (...) porque yo siempre lo veía con más rebeldía para poder enfrentarse a mis padres que yo....”*

Como vemos en la viñeta, no solo está la idea de que los hombres están más orientados a la acción, a poder retar y equivocarse; sino también aparece, como se mencionó, la figura del hombre como protectora, como guía o ejemplo a seguir. Con relación a la fantasía del hombre orientado a la acción, la fantasía que está vinculada con ello es la del hombre como figura más impulsiva y, por contraposición, la mujer como más reflexiva:

*“yo creo que los hombres enfrentan más de frente sus problemas, más allá de los estereotipos que puedan haber, al menos en mi experiencia de los hombres de mi entorno, yo sí he visto eso, que los hombres enfrentan sus problemas más de frente, un problema normal, cualquier cosa... en cambio las mujeres, personalmente, es un poco diferente....es darle un poco de vueltas, pensarlo más”*

Sin embargo, en el caso de Marina, esta reflexión asociada a la mujer, parece confundirse con la represión, pues hay un matiz negativo o de desventaja en las comparaciones mencionadas arriba. Ese “darle un poco más de vueltas”, parece asociarse con la represión y el no actuar siguiendo los impulsos y deseos debido a una prohibición cultural.

Como puede verse, el tema de la diferencia, en el caso de Marina, está íntimamente ligado a los mandatos de género, los cuales fueron también tema de diversas fantasías alrededor de su feminidad. Marina evocó diversos mensajes que ha ido recibiendo en sus interacciones familiares y culturales, y mantiene una voz de disconformidad frente a ellos::

*“lo peor de todo es cuando te dicen, “no puedes hacer tal cosa porque eres mujer, no puedes llorar porque eres hombre” .... O a las niñas, “no puedes hacer un gran berrinche, como tu hermano, porque eres mujer”*

La viñeta anterior guarda relación con la fantasía de la mujer como figura que debe reprimir sus impulsos, pero también con otros mandatos de género hacia el hombre que ella ve como negativos. Es decir, si bien Marina remarca las diferencias de género, el discurso cultural aparece como un mandato que involucra tanto al hombre como a la mujer; a ambos parece exigírsele que repriman o controlen un afecto, y frente a ello, Marina presenta una clara protesta.

Asimismo, parece que para Marina estos mandatos se agudizan conforme va haciéndose mujer, por lo que la figura de mujer sexualizada o adulta se ve más atravesada por estas prohibiciones o deberes:

*“... pero no sé, yo creo que eso va haciéndose más fuerte... yo creo que cuando he ido creciendo me han metido más presión en ese aspecto. Cuando era chiquita podía andar como me daba la gana, vestirme como me dé la gana... o estar con el peso que me dé la regalada gana. Y ahora que he empezado a crecer es como que no, estás gorda, no, estás demasiado delgada, no tu pelo es feo, etc...”*

A pesar de su propuesta constante, hay ocasiones en las que, al hablar de la mujer, evoca temas, características o gustos estereotipados, y que parecen ir en contra de su discurso de oposición:

*“Mi mamá y mi abuela son también fanáticas de las flores... y todas las chicas cuando nos regalan flores morimos de amor (risas)... “*

Al igual que esta viñeta, en la que vemos contenidos estereotipados alrededor de la figura femenina, el siguiente dibujo también reúne una serie de fantasías vinculadas con lo típicamente femenino, de lo que Marina reniega en otros momentos del taller:



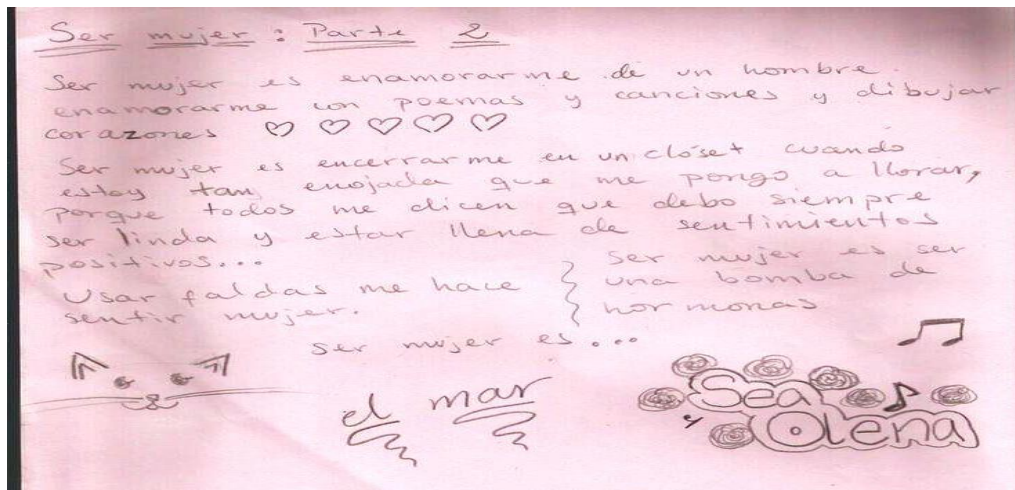


Imagen 20

**La complejidad.** La mujer asociada a una figura compleja, es otra de las fantasías que podemos encontrar en Marina. De manera constante menciona lo complejo que le resulta cumplir con ciertos mandatos o ideales, así como comprender sus propios afectos y pensamientos. Esto, si bien podría responder a la adolescencia como etapa de desarrollo particular, en su caso lo relaciona con el hecho de ser una mujer adolescente. Como si el ser mujer le adhiriera complejidad al proceso evolutivo. Elementos como el cambio del cuerpo, los cambios hormonales, la complejidad de los estados anímicos, etc, salen a colación en diversas producciones individuales:

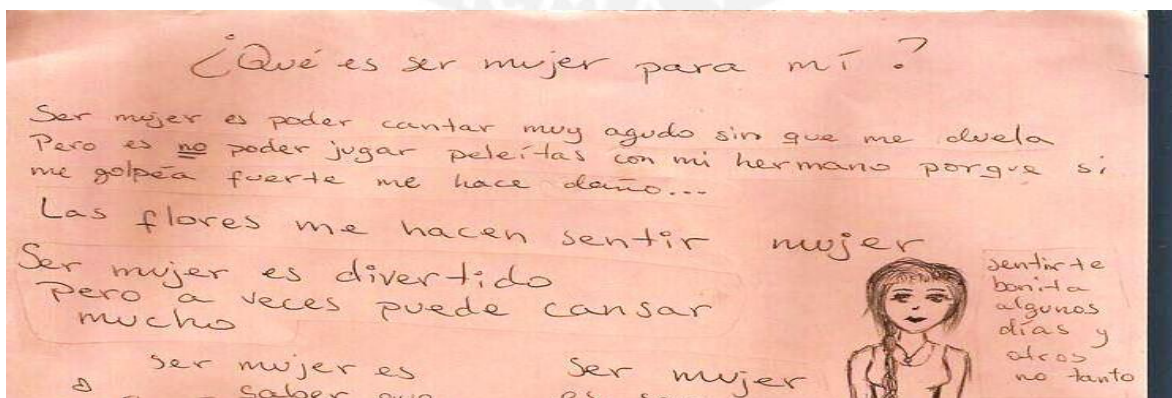


Imagen 21

En la imagen 21 vemos claramente el tema de la complejidad al rededor del ser mujer, pero sobre todo la ambivalencia, que ha estado presente a lo largo de todo el discurso de Marina. Sobre esta idea volveremos más adelante, al hablar de las inferencias sobre la fantasía inconsciente.

### **Hipótesis sobre la fantasía inconsciente**

Luego de ver las diversas fantasías de Marina, el tema de conflicto resulta importante de mencionar. Es decir, pareciera que Marina viene construyendo su feminidad en base a diversos niveles de discurso, que evocan fantasías también diversas. Estos niveles se ven relacionados con lo público y lo privado/íntimo, como discursos que se le hace aun difícil integrar. Es decir, pareciera que a nivel público, al dialogar con el grupo de pares, presenta un discurso en el que la protesta frente a la mandatos de género se vuelve protagónica, pues parece ser bien recibido por sus compañeras. En los momentos en los que trae contenidos más románticos e idealistas, el grupo lo recibe negativamente, y Marina se retracta. Lo mencionado guarda relación con la importancia que tiene el grupo durante la adolescencia, y cómo funciona como un gran espejo que, de alguna forma, moldea la producciones y comunicaciones de las participantes. Por ello, quizás, Marina se mantenía en su discurso de protesta marcado, en el que se podía ver de manera clara la sensación de desventaja frente a la figura masculina.

Sin embargo, en sus producciones individuales parecía sentirse más libre de expresar este otro lado suyo, en el que se muestra más idealista y romántica, y termina trayendo fantasías estereotipadas en torno a la figura de la mujer.

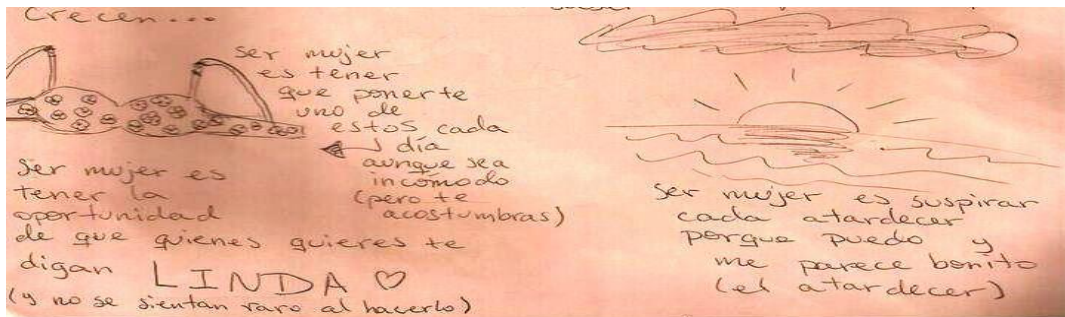
Es decir, el discurso público parece situarse alrededor de lo que resulta valioso, de lo ideal para el grupo y de lo que “debería” ser valioso y deseado para ella. A nivel privado, vemos momentos en los que Marina se siente cómoda con la dinámica machista entre

hombres y mujeres, así como con ciertas características estereotipadas alrededor de la mujer. Quizás a un nivel más íntimo, ella viene construyendo su feminidad en base a fantasías más acorde con ese discurso cultural del que se muestra persistente por protestar.

Es decir, podríamos hipotetizar que Marina aun no encuentra una solución creativa frente a su lugar en el discurso: o la protesta rígida y fuerte, o el romanticismo también intenso. De alguna manera, podríamos decir que sus fantasías conscientes le sirven para ubicarse en el grupo de pares.

Por otro lado, pareciera que, en un plano más íntimo, Marina presenta un deseo de complementariedad genérica, y ya no rivalidad y competencia con la diferencia. Por ello, se pregunta cómo seducir a un hombre, o cómo ubicarse en torno al sexo opuesto. Esto es algo que se encuentra en proceso, pues todavía requiere regresar a las protestas y discursos rígidos en ciertas ocasiones (Benjamin, 1996).

Adicionalmente, pareciera que Marina viene construyendo su feminidad alrededor de ciertas ideas impuestas, así como de una sensación de desventaja que la afecta y define. Sin embargo, por un lado, estas ideas impuestas parece habérselas apropiado y sentirse cómoda con ellas en un nivel más inconsciente o privado. Asimismo, dicha sensación de desventaja resulta también fuente de contradicciones en ella, pues pareciera que la dinámica machista entre los hombres y las mujeres la llevan a tener ciertos beneficios que también reconoce en diversos momentos, sobre todo en sus producciones individuales:



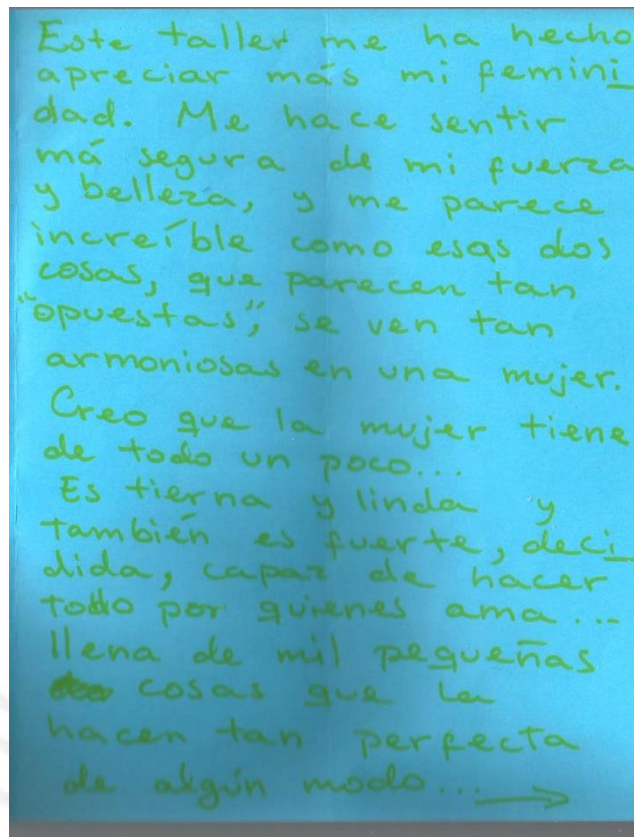
**Imagen 22**

En la imagen 22 puede verse claramente lo mencionado, que nos sitúa en la ambivalencia. Al parecer, para Marina ser mujer dentro de nuestra cultura, resulta algo complejo, complicado, pero ambivalente. Es decir, hay algo que ella parece disfrutar de dicha complejidad, y si bien protesta ante ciertos mensajes que siente como impuestos, hay otras ocasiones en los que dichos mensajes le resultan favorables y se siente cómoda con ellos. Es decir, ella presenta una imagen en público y otra en privado. Su público parece estar conformado por el grupo de pares mujeres, frente a las cuales oculta, reprime ciertos aspectos de su feminidad (romanticismo, idealismo), y se somete al grupo para ser aceptada. Ambas imágenes corresponden aspectos de su feminidad, y nos dan cuenta del proceso en el que se encuentra Marina, de integración. Es decir, podríamos hipotetizar que Marina se encuentra en proceso de integración y de conseguir este diálogo placiente entre los diversos elementos de su subjetividad. Como si aun le costara asimilar la diferencia sin repudiar la igualdad (Benjamin, 1997).

