



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Trabajo Final de Grado

**Había una vez en el país de las
hadas...**

***Perspectiva psicoanalítica de los cuentos
tradicionales***

Autora: Valeria Fontana Santic

C.I: 4.120.142-1

Fecha de entrega:

Docente: [Elika Capnikas Nemirovsky](#)

Índice

1. Resumen.....	Pág. 4
2. Introducción.....	Pág. 5

3. Cuentos infantiles enmarcados dentro de una época cultural: Hermanos Grimm y Walt Disney.....	Pág. 6
4. Distinción entre mitos y cuentos de hadas.....	Pág. 9
4.1 Los sueños VS cuentos de hadas.....	Pág. 10
4.2 El efecto del cuento en la vida del niño.....	Pág. 11
4.3 La importancia de la fantasía en los cuentos.....	Pág. 12
5. La etiología de la fantasía.....	Pág. 14
5.1 Fantasías originarias.....	Pág. 15
5.2 La fantasía de muerte desde Klein.....	Pág. 15
5.3 Posición esquizo-paranoide.....	Pág. 17
5.4 Posición depresiva.....	Pág. 19
5.5 Madre buena-madre mala en los cuentos.....	Pág. 20
5.6 El personaje bueno y el personaje malo.....	Pág. 21
6. Conflictos psíquicos que se desarrollan en el niño.....	Pág. 23
6.1 Complejo de Edipo.....	Pág. 23
6.1.1 El complejo de Edipo en el niño.....	Pág. 24
6.1.2 El complejo de Edipo en la niña.....	Pág. 25
6.1.3 El Edipo completo.....	Pág. 27
6.1.4 La caída del complejo de Edipo.....	Pág. 28
6.2 El temor a la castración y la salida al mundo exterior.....	Pág. 29
6.3 El parricidio y su consecuente sentimiento de culpa.....	Pág. 30
6.4 Definición de pulsión y clasificación.....	Pág. 31
6.5 El fenómeno de la compulsión a la repetición.....	Pág. 32
6.6 Principio de Placer y Principio de Realidad.....	Pág. 34
6.6.1 Principio de Placer.....	Pág. 34



6.6.2 Principio de Realidad.....	Pág. 35
6.7 Los tres cerditos.....	Pág. 36
6.8 Las teorías sexuales infantiles.....	Pág. 37
6.9 Cenicienta y la rivalidad fraterna.....	Pág. 38
7. Concepto de muerte para los niños.....	Pág. 39
8. Conclusiones.....	Pág. 40
9. Referencias bibliográficas.....	Pág. 42

1. Resumen

El presente trabajo abordará desde una postura psicoanalítica, la atracción hacia los cuentos infantiles y el reflejo de los conflictos propios de la edad por las cuales atraviesa el niño al momento de leer un cuento de hadas.

Los cuentos representan para el niño un importante suceso en sus vidas. Están repletos de fantasías y deseos que ellos depositan así como también conflictos y



temores. Entre ellos destacamos La Bella Durmiente, Blancanieves, Hansel y Gretel, Caperucita Roja, La Cenicienta, Los Tres Cerditos, entre otros. Las historias ayudan al niño a elaborar situaciones que le resulten conflictivas dependiendo del período de madurez que este atravesando así como también contribuye a desarrollar fantasías y mecanismos de defensas que le van a permitir alcanzar una salida a esos conflictos propios de la edad.

El niño manifiesta temores que le resultan difíciles de revelar en la vida y que lo plasma por ejemplo el ver un dibujo, o inclusive que le narren una y otra vez la misma historia. Proveniría de una realidad externa pero el niño lo viviría como suyo lo cual le resultaría menos angustiante. Necesita encontrar lo que sabe o no de su identidad a través de contenidos que son socialmente aceptados.

Los temas más frecuentes que aparecen son la ausencia materna o paterna (es difícil que aparezcan las dos figuras juntas), la fantasía en contra cara de la realidad, la muerte, la exaltación de la fuerza del hombre y la belleza de la mujer.

Palabras claves: mecanismos de defensa, conflictos, cuentos de hadas, fantasías.

2. Introducción

“Había una vez...” es una de las frases más conocidas en el mundo y que aún hoy seguimos escuchando, la cual no diferencia sexo ni edades. Tanto los cuentos de hadas como los libros suelen utilizar este tipo de comienzo para relatar una historia. Estos cuentos tradicionales van a permitir, en parte, el desarrollo personal del niño, contribuir a la maduración del mismo así como habilitar un espacio de proyección y elaboración de conflictos propios del desarrollo infantil.



Un elemento importante a destacar de los cuentos es la marcada distinción de los sexos. Por un lado observamos a las princesas, bellas, dulces, exaltando la feminidad, débiles debido a la presencia constante del príncipe que es el que la salva de la muerte, de los maleficios y peligros. También encontramos el estereotipo de bruja y madrastra, ambas con características similares, entre las que encontramos: malvada, destacando la fealdad, la envidia y sobretodo aparece en sustitución de una madre fallecida como en los cuentos de Blancanieves y la Cenicienta. Mientras tanto, la figura del hombre resalta la fortaleza, seguridad, belleza y perfección.