De ese modo, a pesar de estar en camino de reedición de los mandatos heredados, y de integración de los diversos elementos que la definen, todavía tiene la necesidad de volver y aferrarse de ciertas imágenes estereotipadas sobre el género, que parecen

contradictorias a su rebeldía. Por ello el tema del conflicto es central en Marina: entre someterse al discurso hegemónico y protestar frente a él.

Con relación a ello, es importante mencionar que, a lo largo de las sesiones del taller, se pudo apreciar un proceso en Marina, sobre todo lo relacionado con la integración de ciertos elementos que ella evocaba de manera aislada con respecto a la feminidad y que le era difícil integrar. Es decir, Marina traía imágenes o fantasías en las que aparecían de manera aislada ambos aspectos opuestos de la feminidad: el frágil y el fuerte; la belleza, y el carácter. Se podría decir que aún se encuentra en camino de lograr esta integración, pero este es un proceso que ya se ha iniciado en ella, o está atenta y receptiva a los señalamientos que la ayudan con ello. Es decir, parece que Marina logra reconocer, aunque con asombro y cierta disonancia, los elementos en apariencia opuestos en su propia subjetividad. Sin embargo, se encuentra en camino de tender estos puentes de los que nos habla Benjamin (1997), que le permitan mantener esta tensión placiente y tener a disposición los distintos elementos de sus subjetividad, sin que esto el genere un conflicto. Sin embargo, hacia el final del taller, Marina comenzó a relacionar ambos aspectos:



Este taller me ha hecho apreciar más mi feminidad. Me hace sentir más segura de mi fuerza y belleza, y me parece increíble como esas dos cosas, que parecen tan "opuestas", se ven tan armoniosas en una mujer. Creo que la mujer tiene de todo un poco... Es tierna y linda y también es fuerte, decidida, capaz de hacer todo por quienes ama... llena de mil pequeñas cosas que la hacen tan perfecta de algún modo... →

Imagen 23

Como puede verse en la imagen 23, correspondiente al cierre de Marina, brindarle el espacio le ha servido para iniciar un proceso de movilización interna que le ha permitido procesar y reconocer aspectos suyos que parecen opuestos o contradictorios, y de los que tal vez no era consciente.

**Anais, 16 años.**

Anais es una joven que aparenta mayor edad, no solo por su aspecto físico, sino sobre todo por su seriedad, serenidad y su modo de hablar. A pesar que mantuvo un rol silencioso en las discusiones grupales, se mostraba siempre atenta a lo que sus compañeras decían, y aportaba dando su opinión, pero sobre todo, su disconformidad con las ideas de algunas de sus pares. Desde su silencio, Anais se mostraba como observadora, con una mirada crítica hacia la actividad, y las opiniones de las demás.

En lo que respecta a su apariencia física, además de lucir como mayor que el resto, Anais es la más alta del grupo, tiene el cabello muy corto asemejando un estilo masculino, y presentó una vestimenta un tanto masculina en todas las sesiones.

A pesar de su silencio, durante las actividades individuales se mostraba comprometida, buscaba un lugar en el aula alejada del grupo y se tomaba mayor tiempo que las demás para culminarlas. Sin embargo, en general, Anais no produjo en cantidad como los dos otros casos, pero lo poco que hizo resultó significativo a nivel de contenido. Asimismo, a diferencia de todas sus compañeras, Anais no utilizó el dibujo como medio de expresión, pues la mayoría de sus producciones fueron escritas.

Generalmente se mostró reacia a compartir con el grupo sus producciones individuales, como avergonzada. Sin embargo, por el pedido de un tercero, llegaba a compartir con el grupo, tomándose un tiempo para explicar sus ideas y utilizando siempre un vocabulario más formal que el resto de sus pares, pero que por la entonación, resultaba un tanto impostado.

### **El cuerpo: Pretendiendo la “fusión”**

**La apariencia.** La mayoría de las fantasías de Anais sobre su feminidad están relacionadas con el aspecto físico, y este es un tema recurrente en ella a lo largo del taller. Es decir, diera la impresión que Anais utiliza el cuerpo como el anclaje para dar cuenta de su subjetividad femenina en formación: el cuerpo resulta el escenario desde el que parte y al que regresa a lo largo de las diversas actividades, para describir o imaginar su feminidad. Consideramos que esto resulta coherente con la adolescencia media, al ser un momento en el que se produce un trabajo psíquico con apoyatura en lo somático, en el que se busca el procesamiento de la representación del nuevo cuerpo a través de nuevas ligaduras, así como la identificación en el Yo con la nueva imagen corporal, que busca su unificación (Quiroga, 1998; Velaochaga, 2010). Sin embargo, en el caso de Anais, dicho anclaje resultó más marcado que en los otros casos, y el protagónico para sus fantasías.

Como primera fantasía, para Anais, ser mujer está asociado con la apariencia externa: el cuerpo condensa experiencias subjetivas, y es el aspecto físico lo que le sirve como validación o confirmación de que se está hablando de una mujer:

*“... por ejemplo, si ves caminando en la calle a una persona que tiene pelo corto y se viste como hombre, pero es mujer, lo primero que vas a mirar es si tiene tetas, porque es el rasgo más saltante... no sé cómo decirlo... como que en lo físico es lo más representativo de ser mujer... y también otros rasgos que son más finos, más delicadas, suaves.”*

Como puede verse en la viñeta anterior, para Anais ser mujer está asociado a la presencia de ciertos rasgos físicos característicos y exclusivos de la mujer, como los senos y las facciones más delicadas. Dichos rasgos “saltantes” de los que habla son



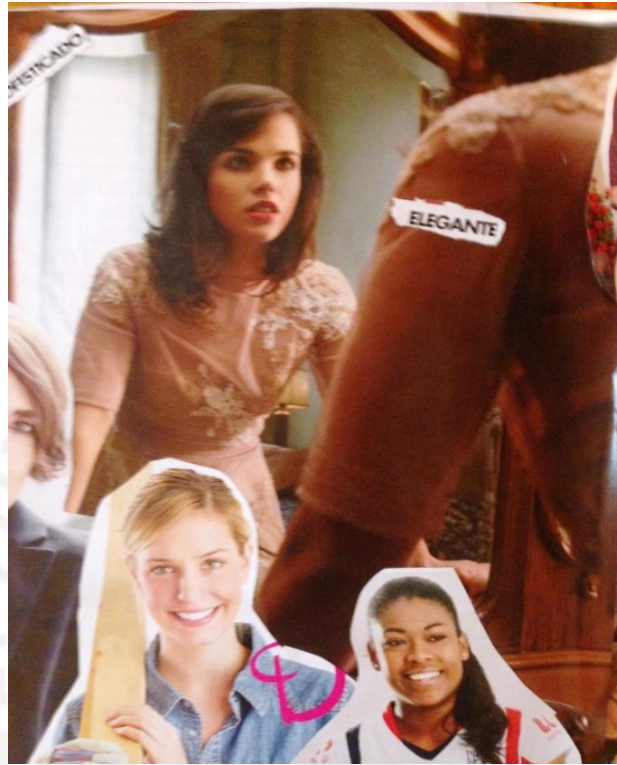
estereotipadamente femeninos, y llama la atención que ella parte enunciando la imagen de alguien que, en apariencia, es más bien estereotipadamente masculina, como podría ser ella misma. Es decir, esta primera enunciación sobre lo que describe a una mujer es opuesta a su apariencia física, lo cual nos invita a preguntarnos qué quiere comunicar Anais con esta brecha entre su descripción y su propio aspecto. Quizás nos podría estar señalando la distancia que siente Anais en torno a la imagen típica (ideal, adecuada) de mujer, y la forma en la que ella se percibe.

Con relación a ello, otro punto que llama la atención de esta primera viñeta es la forma en la que construye la frase. Parece una definición en negativo, en la que no destaca en primer lugar aquello que es, sino lo que no es: ser mujer, entonces, parece ser no tener pelo corto o no vestirse como hombre, lo cual nos invita nuevamente a pensar en el contraste con la forma en la que Anais luce.

Adicionalmente, en esta viñeta también puede estar contenida la idea de que, en Anais, hay que mirar con atención, ir más allá o mirar detenidamente para encontrar su feminidad. Es decir, al igual que el personaje que plantea en su primera viñeta, Anais en apariencia y en primera instancia, parece masculina, y es una joven a la que hay que mirar con detenimiento, mirar más allá de estos rasgos “saltantes”, para encontrar su feminidad. Esto nos lleva a la siguiente fantasía, vinculada a su feminidad como algo que no va a mostrar en primera instancia, como aquello oculto y protegido tras su fachada (apariencia física) masculina.

**La belleza.** Por otro lado, dentro de la apariencia, el tema de la belleza es primordial para ella, pues en la diversas actividades del taller, Anais evocaba imágenes de mujeres atractivas y, a su vez, dichas cualidades físicas aparecían asociadas a otras características como la elegancia y el éxito. En la actividad que se les pedía hacer un

collage que responda a la pregunta ¿qué es ser mujer para ti?, Anais eligió fotos y recortes de revistas en las que aparecían mujeres diferentes, pero todas eran atractivas, modelos o actrices, y la mayoría se encontraba vestida de manera muy elegante y sofisticada:



**Imagen 24**

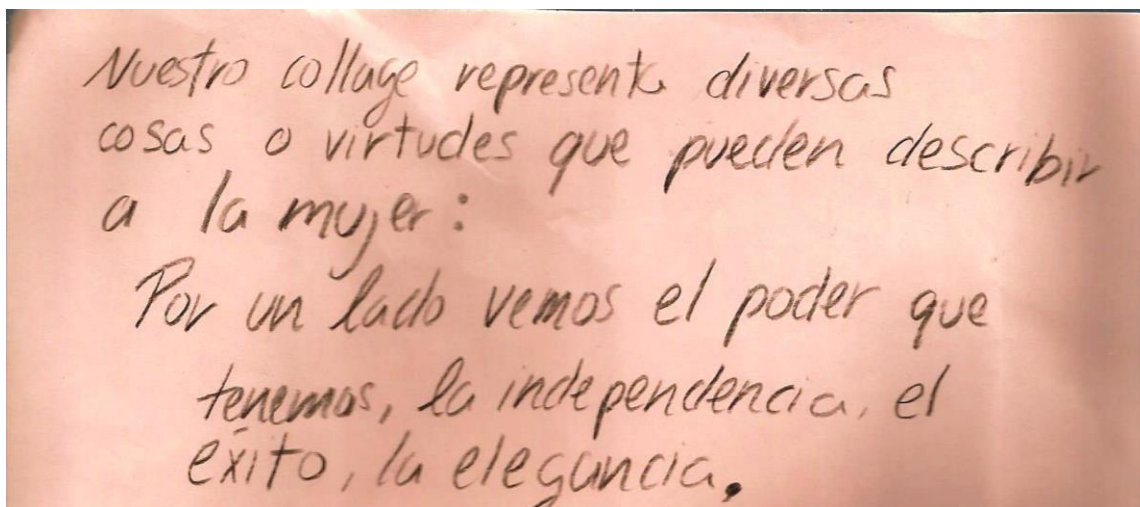
La imagen 24 corresponde solo un ejemplo de las muchas que conformaban el collage, y que iban por la misma línea. En ella vemos cómo Anais pega o adhiere las palabras “elegante” y “sofisticado” a la imagen de esa mujer bella, como si fueran cualidades que van de la mano. Es decir, aparece un corte, pues Anais incorpora características internas a las externas referidas a la belleza. Estas características parecen estar asociadas a la imagen de una mujer ideal, más vinculada con lo que ella aspira a ser. Es decir, pareciera que para Anais, a nivel de ideal, la mujer debe ser bella, y ser bella significa lucir de un modo elegante y sofisticado. Nuevamente, llama la atención el contraste entre las fantasías que evoca alrededor de la mujer, y su propio aspecto.

La siguiente corresponde a otra imagen del collage de Anais, en donde podemos ver nuevamente el vínculo entre la belleza y la elegancia:



**Imagen 25**

Sin embargo, a pesar que un común denominador de las mujeres o imágenes elegidas en su collage era el aspecto físico y la belleza, cuando Anais realiza la explicación sobre lo que todas las mujeres que elige en su collage tienen en común, evoca otras cualidades:

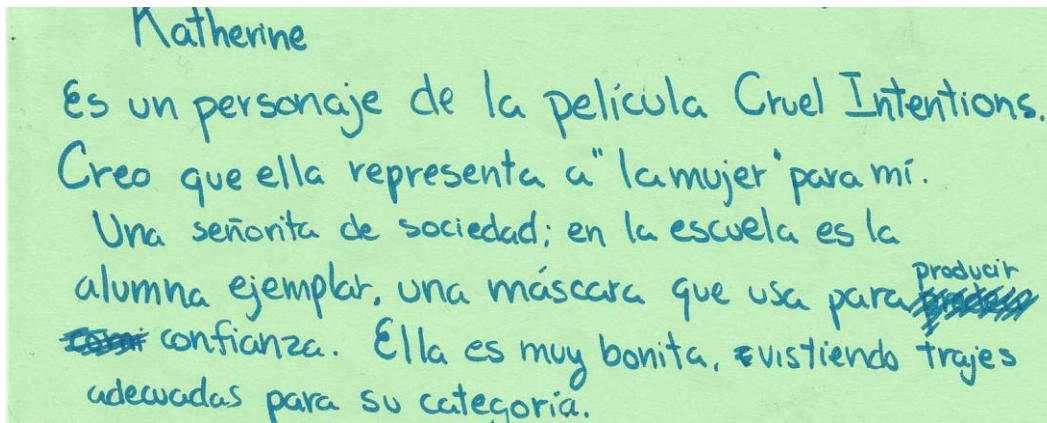


**Imagen 26**

Lo primero que llama la atención es el tema del contraste que existe entre las imágenes que elige, y el discurso escrito que explica la elección de dichas mujeres. Es decir, no hay una total concordancia entre el registro gráfico y el escrito, lo cual nos podría estar hablando de aspectos parciales en Anais, que va mostrándonos en diferentes momentos o modos de comunicación.

Adicionalmente, Anais incorpora otras descripciones o “virtudes” adicionales y que, desde su fantasía, parecen verse representadas en esas mujeres famosas y atractivas. Es decir, la independencia, el poder y el éxito aparecen en su fantasía ligados al aspecto físico. Cabría la pregunta sobre qué significa el éxito para ella.

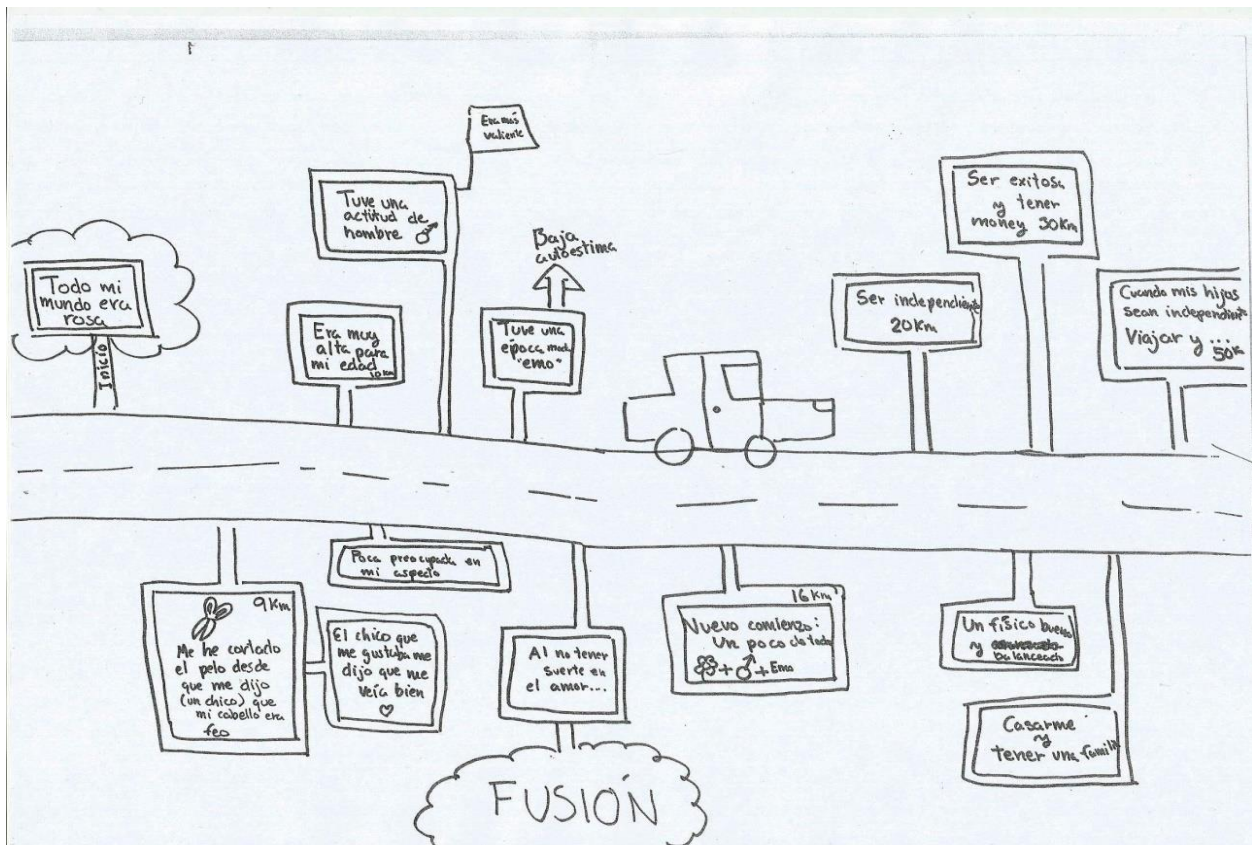
**El vínculo entre lo externo y lo subjetivo.** Otra de las fantasías de Anais sobre su feminidad, está referida al vínculo entre lo físico y la personalidad, que resulta complejo y contradictorio para ella. Esto puede verse en el collage y en cómo vincula la apariencia con el éxito y el poder, pero también en la siguiente imagen, correspondiente a la explicación que da Anais sobre la elección de su personaje representativo de la mujer:



**Imagen 27**

Como puede verse, lo primero que logra mencionar acerca de este personaje, es lo correspondiente con la clase, la categoría y la vestimenta, asociado a la belleza; al igual que con las imágenes que elige en su collage. Sin embargo, en esa misma imagen se encuentra contenida la fantasía de que la apariencia puede ser también una máscara que esconde, que oculta. Es decir, existe una contradicción o ambivalencia en esa dialéctica entre lo físico y lo interno: por un lado, la fantasía de que el aspecto físico está muy ligado o refleja la personalidad; y por otro, que la apariencia puede ser también una máscara que esconde aspectos internos y más íntimos de la persona. Es decir, que la apariencia puede también engañar. Analizaremos las dos fantasías a continuación

Sobre la primera, vinculada a la idea de que la apariencia física refleja la personalidad, puede verse en diversas producciones de Anais, como la siguiente, correspondiente a la línea de vida realizada por ella, y que da cuenta de un proceso, en el que la variable del tiempo entra a tallar, y podemos ver cómo el tema de lo físico en relación estrecha con lo interno es protagónico:



**Imagen 28**

En el dibujo que realiza puede verse cómo, en los diferentes momentos de su vida, su apariencia física ha marcado la pauta de cómo ha sido su personalidad, y algo característico de este camino que nos presenta Anais, es los contrastes. En un inicio un “mundo rosa”, que la llevaba a tener una personalidad acorde con ese aspecto:

*“... me vestía con vestiditos rosados y lazos para venir al colegio, y me encantaba todo lo que tenía que ver con lo rosado, lo femenino...” “... para jugar era delicada, me acuerdo que no me ensuciaba ni despeinaba (risas.)”*

En el camino, Anais nos presenta un quiebre, que la lleva a un cambio radical en su aspecto y, por ende, en su personalidad:

*“Me acuerdo que era como que la más alta de todo el grupo, las demás eran más chiquitas y yo era como que más grande, fuerte... entonces no sé, tenía que ser la que defendía a todos....”*

Este “defender a todos” se relaciona con la actitud de hombre” de la que habla en el dibujo. Nuevamente, su aspecto físico determinó o modeló su personalidad y subjetividad. Asimismo, la viñeta anterior ejemplifica claramente cómo el lucir de una forma, le creó cierta presión o responsabilidad en torno a su carácter. Esto puede relacionarse con su aspecto y personalidad actual; quizás Anais no es típicamente femenina debido a que no luce de la forma en la que cree que debería verse una mujer. Como si el físico definiera, o contorneara los límites de la personalidad:

*“Cuando era chiquita era todo rosa, aunque no lo parezca, pero era todo rosa... esta (señalando el dibujo) es mi etapa como de macho... y esta es mi etapa de Emo...y ahora lo junté como que todo (...) no sé....”*

Esta viñeta nos muestra claramente esta idea. La dialéctica existente entre el físico y la personalidad es evidente, pero en el caso de Anais, pareciera que el físico “condenara” o marcará la pauta. Esto, debido a que, a pesar que dice que en la actualidad lo ha “juntado todo”, su aspecto sigue escondiendo sus lados más femeninos, también a nivel interno o de carácter. Es decir, podemos decir que, a pesar que Anais remarca la “fusión” y ese “juntarlo todo” como un intento de integración, en realidad es algo que aun no ha conseguido, pues todavía nos muestra en su apariencia el lado masculino de sí misma, y tiene la necesidad de ocultar su feminidad.

Como decíamos, a pesar de este diálogo tan claro entre el físico y la personalidad, hay otros momentos en los que Anais enuncia lo contrario, manifestándose cierta contradicción, que podría hablar de ella misma. Esto puede verse en el personaje que elige como representativo de la mujer, correspondiente a una joven de una película. Esta “máscara” de la que se habló anteriormente, hace clara alusión a cómo la apariencia puede engañar o cubrir otros aspectos de la persona, y esto parece ser lo que más atrae a Anais del personaje que elige:

*“... no es la película, sino el personaje lo que elijo, porque ella para mí es la mujer así por varios aspectos... uno porque es una señorita de sociedad, también porque en la escuela ella tiene la máscara de ser la alumna ejemplar (...) O sea, a pesar de toda esa máscara y sus acciones, ella es uno más, ella también tiene sentimientos, ella también sentía, ella también quiere tener la atención de los hombres, la atención de la gente, que la quieran, sentirse bien siendo mujer.”*

De alguna forma, Anais se identifica con este personaje, que luce de una forma y por dentro en realidad es de otra. A pesar de la máscara de alumna perfecta y de no ser la protagonista de la historia, en el fondo quiere ser mirada y deseada, y “sentirse bien siendo mujer”. Esto nos lleva a pensar en Anais y en cómo quizás ella misma también esconde en su “máscara” física sus lados más frágiles, pero también más femeninos; y a nivel de deseo, al igual que el personaje que elige, quisiera parecerse más a la protagonista, a la bonita de la historia, o a las modelos que utiliza en su collage.

Adicionalmente, tanto la imagen de la línea de vida como la elección del personaje de la película, nos hablan de otro lado de Anais, vinculado con una herida relacionada con el rechazo y el no sentirse lo suficientemente atractiva. Con relación a ello, recordemos la



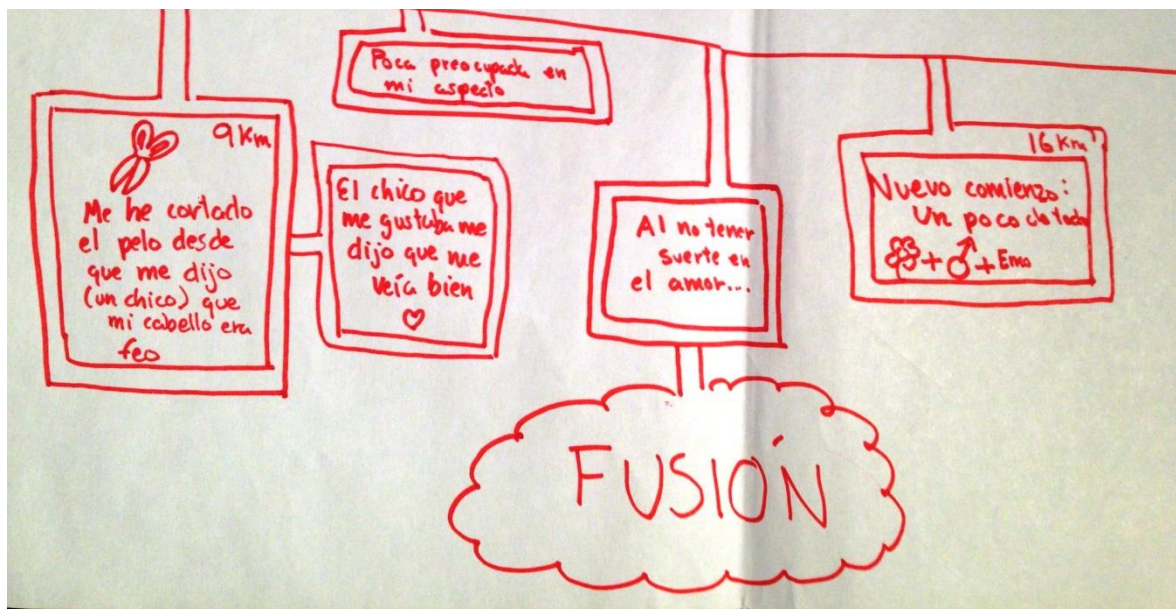
definición en negativo que realiza Anais sobre la mejor, y que nos evoca a características presentes en ella. Sobre este tema volveremos más adelante.

### **El otro: El “patito feo”**

**La mirada.** Este es un tema también importante en las fantasías de Anais, y que se relaciona con el aspecto físico y la belleza. Para Anais la mirada del otro es fundamental para su narcisismo. De alguna forma, el otro retroalimenta, valida y define; y, en su caso particular, la mirada del hombre es fundamental:

*“... esto es lo del pelo... porque X me había dicho que mi pelo era feo... lo tenía largo, pero me lo corté (...) me dijo que era fea, me lo corté y quedo más feo....”*

Como puede verse en la viñeta anterior, la mirada y lo que el otro devuelve es central en Anais para preservar su narcisismo y conformar su propia feminidad. Es como si la mirada del otro, en un momento muy temprano, haya sido negativa, lo cual la ha llevado a ir formando su propia feminidad en base a esta idea, viéndose reflejado a nivel físico e interno.



**Imagen 30**

La imagen 30 corresponde a un extracto de la línea de vida realizada por Anais, en el que podemos ver claramente cómo la mirada negativa del otro ha definido la construcción de su feminidad. Es a partir de “no tener suerte en el amor”, que Anais busca la “fusión” y un “nuevo comienzo”, así como a partir de que un compañero le dijo que era fea, comenzó a cortarse el cabello. En su línea de vida Anais nos cuenta sobre su dolor y, a diferencia de sus compañeras, da cuenta de un proceso en el que, a partir del rechazo, ha ido intentando lidiar con ese dolor en base a diversas maniobras como el ocultamiento de su feminidad.

**Esconder lo negativo.** Como decíamos, el tema de la mirada y la atención del otro son fundamentales, y puede verse claramente en la siguiente viñeta, también sobre el personaje elegido por Anais como representativo de la mujer:

*“...porque quiere tener la confianza (personaje de película) de la gente, de los padres, que crean que ella es la ejemplar, porque le gusta la atención de la gente,*

*le gusta que la gente la prefiera a ella, y en especial le gusta bastante la atención de los hombres...”*

Es decir, está la idea de cómo las apariencias o aquello que se muestra es para buscar la atención, la mirada y la aceptación del resto. Lo mencionado se vincula con otra fantasía presente en Anais, relacionada con la necesidad de esconder los aspectos negativos, para mostrar al otro lo que sea agradable o valioso. Esto puede verse claramente en la siguiente viñeta:

*“... pero lo que más me gustó de la película fue que a pesar de todos los engaños y cosas que hizo para llamar la atención y todos la quieran a ella, al final el karma le ganó y en un momento ella dice una frase como que “estoy cansada de ser el patito feo de la historia siempre”, osea, al final ella tenía también muestra su sensibilidad... y muestra que ella también era así pues, era una mujer, tenía sentimientos.”*

La viñeta anterior nos muestra claramente esta idea. Es decir, ser mirada y aceptada, a costa de guardar aspectos más íntimos del sí mismo. Sin embargo, en base a este personaje con el que ella parece identificarse, vuelve a llamar la atención cómo, en su propia apariencia, ella no consigue llamar la atención del hombre, sino que sigue preservando sus lados más masculinos como protagónicos de su aspecto físico. Sin embargo, podemos decir que Anais sí oculta, sí muestra solo una parte de sí. Cabría la pregunta de si aquello negativo que siente debe ocultar para evitar el rechazo es su propia feminidad.

Asimismo, y en relación a la viñeta sobre el personaje elegido por ella, lo que más le llama la atención a Anais es el lado frágil y sensible que escondía tras esa “máscara” de ambición y dureza. Esto se relaciona con la idea, mencionada en la temática anterior, acerca de la apariencia como aquello que puede esconder lo interno; e inevitablemente nos lleva a pensar en Anais.

Otra fantasía que está encerrada en la viñeta anterior es la de sentirse inferior por no gustar a los hombres. En ese “patito feo de la historia”, podríamos ver cierta identificación de Anais con el personaje principal. Sentirse el patito feo y no “sentirse bien siendo mujer”, íntimamente vinculado con ser deseada por el otro:

*“... y siente inferioridad por otras mujeres más bellas y mejores, y también envidia, y no le importa hacerle daño también a ellas solo para lograr sus objetivos...”*

La viñeta anterior guarda relación con otra fantasía presente en Anais, vinculada con la competencia o envidia entre las mujeres. Dicha competencia, al igual que el resto de sus fantasías, giran en torno a la mirada y el deseo del hombre.

**La figura del hombre.** Como ha podido verse hasta aquí, la figura masculina resulta importante en la construcción de su feminidad, y también resulta blanco de diversas fantasías en Anais.

La primera fantasía que aparece alrededor de la figura masculina es la valoración que éste le da a la belleza de la mujer, lo cual resulta coherente con lo mencionado en las temáticas anteriores:

*“Yo siento que las mujeres se intimidan por las más jóvenes, porque sus esposos tienden a fijarse en las más jóvenes...”*

Por otro lado, al hablar del hombre (así como de la mujer) Anais evoca imágenes estereotipadas, lo cual llama la atención, pues no va acorde con su discurso, en el que busca la integración, ni con su propio aspecto, que no resulta estereotipadamente femenino. Estas son algunas de las fotografías que eligió Anais como representativas de lo masculino:



**Imagen 31**

*“Estas son las zapatillas de mi hermano de fútbol, un poco destruidas, y eso porque es mi hermano, el fútbol... una actividad asociada al hombre, y mi hermano como un hombre cercano a mí, representativo para mí.”*

La primera imagen que trae Anais corresponde un objeto vinculado a una actividad estereotipadamente masculina, como el fútbol, y es en esa línea en la que van el resto de sus fotografías. Sin embargo, lo que llama la atención de la elección de este objeto es que resulta, también, una imagen estereotipadamente fálica, lo cual quizás nos da datos acerca de las fantasías de Anais con respecto a la figura masculina.

Otro aspecto que llama la atención es que todas las fotografías que registra corresponden a objetos de su hermano y su papá, lo cual nos habla de ellos como figuras

representantes de lo masculino, y de sus principales figuras identificatorias. Una de las fotografías que toma es la de una camisa de su papá, que se parece mucho a una que llevaba puesta:



**Imagen 32**

*“Esta camisa es de mi papá.... Creo que es la camisa típica de los hombres.... Es la de modelo leñador, me parece que es más de los hombres.”*

Cuando una de sus compañeras le señala que ella lleva puesta una, Anais se sonroja y muestra cierta incomodidad. Más allá de ello, esto nos muestra los elementos identificatorios masculinos que tiene Anais incorporados en su subjetividad, pero sobre todo, lo incómoda que se siente con ello, o lo difícil que le resulta todavía integrarlos, adherirlos a su subjetividad sin sentirse totalmente masculina. Sin embargo, esto, como ya se mencionó, corresponde algo irregular en Anais, pues hay momentos en los que se sitúa

en un discurso más integrado, y logra reconocer y nombrar sus aspectos masculinos y femeninos como parte de su propia subjetividad:

*“Yo creo que han salido cosas de nuestras mamás y papás, porque son las principales figuras, como nuestros modelos.... Yo por ejemplo sé que tengo un montón de mi mamá, pero también de mi papá.”*

### **El cuidado: Una cualidad compartida**

En el caso de Anais el tema del cuidado no resulta protagónico ni importante en términos de sus fantasías. Sin embargo, cuando aparece, lo que resalta es el cuidado como cualidad presente tanto en hombres como mujeres. Esto puede verse en la siguiente viñeta, correspondiente a una aclaración que realiza Anais sobre lo mencionado por Marina con respecto a su hermano y el modo en el que éste la protegía:

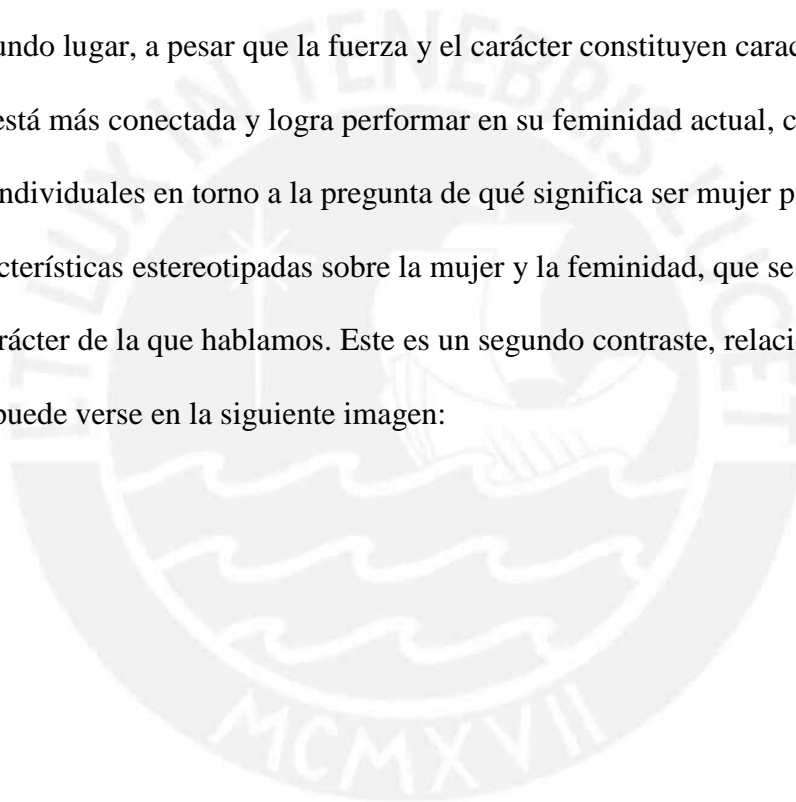
*“... pero el ejemplo de Marina tampoco cae mucho para la mujer, porque el hermano puede estar buscando proteger a Marina para que no le hagan algo... entonces él también tendrá su sentimiento de proteger... o sea, eso no es solo de las mujeres, sino que también puede estar en los hombres.”*

La viñeta anterior nos habla de aspectos de Anais que se encuentran más integrados y lejanos a los estereotipos. Sin embargo, hay otros momentos en los que sí menciona el cuidado como una característica representativa de la mujer en alguno de sus dibujos, así como de la maternidad y otras cualidades vinculadas con dichos aspectos. Es decir, por un lado reconoce aspectos maternos y de protección tanto en el hombre como en las mujeres, pero en otros momentos, sí menciona estas características como representativas de la mujer.

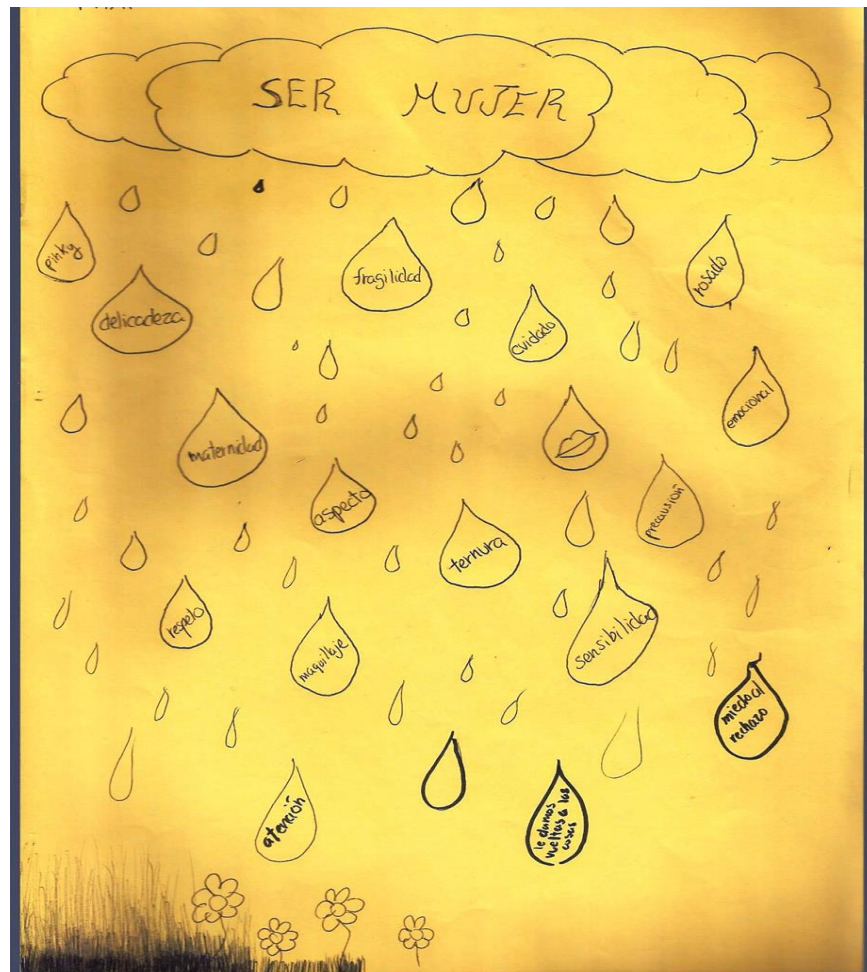
**El lugar frente al discurso hegemónico: Se acortaron la diferencias**

**Los contrastes.** Este es un tema que, de alguna manera, reúne lo ya mencionado en las temáticas anteriores. Esto, debido a los contrastes que hemos encontrado a lo largo del caso, y que guardan relación con la forma en la que Anais viene viviendo su feminidad y, por ende, con la forma en la que se ubica en el discurso cultural. Por un lado, a pesar de tener un aspecto masculino, Anais elabora a lo largo del taller en base a imágenes femeninas, ligadas a la belleza y la clase, lo cual nos habla del primer contraste en ella.

En segundo lugar, a pesar que la fuerza y el carácter constituyen características con las que Anais está más conectada y logra performar en su feminidad actual, cuando realiza producciones individuales en torno a la pregunta de qué significa ser mujer para ella, Anais menciona características estereotipadas sobre la mujer y la feminidad, que se alejan de esta fortaleza de carácter de la que hablamos. Este es un segundo contraste, relacionado con lo anterior. Esto puede verse en la siguiente imagen:







**Imagen 32**

Como puede verse en la imagen 32, Anais presenta diversas características dentro de esas gotas de lluvia, y la mayoría de ellas resulta estereotipadamente femeninas: pinky, delicadeza, fragilidad, ternura, emocional, entre otras. Todas las mencionadas llaman la atención viniendo de ella, quien transmite más bien frialdad y distancia. De alguna forma, Anais tiene la necesidad de aferrarse a estas características más estereotipadas para definir a una mujer, porque aun parece manejarse en términos de lo ideal. En el dibujo, puede verse algunas gotas que están remarcadas y más oscuras. Estas corresponden a elaboraciones posteriores que Anais realizó sobre el mismo dibujo, en sesiones diferentes. En estas gotas más oscuras, vemos ciertos aspectos que podrían estar relacionados con lados más íntimos e

internos de ella, como el miedo al rechazo, la (necesidad de) atención y el pensar mucho acerca de las cosas.

Es decir, con respecto al lugar en el discurso hegemónico, una de las fantasías que aparece es que la mujer debe estar relacionada con estos aspectos más estereotipados, pues de lo contrario será rechazada o no encajará en la cultura.

**La diferencia.** Por otro lado, y a pesar de la presencia de este discurso más rígido y ligado al estereotipo, hay otros momentos en los que Anais remarca el hecho de que en la actualidad, la cultura viene acortando las diferencias, lo cual, de alguna forma, da ciertos “permisos” en torno a los mandatos de género, con los que quizás ella misma se siente más a gusto:

*“Otra cosa que me pareció interesante es que ahora la moda hace que las mujeres y los hombres no usen ropas tan distintas....ahora se ve mucho más que las mujeres usan camisas, pero antes, por ejemplo si cuando ves, no sé, ahora también la mujer un poco desviada, osea, camisa, pelo corto.”*

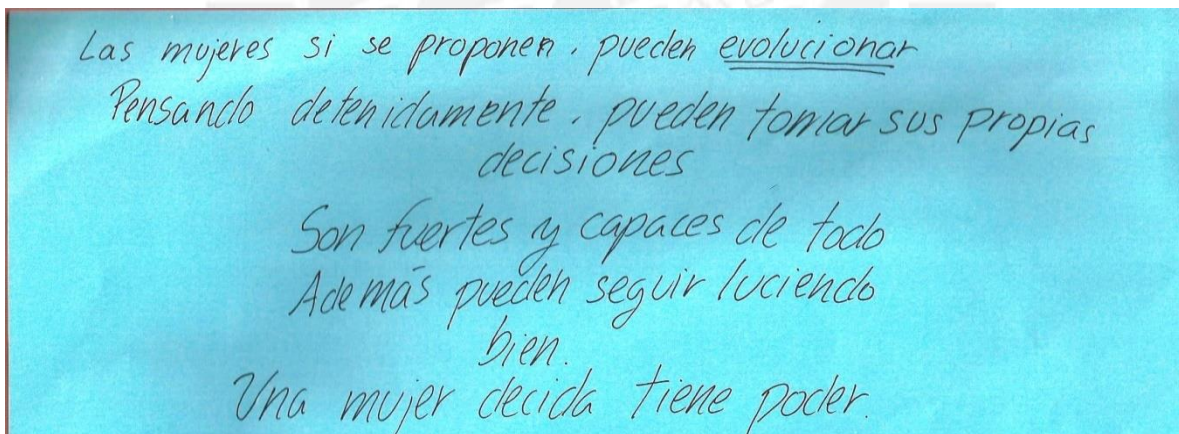
La viñetas anterior grafican claramente esta idea. Sin embargo, lo que llama la atención es que, al describir a esa mujer “desviada”, está mencionando características suyas, como el pelo corto o vestirse con camisas, lo cual nos lleva a preguntarnos qué tan desviada se siente ella misma, y qué impacto tiene ese ser desviada en la valoración de su propia subjetividad.

Es decir, la fantasía del discurso hegemónico relajado o las diferencias acortadas, de alguna manera le sirve como esperanza o escenario que le permite aceptarse y validar sus aspectos menos estereotipados e integrarlos a su feminidad, siendo a su vez aceptados por

la cultura. Otra vez, Anais necesita de la mirada y validación externa para preservar su narcisismo, y esta fantasía le sirve para ello.

**La complejidad.** La idea de la feminidad como algo complejo aparece también en Anais, y en todas las participantes del taller. Puede verse graficada en el dibujo de las gotas de lluvia presentado arriba, y el “ser mujer” como contenido en una nube grande y cargada, de la que sale la lluvia. Esa lluvia nos remite a un especie de lágrimas, de angustia, pero también vemos hacia abajo cómo de ellas crecen una flores. Esto nos podría llevar a la idea del florecimiento de su propia feminidad, que aun se encuentra en camino.

**Buscando la integración.** A pesar de los contrastes de los que hablamos en torno a la feminidad de Anais, que la llevan a dialogar con el discurso hegemónico de un modo particular; hacia el fina del taller, en la actividad de cierre, Anais nos presenta una elaboración que, de alguna forma, se acerca a la integración:



**Imagen 29**

Como puede verse, de alguna forma, Anais nos muestra cierto intento de integración, al remarcar la idea de que puede ser decidida y fuerte, y a la vez “seguir

luciendo bien”. Esta necesidad de explicitarlo podría hablar de un intento de integración, pero también expresa cómo para Anais ambos son aspectos antagónicos. Quizás a un nivel más inconsciente, está la fantasía que, si se arregla y luce de una forma distinta (más femenina), sería más débil y su posibilidad de determinación y evolución se haría más difícil.

### **Hipótesis sobre la fantasía inconsciente**

Con respecto a la fantasía inconsciente, luego de revisar las diversas temáticas y las fantasías encontradas, podemos hacer algunas interpretaciones. Lo primero, es que Anais parece utilizar el cuerpo como escenario que condensa sus experiencias subjetivas, lo cual nos lleva a una primera hipótesis vinculada a que quizás todavía le cueste simbolizar su propia feminidad. Lo mencionado se vincula a la idea de una subjetividad aun en formación, correspondiente a su etapa de desarrollo.

Sobre ello, el cuerpo o la apariencia física parece ser el escenario en el que Anais ha desplegado diversos aspectos de su feminidad (desde lo rosa, pasando por lo emo, hasta la actual “fusión”); como una especie de ensayo en el cuerpo, en el que nos muestra aspectos parciales de su subjetividad. La apoyatura en el cuerpo es central en el caso de Anais, y guarda relación con la hipótesis anterior de que quizás todavía le cueste simbolizar su feminidad. De ese modo, el cuerpo se convierte en una especie de lienzo en el que ella expresa, recrea e intenta elaborar diversos aspectos de sí misma. Nos referimos a aspectos parciales porque, a pesar de su deseo explícito de integración (expresado en este “nuevo comienzo” del que nos habla en su línea de vida), Anais aun no ha conseguido integrar las diversas formas de feminidad que ha ido probando a lo largo de su vida.

Estos aspectos parciales pueden verse también en los contrastes entre su propio aspecto y las imágenes o temáticas de las que habla en sus fantasías; quizás esos también

son aspectos parciales que aun no logra integrar en su propia subjetividad. Es decir, cualidades pertenecientes a la feminidad para Anais, pero que no encuentra en sí misma, o que quizás no logra todavía performar, por los temores al rechazo de los que nos ha hablado a lo largo del taller.

Asimismo, al pensar en esta imagen tan clara de mujer de la que Anais habla en sus fantasías, vinculada a la belleza, cabe la pregunta de si esta imagen representa el ideal de mujer, o el objeto de deseo. En la línea de representar el ideal, esto tendría un impacto negativo directo en su sí mismo y en la valoración de su propia subjetividad, al sentirse tan distante de estas imágenes. Por otro lado, en la línea de la elección de objeto, cabría preguntarnos si esta imagen bella de mujer que Anais evoca a lo largo de sus producciones, se trata de la representante de una elección homosexual por narcisismo, por encontrar en el otro lo que ella siente que le falta. Esto último, debido a la imagen masculina de Anais y a lo difícil que resulta encontrar su feminidad. De todos modos, esta parece ser una fantasía más vinculada con el deseo, y que le viene siendo útil para explorar estos aspectos que todavía encuentra lejanos en su propia subjetividad.

Sin embargo, debido a la importancia de la mirada masculina, pensamos que quizás el ocultamiento de su feminidad tras esa fachada masculina, es el resultado de una herida narcisista, debido al rechazo que ha sentido del hombre. En este recuerdo encubridor del niño que le dice que su cabello es feo, Anais pareciera estar condensando sus vivencias de rechazo. Es como si hubiese sido rechazada en su feminidad, y esa primera mirada haya marcado la pauta de cómo sentirse y construir su propia subjetividad.

Es decir, al parecer, Anais viene construyendo su subjetividad en base al rechazo, lo cual la ha llevado a diversos momentos de quiebre en su desarrollo, de los que ella puede dar cuenta, mirar y mostrar su dolor. Esto último resulta positivo para Anais, pues le

permite mirar hacia atrás y dar cuenta del proceso. Es decir, ella se encuentra pretendiendo una integración, a pesar que la anuncia como algo ya logrado.

Con relación a ello, recordemos que en el dibujo de su línea de vida, Anais nos habla de los diversos momentos y los cambios en su subjetividad, pero en el presente nos habla de ese “juntarlo todo”, como aludiendo a la integración. Sin embargo, Anais confunde las palabras, y en una especie de lapsus, nos habla de “fusión”. En esta aparente confusión de palabras, vemos el proceso de Anais, pues la integración demanda de un trabajo de elaboración mayor, que ella aun no ha podido hacer. Cabría la pregunta de a qué se refiere Anais cuando nos habla de esa “fusión”: ¿a fusionar aspectos de su self?, ¿fusionarse con otro?, ¿ser lo que el otro quiere para ser aceptada?

Podemos decir, por lo pronto, que Anais parece tener aspectos parciales dentro de sí que sí logra explorar y comunicar en sus fantasías, pero aun no ha logrado integrar ni elaborar la experiencia de rechazo. Esto último dificulta su proceso de integración y un verdadero diálogo entre la igualdad y la diferencia (Benjamin, 1997).

Anais se encuentra en medio de un proceso del que ella puede dar cuenta, lo cual resulta coherente con su etapa de desarrollo. Quizás necesite más tiempo para incorporar a su feminidad los aspectos que nos menciona todavía disgregados. Lo importante es que creemos que Anais tiene disponibles aspectos en apariencia contradictorios, lo cual nos lleva a pensar en la identificación y conciliación con la diferencia de la que nos habla Benjamin (1996). Sobre ello, pareciera que Anais se encuentra más identificada con la diferencia, y tiene a mayor disposición dichos elementos en su feminidad. Lo que aun le cuesta, y se encuentra en camino de elaboración, es el tender puentes entre los opuestos para poder mantener la tensión placiente entre igualdad y diferencia tan importante para lograr la integración que Anais está buscando (Benjamin, 1997).

Por otro lado, otro tema importante de mencionar es el del ocultamiento, que está también presente en las fantasías de Anais. Quizás, ante el rechazo, Anais optó por el ocultamiento de su feminidad. Como si tuviera la necesidad de guardar, esconder y cuidar su feminidad, tras esa “máscara” o fachada masculina. Si nos preguntamos por qué siente que debe guardarla, podemos hipotetizar que es justamente por sentirse ese “patito feo de la historia” del que nos habla, como si sintiera que ella es inapropiada y que debe ocultarse, hacerse más fuerte y cuidarse así del rechazo del otro. Ella nos menciona, a través del personaje de la película que elige, que desea “sentirse bien siendo mujer”, lo cual se vincula con el personaje del patito feo. Es como si Anais haya tomado el ser diferente, con el ser inapropiada o fea. Y en esta imagen de las gotas de lluvia que nos presenta en la gran nube de “ser mujer”, al mirar a las flores que dibuja debajo de la lluvia, podemos pensar en su feminidad en florecimiento, o en el cisne en el que puede estar convirtiéndose ese “patito feo”. Es decir, una feminidad aun en formación, floreciente, oculta y dañada, pero que se encuentra en camino de integración.

Asimismo, a pesar de las heridas narcisistas y el rechazo que parece no haber elaborado, Anais presenta un claro deseo de complementariedad genital: no rivaliza con lo distinto, sino que desea ser mirada y deseada por el hombre (Benjamin, 1996). Sin embargo, como se mencionó, lo que parece costarle integrar o desplegar en libertad es sus identificaciones con lo femenino, que es justamente aquello que no siente como igual. Como si las categorías de igualdad y diferencias estuvieran se encontraran invertidas.

### **Construyendo lo femenino: diversidad y movimiento**

Luego del análisis de los tres casos individuales, consideramos importante realizar una lectura integrada de éstos, teniendo presente el análisis realizado de las temáticas propuestas. Asimismo, es importante recordar que el objetivo de esta investigación fue conocer cuáles son las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en adolescentes.

Adicionalmente a la integración, creemos relevante realizar un diálogo de ida y vuelta entre la información obtenida de los casos y la teoría revisada para la investigación. Para ello, se intentará complementar la integración de los casos con una discusión basada en la teoría de Benjamin, a modo de evidenciar cómo la mayoría de la información obtenida ha resultado coherente con la propuesta de esta autora. Del mismo modo, se intentará reflexionar sobre qué puntos encontrados en las tres jóvenes enriquecen o iluminan a la teoría; es decir, de qué manera la información obtenida en el estudio de casos tiene algo que aportar o señalar a la teoría dominante.

Si bien cada joven es diferente y viene construyendo su feminidad en base a fantasías también particulares, adicionalmente a los ejes temáticos comunes que sirvieron para organizar las fantasías; creemos que hay ejes de análisis a realizar de manera común a las tres adolescentes, que se desprenden de las fantasías ya presentadas, y que nos dan datos sobre cómo viene siendo el proceso de construcción de la feminidad en las tres.

Un primer punto común a los tres casos e importante de analizar, es la existencia de una brecha o contraste al interior de la información que nos presentan las tres, en los diferentes momentos de recojo (tanto en el discurso, en sus relatos, en sus dibujos o producciones). Es decir, nos presentan información que resulta opuesta entre ellas. Lo



mencionado nos remite al concepto de contradicción, tan vinculado al funcionamiento de la mente y de lo inconsciente; y que, por ende, resultó importante y revelador. Es decir, nos dimos cuenta que estas aparentes contradicciones en la información proporcionada por las jóvenes, debía ser considerada como válida en su totalidad, y que ninguna anulaba a otra. Por un lado, dichas contradicciones nos permitieron hipotetizar sobre la fantasía inconsciente y acceder a diferentes niveles psíquicos en la información. Por otro lado, proporcionaban información valiosa, correspondiente a aspectos parciales de la feminidad de cada una de las jóvenes.

Al hablar de esta parcialidad, nos situamos en otro aspecto común a las participantes, referido al conflicto, como expresión de la dificultad de integración de los diversos aspectos de la feminidad de las tres adolescentes. Si miramos cómo se presenta este conflicto a detalle, vemos que resulta coherente con lo propuesto por Benjamin (1997), pues no nos estamos refiriendo a algo que apunte a ser resuelto. Por el contrario, se trataría de una tensión que se encuentra en camino de incorporarse como natural y placente, y que, por ende, da cuenta de un proceso. Es decir, vemos que las tres mujeres se encuentran en camino de poder tender puentes entre estas aparentes contradicciones, para permitir el mantenimiento de los elementos contrastantes; pero, cada una situada en un momento particular de elaboración.

Hablamos de proceso porque, en el análisis de la información, hemos podido observar pequeños cambios o logros en la integración de elementos contradictorios o que aparecían aislados, sobre todo en dos de los casos. Asimismo, creemos que la riqueza de la producción y la cantidad de la información brindada, nos comunican la necesidad y ganas de las jóvenes por elaborar con respecto al tema, así como la sensación de encontrarse en

camino de este proceso. Esto último nos arroja datos con respecto a la adolescencia que es importante de considerar, sobre los que volveremos más adelante.

A partir de esta primera característica común a las tres adolescentes con respecto a su proceso de construcción de la feminidad, podemos hacer algunas inferencias con respecto a la fantasía. Como primer punto importante, podemos decir que las fantasías que acompañan la construcción de la feminidad en los tres casos se presentan muchas veces como contradictorias entre ellas, pero resultan útiles, pues muchas veces cumplen la función de expresar diversos aspectos parciales de la feminidad de las adolescentes. En ese sentido, el campo de la fantasía (que acepta contradicciones, que dialoga con la realidad pero no debe asirse completamente a ella) les sirve como un escenario en el que pueden comenzar a ensayar o dialogar con diferentes aspectos de su subjetividad, que aún no pueden performar en la realidad. Es decir, la fantasía estaría actuando, en parte, como acompañante de este proceso de cambio, pero la diferencia radicaría en qué tan disponibles se encuentren estas fantasías para las jóvenes, que tan conscientes son de ellas, o qué tanta posibilidad tienen en este momento de poder integrarlas en su subjetividad.

Es decir, creemos que es justamente debido a la etapa de desarrollo en la que se encuentran que, al hablar sobre su feminidad, el tema de la integración y lo difícil que resulta todavía esto para ellas, es central y común a las tres. Se trata de diversos temas que son difíciles de integrar: entre el ideal y lo que ellas pueden ser; entre el discurso público y el privado; entre los aspectos parciales de su subjetividad; entre la autonomía y la dependencia hacia el otro.

En el caso de Catalina y de Anais, ambas nos presentan un conflicto entre su ideal de mujer y lo que ellas pueden ser, que las lleva a esconder aspectos suyos tras fachadas particulares. En el caso de Catalina, su ideal de mujer envuelve estándares tan altos, que la

llevan a construir un discurso rígido y fantasías que esconden su fragilidad. Anais, por su parte, también se encuentra entre su imagen ideal de mujer y el contraste con cómo es ella; pero esto la lleva a esconder su feminidad tras su aspecto masculino. Lo parecido en ambos casos es la solución defensiva de ocultamiento, de proteger sus aspectos más frágiles tras máscaras o fachadas particulares.

En el caso de Marina, el conflicto está entre el discurso público y lo más íntimo, y en cómo logra integrar su protesta hacia los mandatos de género a sus aspectos más idealistas y románticos.

Más allá de las particularidades de cada caso, creemos que la fantasía cumple un rol fundamental en este proceso de reedición e integración. Lo mencionado resulta coherente con lo que propone Benjamin, (1997) acerca de la simbolización como herramienta o función que, durante la adolescencia permite la recuperación de la identificación con la mitad faltante. A partir de la información obtenida en los casos, vemos que la simbolización aflora en diversos registros, más allá del verbal, a través de los cuales nos comunican sus fantasías, y eso abre las puertas a las posibilidades de elaboración de los elementos distantes. La diferencia radica en qué tan lograda está cada joven en la posibilidad de tender puentes, y a qué se relaciona esta posibilidad.

Por otro lado, el tema de las identificaciones presentes en las tres jóvenes resulta importante de analizar, pues es relevante en términos de sus fantasías y los fines que cumplen en la construcción de su feminidad

En cuanto a Catalina, podríamos hipotetizar que se ha identificado con lo masculino de la mujer (presente en sus figuras maternas principales), para construir una mujer grandiosa y abarcativa, que termina anulando al hombre. Sobre esto último, al escuchar los datos que han podido emerger de manera espontánea a lo largo del taller, pareciera que en

la historia de Catalina hay ausencia de la figura masculina, lo cual podría dificultar las identificaciones y la posibilidad de conciliarse con la diferencia. Recordemos que para Benjamin (1997) la superación de la rigidez característica de la fase edípica temprana estaba condicionada a la disponibilidad del padre para la construcción de esta segunda diada, (sobre la base de la presencia materna adecuada), así como la del progenitor del sexo opuesto para que se lleve a cabo el amor identificatorio de la fase preedípica. Si analizamos los datos de Catalina, parece mantener la tendencia a denigrar lo que no se puede tener, y todavía no presenta una familiaridad más cómoda con las características del sexo opuesto; lo cual nos resulta coherente con lo propuesto con Benjamin. Del mismo modo, esto nos lleva a hacernos varias preguntas en torno al proceso de construcción de feminidad de Catalina: ¿cómo se habrá dado la fase sobreinclusiva de la que nos habla Benjamin?, ¿por qué no accede al padre, al hombre, a la pareja? ¿Por qué sostiene esta oposición y lucha con el hombre?

En el caso de Anais la identificación con lo masculino es evidente, y quizás lo ajeno o diferente resulta para ella lo femenino, o aquello que significa para ella lo femenino adecuado o ideal. Lo mencionado nos lleva, también, a hacernos diversas preguntas sobre su desarrollo y construcción de su feminidad. A pesar que Anais reconoce aspectos de su madre y su padre en su propia subjetividad, las vivencias de rechazo que Anais nos trae en una etapa tan temprana, podría haberla dañado a nivel del self, lo cual parece haberla llevado a ocultar sus aspectos femeninos. Entonces nos preguntamos: ¿cómo habrá sido el vínculo temprano con la madre?, ¿qué otras experiencias de rechazo condensa el recuerdo encubridor de su compañero que la llevó a cortarse el pelo? Cabe la pregunta de si siente que los aspectos femeninos provenientes de sus identificaciones con la madre no son adecuados.

En cuanto a Marina, la presencia y disponibilidad del padre, evidente en sus producciones y comunicaciones, nos lleva a hipotetizar que ella tiene a mayor disposición los elementos identificatorios de la igualdad y la diferencia, lo cual le permite acercarse a la posibilidad de tender puentes entre opuestos, y encontrarse en la elaboración de dicha integración. Es decir, podríamos hipotetizar que dichos aspectos que comienza a integrar en su personalidad, y que reconoce en ella misma con asombro, corresponden a identificaciones tanto maternas como paternas, lo cual nos remite a la posibilidad de conciliarse con la diferencia de la que nos habla Benjamin (1996).

Es decir, al analizar las identificaciones y el modo en el que las figuras significativas aparecen en sus fantasías, podemos corroborar lo propuesto por Benjamin (1997) con respecto a los vínculos tempranos y cómo facilitan o no la integración de los elementos opuestos durante esta etapa.

Por otro lado, tanto Catalina como Marina se encontrarían todavía en búsqueda de una solución al conflicto entre la necesidad de la mirada del otro como validador y modelador de su narcisismo positivo; y la autonomía e independencia. Entre depender de la mirada del otro, y sostenerse por sí mismas en su narcisismo. Esto resulta también familiar con lo propuesto por Benjamin (1996, 1997), ya que ambas se encontrarían en camino de sostener la tensión entre la sumisión y la afirmación, aunque cada una desde posiciones diferentes.

En el caso de Catalina, sus ideales de independencia son tan rígidos, que la llevan a prescindir de todo vínculo con el hombre, y mostrarse más bien distante y defensiva en relación a él. En la línea de lo revisado de Benjamin (1996, 1997), podríamos decir que Catalina parece mantener aun una oposición binaria, valorando lo que ella asume como femenino y despreciando lo que ella asume como masculino. Bajo esta lógica, Catalina

parece necesitar manejarse en un eje de igualdad/diferencia, y no de integración, lo cual influye significativamente en sus vínculos con el hombre.

En el caso de Marina, en cambio, encontramos ese nivel de conflicto en sus fantasías, así como en sus dudas con respecto a cómo seducir y ubicarse de manera activa en los vínculos con el hombre. Sin embargo, ha tenido una resolución en términos edípicos que la acerca a la vida en pareja y a la posibilidad de nutrirse del vínculo con otro. Es decir, dicha resolución la acerca a la etapa genital, en la que la búsqueda de la complementariedad resulta importante (Benjamin, 1997).

Lo mencionado anteriormente guarda relación con otro punto resaltante en las tres jóvenes y que resulta relevante de analizar. Nos referimos a la importancia del otro en la construcción de la subjetividad femenina. Como vimos, en los tres casos, la distancia y el modo en el que se ubican en relación al otro es crucial y, de alguna forma, define cómo vienen construyendo sus feminidades.

En el caso de Anais esto resulta evidente, pues parece estar construyendo su feminidad a partir del rechazo, y de haberse sentido inadecuada como mujer. A pesar de su aspecto masculino y su aparente distancia con el grupo, Anais se muestra más libre de manifestar sus deseos por ser mirada y deseada por el hombre. Esto es algo de lo que Marina también habla, pero a un nivel privado, pues siente que en el grupo de pares este es un tema devaluado o mal recibido. Sobre ello, Catalina es la representante de esta devaluación, pues se muestra persistente en restarle importancia al otro.

Como vemos, el tema del vínculo con el hombre y lo central que resulta el otro para construcción de la feminidad es fuente de conflicto en las tres, y esto parece guardar relación con los ideales de fortaleza, independencia y éxito presentes en todos los casos.

Esto nos lleva a un tercer eje de análisis, vinculado con cómo para las tres resulta valioso ser una mujer que reúna una serie de características vinculadas al carácter, la fortaleza, la independencia y algunas otras cualidades, estereotipadamente vinculadas con lo masculino. Debido a los ideales de fortaleza e independencia –tan comunes en la adolescencia por el momento de reedición de discursos y la búsqueda de la individuación– les resulta difícil encontrar el equilibrio, y ubicarse en términos de sus vínculos y necesidad del otro.

Es como si existiera todavía una dificultad en integrar estos aspectos estereotipadamente masculinos a su feminidad, lo que las lleva a entrar en conflicto en términos de sus vínculos y la distancia con el otro. Es decir, se les hace difícil ser fuertes e independientes, y al mismo tiempo vincularse, sin sentirse en riesgo de dependencia. Esto es algo que se ve más claro en Catalina, quien ha suspendido el vínculo con el hombre debido a este temor; pero también en Marina, quien nos presenta sus dudas y temores a este nivel a lo largo del taller. En el caso de Anais el conflicto se presenta de otra forma, pues el rechazo la ha llevado a tener una relación con el hombre a nivel de deseo y de ejercicio imaginativo, mas no real. Sin embargo, en Anais también vemos el tema del carácter, la fortaleza y el éxito como ideales o cualidades asociadas con una mujer valiosa, solo que ella las vincula de manera estrecha con la apariencia física y con la posibilidad de ser deseada por el hombre.

Es decir, para las tres adolescentes estas características corresponden a una mujer ideal, pero la diferencia está en el significado que le dan a cada una de estas cualidades, a las temáticas o fantasías con la que están asociadas, y al modo en el que se ubican en relación a ellas.

Lo mencionado guarda relación con el elemento cultural, determinante en la construcción de la feminidad. Es decir, vemos en las fantasías y las dificultades de las tres adolescentes, que los elementos estereotipadamente masculinos del carácter, como la fortaleza, la determinación y la independencia, son los que más se valoran si están presentes en una mujer. Sin embargo, a pesar de ser anhelados, les genera dificultad incorporarlos en su carácter sin dejar de sentirse femeninas, y poder ubicarse en relación al hombre de un modo con el que se sientan cómodas.

Sobre ello, creemos que la adolescencia es una etapa en la que todo esto se vive de manera particular, por encontrarse en un momento en el que la afirmación de la independencia y la protesta frente a ciertos mensajes transmitidos de manera transgeneracional, resulta crucial. Es decir, las adolescentes se encuentran en el ejercicio de editar y reeditar los mensajes transmitidos, (tanto de sus padres como de la cultura en general) como un modo de ir afirmándose en su individualidad. Si bien vemos que el discurso hegemónico se rechaza, al igual que ciertos mandatos transmitidos por sus padres o figuras familiares cercanas; aun no logran ubicarse en esta protesta, les es difícil desprenderse de estos mensajes, y terminan incorporando una postura rígida, que dificulta la incorporación de ciertos aspectos en sus personalidades.

Por otro lado, otro tema pertinente de mencionar es la importancia del grupo de pares para las jóvenes. El grupo corresponde un gran espejo, que de alguna forma, devuelve, moldea y acompaña la construcción de la feminidad de las adolescentes. Es el grupo el que nutre, pero también limita la expresión de las jóvenes; y el modo en el que cada una se ubica en relación al grupo nos habla también de sus propias subjetividades. Es decir, podríamos decir que existen también fantasías en torno a cómo creen ellas que el grupo de pares recibirá sus formas de ser mujeres, y por ello, en las discusiones grupales se



priorizan temas particulares, distintos a los que iban surgiendo a manera individual. Esto es algo que resulta más evidente en Catalina, quien se presenta de un modo bastante rígido en el grupo, pero quien produce más y se ubica de manera más segura en el grupo que de manera individual. En el caso de Marina, podríamos decir que sucede de manera opuesta; de alguna forma, el grupo la limita a mostrar solo ciertos aspectos de su feminidad, más vinculados con lo defensivo y la protesta. Como si reservara para el grupo aquellos contenidos que sabe que serán recibidos apropiadamente. Anais, por su parte, nos presenta un escenario diferente, se ubica distante y crítica en relación al grupo, atenta a lo que sus compañeras tienen para decir, pero con una tendencia a mostrar su desacuerdo con lo que ellas emiten. En ese sentido, nos presenta una subjetividad distinta, se ubica como diferente de su grupo, lo cual también nos habla de la forma en la que ella viene construyendo su feminidad.

Otro eje de análisis relevante y común en los tres casos es el referido a la complejidad en torno a la feminidad. Para las tres jóvenes, ser mujer está asociado a una experiencia compleja y difícil. En el caso de Marina, la ambivalencia con respecto a la feminidad es más evidente, pues es capaz de reconocer ciertos aspectos de ser mujer con lo que se siente a gusto, de los que disfruta; y otros con los que protesta o que aún no comprende. En el caso de Catalina, la mujer es presentada como una figura compleja, lo cual nos habla de sus propios estándares y el modo en el que se siente en relación a ellos. Anais, por su parte, nos presenta su dolor, y el ser mujer como una experiencia cargada, vinculada a la angustia, como esas gotas de lluvia que nos trae en su dibujo sobre la feminidad.

Si bien los tres casos son distintos en términos de sus personalidades y fantasías, para las tres ser mujer viene siendo un proceso complejo, vertiginoso y que no terminan de

entender. El tema de la complejidad parece guardar relación con el ideal de mujer, que de alguna forma sigue marcando la ruta hacia donde se dirigen como mujeres, y que las carga de frustración e insatisfacción, por aquello que no logran cumplir. Esto nos habla de la adolescencia, del proceso de construcción de subjetividad por el que están atravesando, y de cómo aún se encuentran lidiando con la frustración de lo posible, en camino a relajar sus estándares ideales de mujer, para aceptarse e integrar los diversos aspectos que las conforman.

Por otro lado, con respecto a la fantasía, esta viene acompañando la construcción de la feminidad de las tres jóvenes y viene cumpliendo funciones particulares que son también importantes de analizar.

Como mencionamos anteriormente, la principal función positiva del ejercicio de la fantasía corresponde a poder servir como un escenario en el que las adolescentes pueden comenzar a ensayar diversos aspectos de su feminidad que aún no logran incorporar o mantener de forma placente. Esto es algo que vemos presente sobre todo en Anais y Marina, aunque ambas esconden todavía ciertos aspectos de su feminidad tras discursos más rígidos y cerrados, que las ayudan a sentirse seguras en relación a su grupo.

Esto último nos lleva a la fantasía consciente que, se podría decir que les sirve para ubicarse en relación a su grupo de pares. Resulta el discurso que pueden mostrar, o el que las ubica de manera positiva dentro de su colectivo. En ese sentido, la fantasía consciente se agarra de imágenes más estereotipadas de fortaleza e independencia, o de belleza y elegancia, pero les sirve a las tres para sostener sus defensas, y protegerse de sus aspectos más frágiles, vinculados con la fantasía inconsciente.

En esa línea, la fantasía inconsciente se esconde en otros registros, más allá del verbal, y más cercano al dibujo o a lo no verbal. Del mismo modo, podemos encontrarla en

las brechas o contrastes entre los diversos niveles de información. En los tres casos, la fantasía inconsciente se vincula con la forma en la que se ubican en relación a su ideal de mujer, y está íntimamente ligada a sus temores, dudas e interrogantes.

Asimismo, cuando se trata del ejercicio imaginativo, la censura parece relajarse, y la fantasía logra conectarse con sus ideales y deseos, lo cual nos da datos de cómo se ubican ellas mismas en relación a estas imágenes, o qué tanto de sus ideales pueden performar en sus subjetividades actuales. En esa línea, podríamos hipotetizar que el ejercicio imaginativo se asemeja al juego, al constituir un terreno irreal, que no se siente como peligroso y, por ende, les permite expresar con mayor libertad elementos más profundos de sus subjetividades.

### **Reflexiones finales**

Como hemos podido ver a lo largo del análisis, los hallazgos encontrados en los tres casos resultan, en su mayoría, coherentes con la propuesta de Benjamin (1997).

Como un punto importante de señalar, creemos que el modo de recolección de datos utilizado en la investigación ha favorecido la expresión de la noción de identidad como proceso. Al haber accedido a diferentes registros de información, en diversos escenarios, y todos sostenidos en un periodo de tiempo, se ha podido ver el movimiento y la diversidad de aspectos en las subjetividades de las tres adolescentes. Creemos que esto resulta coherente con el modelo de Benjamin (1996, 1997), quien postula que la identidad no es un constructo unitario y cerrado, sino que está en permanente conflicto y tensión. Esto nos permite ver la identidad como proceso inagotable, que se reedita a lo largo de la vida, y tomar las contradicciones o conflictos como partes constitutivas de algo que todavía no está más integrado, y que necesita tiempo. Recordemos que para Benjamin (1996), una postura psicoanalítica tiene que ser capaz de imaginar la multiplicidad de posiciones que

hay debajo de la apariencia de singularidad en la elección de objeto o en las identificaciones, y de ver la experiencia genérica como tenaz y al mismo tiempo frágil. Creemos que esta es una cualidad que se ha podido ver en el proceso de la investigación y en los diversos encuentros con las tres jóvenes.

Del mismo modo, se ha podido ver cómo las fantasías de las tres jóvenes nos proporcionan datos sobre los elementos opuestos de su subjetividad, y que la principal conflictiva a la que se asocian estas fantasías es al logro de una tensión placiente entre dichos aspectos parciales. En esa línea, la fantasía aparece como un elemento que cumple la función de acompañar y permitir ensayar fuera de la realidad aquellas partes de su subjetividad que aún no consiguen incorporar de un modo cómodo.

Sin embargo, en base a la información proporcionada por los casos, creemos que la adolescencia se conjuga como una etapa en la que todo esto se vive de un modo particular. Si bien Benjamin menciona que cada etapa de la vida se acompañará de determinadas crisis y momentos de edición de la subjetividad; su objetivo no fue puntualizar en las particularidades de este proceso en la adolescencia, ni en sus dificultades. En ese sentido, creemos que los hallazgos encontrados en este estudio iluminan o abren campo a una exploración pertinente sobre este proceso durante esta etapa de desarrollo tan particular.

Creemos que durante la adolescencia, en donde resulta crucial la necesidad de reafirmarse en su individualidad y romper con ciertos mensajes transmitidos por sus figuras significativas; las jóvenes presentan la necesidad de mantener posturas a veces rígidas y cerradas con respecto a su feminidad, como un modo de ir ensayando esta individualidad de la que hablamos. Dicha rigidez responde también a las exigencias del grupo, que pasa a ser el referente más importante para ellas, y que de alguna forma moldea aquello que pueden comunicar y performar en sus subjetividades. A pesar de esta rigidez, a nivel íntimo, más

profundo y tal vez inconsciente; las tres jóvenes nos expresan fantasías que dan cuenta de las dificultades encontradas en este momento. Es decir, de lo difícil y abrumador que les resulta tolerar la diversidad de elementos y las contradicciones en su subjetividad, así como de una necesidad por elaborar dichas dificultades.

Lo mencionado nos lleva a hipotetizar que durante la adolescencia, estas contradicciones o elementos contrastantes en tensión se viven con mayor intensidad y resulta necesario encubrirlos o defenderse de ellos a través de fachadas más rígidas y estereotipadas. Esto último amplía la propuesta teórica de Benjamin, pues exige mirar a detalle cómo es que se vive el proceso de construcción de la subjetividad en este momento de desarrollo, teñido por grandes dificultades. Es decir, creemos que este estudio ha permitido realizar un análisis a detalle, como una suerte de *mirada en aumento* de la propuesta de Benjamin; lo cual abre campo a estudios posteriores.

En esta mirada a detalle, creemos que el momento adolescente estudiado no se presenta como una etapa en la que los elementos antitéticos se reúnen y se comienzan a tender puentes. Por el contrario, se hace evidente lo difícil que resulta esto para todas, y, más allá de las diferencias entre cada una, se ha podido ver que el logro, o qué tan cerca estén del mantenimiento de la tensión placiente, depende de varios factores, pero parece alcanzarse posteriormente. Si bien Benjamin postulaba que la adolescencia debía dar paso a una complementariedad postconvencional y postedípica, caracterizada por la posibilidad de tender puentes simbólicos entre las oposiciones escindidas; la dificultad que presentan las jóvenes a este nivel, nos hace pensar que, quizás, la propuesta de Benjamin está referida a un momento posterior de la adolescencia, más cercano a la adultez.

Sin embargo, resulta relevante cómo las identificaciones tempranas tienen un lugar importante en el logro o en facilitar este proceso de integración. Es decir, podríamos

hipotetizar, en base a la información obtenida de los casos, que será la disponibilidad del padre (sobre una base de presencia materna), así como la cualidad de los vínculos tempranos, lo que facilitará o no la posibilidad de comenzar a tender puentes entre los elementos opuestos de la subjetividad. Esta resulta una hipótesis inferida del análisis de la información de la historia de las jóvenes, que fue emergiendo de manera espontánea durante el proceso de recolección de los datos, y que corroboran lo propuesto por Benjamin sobre este tema.

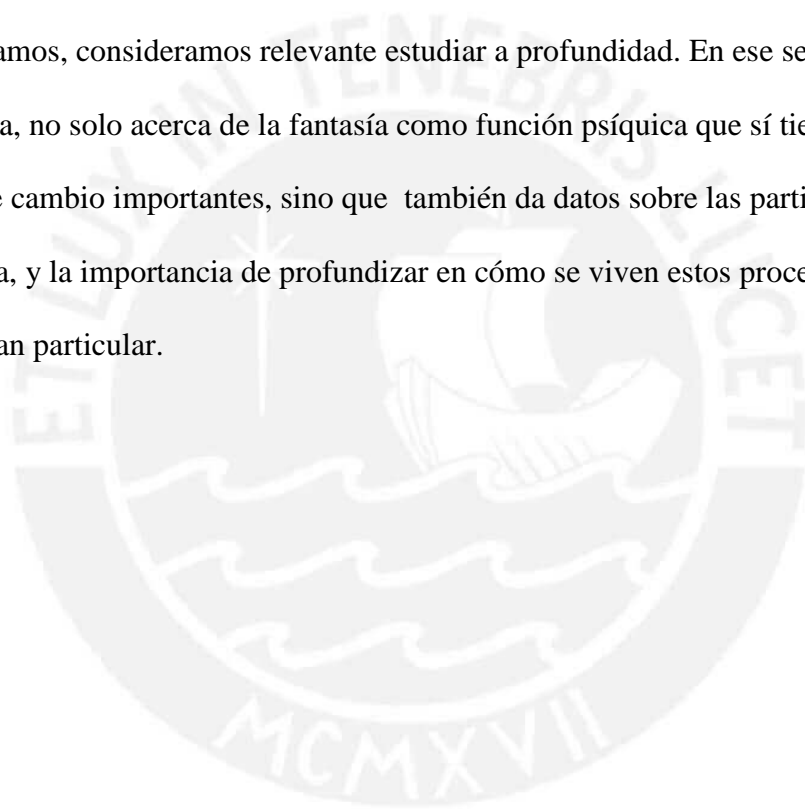
Con respecto a esto, en base al análisis de la información de uno de los casos, podríamos hipotetizar que el padre aparece durante la adolescencia como una figura importante, que actúa nuevamente como nueva diada, tal cual postuló Benjamin en una etapa más temprana del desarrollo. Es decir, en esta etapa en la que ellas están intentado resolver aspectos de fusión, el padre aparece como figura de identificación necesaria para poder separarse de la madre. Hipotetizamos esto pues, en el análisis de los casos, hemos podido ver cómo el padre resulta un elemento fundamental, (ya sea por presencia o por ausencia), que ayuda a que se comiencen a esbozar estos puentes entre los elementos antitéticos de los que nos hablaba Benjamin.

Es decir, si bien creemos que la complementariedad postedípica o postconvencional en la que se consigue tender puentes simbólicos, se logra en una etapa posterior de la adolescencia; podemos corroborar lo afirmado por Benjamin (1997), sobre que esta complementariedad postedípica depende de las etapas tempranas, y su funda en la sobreinclusividad preedípica.

Como último punto a mencionar, creemos que la experiencia de recolección de los datos ha sido enriquecedora para las adolescentes, quienes han mostrado no solo apertura, sino también necesidad de elaborar y pensar acerca del tema. Como si el espacio hubiera

abierto la posibilidad de comenzar a comprender, escucharse y nutrirse de su compañera, lo cual resulta coherente con la adolescencia. La simbolización y expresión de sus fantasías, en un ambiente que sintieron poco amenazante y validado por el otro, abre la posibilidad de encontrarse con aspectos quizás nuevos para ellas de sus propias subjetividades. Sin embargo, lo conflictivo aparece, y tiñe los modos en los que se vinculan con su feminidad, dando cuenta de lo complejo que viene resultando esta tarea para ellas.

Esto último resulta lo correspondiente a las particularidades de la adolescencia que, si bien enunciamos, consideramos relevante estudiar a profundidad. En ese sentido, este estudio ilumina, no solo acerca de la fantasía como función psíquica que sí tiene un lugar en procesos de cambio importantes, sino que también da datos sobre las particularidades de la adolescencia, y la importancia de profundizar en cómo se viven estos procesos de cambio en esta etapa tan particular.



## Conclusiones

1. La fantasía se presenta como una actividad psíquica que acompaña el proceso de construcción de la feminidad en la adolescencia, y cuyo análisis resulta revelador acerca de cómo cada joven vive este proceso, así como la forma en la que se vinculan con su propia feminidad.
2. La principal función del ejercicio de la fantasía está en servir como un escenario en el que las adolescentes pueden comenzar a ensayar aspectos de su feminidad que todavía no consiguen integrar a su personalidad.
3. La principal conflictiva a la que están asociadas las fantasías encontradas es a la dificultad para integrar o tender puentes entre elementos opuestos de la feminidad.
4. Los mandatos de género y los estereotipos sociales se presentan como temáticas importantes a las que se asocian las fantasías. Si bien la protesta frente al discurso hegemónico es evidente, aun les resulta difícil ubicarse frente a él, lo cual las lleva a aferrarse a imágenes o posturas rígidas con respecto a su feminidad. Asimismo, a pesar de la protesta frente a los mandatos de género transmitidos por sus padres, sus figuras familiares cercanas o la cultura misma; vemos que les resulta todavía difícil desprenderse de estos mensajes.
5. La fantasía consciente está asociada con lo que las adolescentes dicen o expresan en el grupo, y con aquello que creen que será valorado por las demás. En esa línea, muchas veces se presenta como una fachada que esconde aspectos más frágiles de la subjetividad de cada joven. Asimismo, la fantasía consciente está asociada con contenidos más estereotipados con respecto a la feminidad.



6. En cuanto a la función de la fantasía consciente, ésta les sirve para ubicarse en el grupo de pares, que corresponde el principal referente para ellas. En otras ocasiones, la fantasía consciente cumple una función defensiva, al esconder sus aspectos más frágiles.
7. La fantasía inconsciente se infiere e interpreta de la información proporcionada por la fantasía consciente, así como en el análisis profundo de las producciones gráficas, fotográficas y escritas. Asimismo, el dibujo y las producciones artísticas se acercan más a los contenidos inconscientes, muchas veces contradictorios a lo que nos comunicaban de manera consciente.
8. La fantasía inconsciente se vincula con la forma en la que se ubican en relación a su ideal de mujer, y está íntimamente ligada a sus temores, dudas e interrogantes; así como a los aspectos más frágiles de la subjetividad de las tres adolescentes.
9. El ejercicio imaginativo relaja la censura y permite que afloren contenidos más cercanos al inconsciente. De ese modo, Imaginar se presenta como una actividad cercana al juego, que al sentirse irreal y poco peligrosa, permite que emerjan contenidos que en otras expresiones les es más difícil.
10. El modo de recolección de datos utilizado en la investigación ha favorecido la expresión de la noción de identidad como proceso, debido a que se accedió a diferentes registros, Al haber accedido a diferentes registros de información, en diversos escenarios, y todos sostenidos en un periodo de tiempo, se ha podido ver el movimiento y la diversidad de aspectos en las subjetividades de las tres adolescentes.
11. Hemos podido ver que las adolescentes se encuentran en un proceso particular de edición y reedición de sus subjetividades, lo cual configura de un modo particular

las fantasías que emergen, así como la manera en el que se vinculan con su propia feminidad. Esto guarda relación con la adolescencia, que configura este proceso de un modo particular, lo cual resultaría importante de profundizar en futuras investigaciones





## Referencias

- Alizade, A. (1994) *El final del complejo de Edipo en la mujer*. Foros Temáticos.Bs.As.
- American Psychological Association (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association (3era ed.)* (Trad. M. Guerra Frías). México: Editorial El Manual Moderno.
- Benjamin, J. (1996) *Los Lazos de Amor, Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, J. (1997) *Sujetos iguales, objetos de amor. Ensayos sobre el reconocimiento y la diferencia sexual*. Buenos Aires: Paidós.
- Bernardi, R. *La investigación empírica sistemática: qué métodos para cuáles preguntas*. Recuperado el 17 de febrero del 2010 de [www.apuruguay.org/bol-bernardi-2.pdf](http://www.apuruguay.org/bol-bernardi-2.pdf)
- Bion, W. R. (1977) *La Tabla y la Cesura*. New York y San Pablo: Gedisa.
- Bodner, G. (2000) Imaginación y regresión en la perspectiva postkleiniana. En: *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* (En Línea- p. 91).
- Bonovitz, C. (2003) La creación conjunta de la fantasía y la transformación de la estructura psíquica. En: *Aperturas Psicoanalíticas, Revista Internacional de Psicoanálisis*. (No. 019, Vol. 14).
- Braun, V. & Clarke, V. (2006) *Utilizando el análisis temático en psicología. Investigación cualitativa en psicología*. 3 (2). pp. 77-101. ISSN 1478-0887
- Chodorow, N. (1989) *Feminism and Psychoanalyticaltheory*.New Haven: Yale UniversityPress
- Dio Bleichmar, E. (1998) *La sexualidad femenina. De la niña a la mujer*. Buenos Aires: Piados

Garro, E. y García, E. (2005) Construcción del erotismo y la feminidad desde el punto de vista evolutivo. En: *Fundamentos en Humanidades (Redalyc)* Universidad Nacional de San Luis (Año 6, No 1, p. 185-191).

Gonzales Rey, F. (2007). *Investigación cualitativa y subjetividad: Los procesos de construcción de la información*. México: Mc-Graw Hill Interamericana.

Emde, R., Kubicek, L. y Oppenheim, D. (1998) La realidad imaginativa observada durante el desarrollo temprano del lenguaje. En: *Psicoanálisis APdeBA* (Vol. XX - N° 2, p. 241-275).

Freud, S (1900) La interpretación de los sueños. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. V) Buenos Aires: Amorrortu, 1976

Freud, S. (1905) Tres ensayos de una teoría sexual. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. VII) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1908) El creador literario y el fantaseo. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. IX) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1908) Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. IX) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1911) Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. X) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1916) Los caminos a la formación del síntoma. En: *Obras Completas* (Vol.XV) J L Etchverry Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1917) Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal. En: *Obras Completas J L Etchverry*. (Vol. XVII) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1917) *Vías de formación de síntomas*. Conferencia XXIII de Introducción al Psicoanálisis.

Freud, S. (1923) La Organización Genital Infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad). En: *Obras Completas* (Vol. XIX) J L Etchverry Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1924) El sepultamiento del complejo de Edipo. En: *Obras Completas* J L Etchverry. (Vol. XIX) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1925) Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica. En: *Obras Completas* J L Etchverry (Vol. XIX). Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1931) Sobre la sexualidad femenina. En: *Obras Completas* J L Etchverry. (Vol. XXI) Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Halderman, B., Zelhart, P., Jackson, T. (1985) A study of Fantasy. Function and content. En: *Journal of Clinical Psychology*. Vol. 41, No. 3 p. 325-330

Hennink, M. (2011) *Qualitative research methods* / by Monique Hennink, Ajay Bailey, IngeHutter.London ; Thousand Oaks : SAGE.

Holand, J., Ramazanoglu, C., Sharpe, S., Thomson, R. (2010) Deconstructing virginity-young peoples accounts of first sex. En *Sexual and RelationshipTherapy*. Vol. 25, No. 3, p. 351-362

Isaacs, S. (1943) Naturaleza y función de la fantasía. En: *Obras Completas de Melanie Klein* (Vol. III) PaidósHormé, 1974.

Klein, M. (1930) La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del Yo. En: *Obras Completas* (Vol. II), Paidós-Horme, 1974.

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language.A semiotic approach to literature and art*. Nueva York: Columbia Press.

Kristeva, J. (1988) *Los poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI

Laplanche y Pontalis (1968), *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós

- Layton, L. (2002) *Cultural Hierarchies, Splitting, and the Heterosexual unconscious*. In S. Fairfield, L. Layton, & C. Stack (Eds.). *Bringing the plague. Toward postmodern psychoanalysis*. New York, NY: Other Press.
- Libby, M., Aries, E. (1989) Gender Differences in Preschool children's narrative fantasy. En *Psychology of women Quarterly* Vol. 13 p. 293-306
- Mahler, M. (1975) *El nacimiento Psicológico del infante humano. Simbiosis e individuación*. Buenos Aires; Marymar ediciones.
- Mednick, R. (1997) Gender Specific Variances in Sexual Fantasy. En: *Journal of Personality Assessment* Vol. 41, No 3
- Mitchell, J. (1982) *Psicoanálisis y feminismo*. Anagrama. Barcelona
- Motz, A. (2001). *The Psychology of Female Violence. Crimes Against the Body and Prevention*. New York: Brunner- Routledge.
- Quiroga, S.E. (1998). *Adolescencia: Del Goce Orgánico al hallazgo del Objeto*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Raft, D., Spencer, R., Toomey, T. (1976) Ambiguity of Gender Identity Fantasies and Aspects of Normality and Pathology in Hypopituitary Dwarfism and Turner's Syndrome; Three Cases. En *The Journal of Sex Research*. Vol. 12, No. 3, p. 161-172
- Segal, H. (1991) *Sueño, fantasma y arte*. Ed. Nueva Visión, 1995.
- Stoller, R. (1968): *Sex and Gender*. Nueva York, Jason Aronson.
- Sugarman, A. (2008) Fantasizing as Process, Not Fantasy as Content: The Importance of Mental Organization. En *Psychoanalytic Inquiry*, Vol. 28 p.169-189.
- Ungar, V. (2001) Imaginación, fantasía y juego. En: *Psicoanálisis APdeBA* (Vol. XXIII, N° 3, p. 695-711).

Urman, F. (1991) Fantasía y fantaseo en la adolescencia. En *Revista de Psicoanálisis Apdeba* Vol XIII No 3, p. 585-607)

Velaochaga, J. (2010) *Acerca del vínculo terapéutico con adolescentes mujeres. circularidad en la separación-conexión femenina*. Tesis para optar por el título de Magíster en Estudios Teóricos en Psicoanálisis. Pucp: Lima.

Winnicott, D. W. (1971) *Realidad y Juego*. Ed. Granica, 1972.









PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ

## Anexo Consentimiento informado

Investigador : Lic. Paloma Reaño Barriga  
Datos de contacto: [paloma.reano@pucp.pe](mailto:paloma.reano@pucp.pe) / 966-422-821

Por medio del presente documento solicito su aprobación para que su hija participe en esta investigación, explicando sus principales características y las condiciones de participación en dicho estudio.

Esta investigación busca conocer cómo es el proceso de construcción de la feminidad en adolescentes, para lo cual se realizará un taller grupal de 4 sesiones, de una vez por semana y una hora y media de duración cada sesión, dentro del horario escolar. En cada sesión se buscará explorar en el tema mencionado a través de diversas actividades grupales e individuales. Hacia el final del taller se evaluará si resulta pertinente una entrevista individual con cada una de las participantes del estudio, a modo de cierre y conversación.

Si usted desea que su hija participe, con su consentimiento cada sesión del taller será grabada y transcrita para facilitar el procesamiento de la información. Sin embargo, el nombre de su hija quedará en completa reserva durante todas las etapas de la investigación.

La información obtenida será tratada de manera confidencial durante todo el proceso de investigación, y será utilizada para fines del estudio en mención y una eventual publicación. Asimismo, su hija puede retirarse de la investigación en cualquier momento de la misma o negarse a participar de alguna actividad, si ella lo desea. Si toma dicha decisión, el investigador no usará dicha información para este estudio.

Yo, \_\_\_\_\_, después de haber leído las condiciones de la investigación sobre el proceso de construcción de la feminidad en adolescentes, acepto que mi hija participe de manera voluntaria en la misma. La investigadora me ha explicado las características del estudio y me ha asegurado el tratamiento confidencial de la información proporcionada por mí.

Fecha: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Nombre y firma de la madre/padre  
de la participante

\_\_\_\_\_  
Nombre y firma de la investigadora