Ya Freud, en la conferencia 33° "*La feminidad*" plantea que cuando hablamos de masculino y femenino por regla general atribuimos lo "activo" al hombre, dejando en una actitud de pasividad a la mujer. (p.106)

Podríamos caracterizar la feminidad como la inclinación por metas pasivas. Esto no es idéntico a la pasividad, sino que puede ser necesario un gran monto de actividad para alcanzar una meta pasiva. La niña pequeña es menos agresiva que el varón y necesita que le demuestren ternura, por eso adopta una actitud más dependiente y dócil. Una diferencia que encontramos en ambos sexos es que a pesar de que se encuentren en la misma edad, la niña resulta ser más inteligente y viva que el varón ya que sus investiduras de objeto poseen una intensidad mayor a las de él. En un principio debemos admitir que la niña pequeña es como un pequeño varón. La vagina aún no ha sido descubierta como el órgano femenino. (Freud, p.109)

Hemos llamado libido a la fuerza pulsional de la vida sexual. Esta dominada por la polaridad masculino-femenino. Adjudicamos a la feminidad un alto grado de narcisismo, la cual influye sobre su elección de objeto y despierta en la mujer esa necesidad intensa de ser amada por sobre la de amar.

3. Cuentos infantiles enmarcados dentro de una época cultural: Hermanos Grimm y Walt Disney

Presentaremos a continuación un paralelismo correspondiente al marco cultural donde fueron creados los cuentos que han cobrado gran importancia a lo largo de la historia. Por un lado destacamos los Hermanos Grimm enmarcados en la época alemana del 1700-1800; y Walt Disney, estadounidense nacido en Chicago en el año 1901.

Los Hermanos Grimm es el nombre usado para referirse a los escritores Jacob Grimm (4 de enero de 1785, Hanau (Hesse, Alemania) - Berlín, 20 de septiembre de 1863) y Wilhelm Grimm (24 de febrero de 1786, Hanau - 16 de diciembre de 1859,



Berlín). Fueron dos hermanos alemanes célebres por sus cuentos para niños y también por su *Diccionario alemán*, las *Leyendas alemanas*, la *Gramática alemana*, la *Mitología alemana* y los *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1815).

A principios del siglo XIX, Alemania se encontraba destruida, reinaban la inestabilidad política, las luchas por el poder y las conquistas militares. Esa situación perturbaba a Jacob y Wilhelm Grimm, quienes deseaban una nación unida y la existencia de un espíritu nacional. Por esa razón, profundizaron en el conocimiento de su idioma y decidieron recopilar las leyendas y los mitos de su país. A lo largo de sus vidas desempeñaron distintos cargos de los que devengaban su sustento, como bibliotecarios, periodistas, diplomáticos y, más adelante, profesores. Pero lo que los apasionaba, sin lugar a dudas, eran los estudios del alemán antiguo y la recopilación de mitos y cuentos.

Cuentos para la infancia y el hogar dos volúmenes publicados en 1812 y 1815. La colección fue ampliada en 1857 y se conoce popularmente como *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*. Su extraordinaria difusión ha contribuido decisivamente a divulgar cuentos como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Barba Azul*, *Hänsel y Gretel*, *La Bella Durmiente*, *Elsa la lista*, *La fuente de las hadas*, *Juan sin miedo* y *Pulgarcito*. Un aspecto controvertido de este éxito es que en muchos lugares su versión escrita ha desplazado casi por completo a las que seguían vivas en la tradición oral local.

Los textos se fueron adornando y, a veces, censurando de edición en edición debido a su extrema dureza. Los Grimm se defendían de las críticas argumentando que sus cuentos no estaban dirigidos a los niños. Pero, para satisfacer las exigencias del público burgués, tuvieron que cambiar varios detalles de los originales. Por ejemplo, la madre de Hansel y Gretel pasó a ser una madrastra, porque el hecho de abandonar a los niños en el bosque (cuyo significado simbólico no se reconoció) no coincidía con la imagen tradicional de la madre de la época. También hubo que cambiar o, mejor dicho, omitir alusiones sexuales explícitas.

Las primeras colecciones se vendieron modestamente en Alemania, al principio apenas unos cientos de ejemplares al año. Las primeras ediciones no estaban dirigidas a un público infantil; en un principio los hermanos Grimm rehusaron utilizar ilustraciones en sus libros y preferían las notas eruditas a pie de página, que ocupaban casi tanto espacio como los cuentos mismos. En sus inicios nunca se consideraron escritores para niños sino folcloristas patrióticos. Alemania en la época de los hermanos Grimm había sido invadida por los ejércitos de Napoleón, y el nuevo gobierno pretendía suprimir la cultura local del viejo régimen de feudos y principados de la Alemania de principios del siglo XIX.

A mediados del siglo XIX, en algunos sectores de América del Norte la colección de cuentos era condenada por maestros, padres de familia y figuras religiosas debido a su crudo e incivilizado contenido, ya que representaba la cultura medieval con todos



sus rígidos prejuicios, crudeza y atrocidades. Los adultos ofendidos se oponían a los castigos impuestos a los villanos. Un ejemplo se puede ver en la versión original de *Blancanieves*, a la malvada madrastra se le obliga a bailar con unas zapatillas de hierro ardiente al rojo vivo hasta caer muerta. Los primeros libros ilustrados fueron hechos por los editores ingleses. Una vez que los hermanos Grimm descubrieron a su nuevo público infantil se dedicaron a refinar y suavizar sus cuentos.

Los cuentos de los hermanos Grimm han sido muy populares desde sus orígenes. En el siglo XX su fama creció gracias a la generalización de la lectura infantil.

El cine de animación ha aprovechado este hecho para llevar a la pantalla algunas películas que parten de cuentos de los Grimm; así, Walt Disney produjo en 1937 la película *Blancanieves y los siete enanitos*, en 1950 *La Cenicienta*, en 1959 [La Bella Durmiente](#), si bien éstas dos últimas películas se basan también en las dos versiones de los dos cuentos que escribió el francés Charles Perrault (1628-1705).

Walt Disney nació el 5 de diciembre de 1901 en Chicago, Illinois. Tuvo la infancia típica del hijo de un granjero. Su padre, Elias Disney (1859-1941), de antepasados irlandeses, había llegado a Estados Unidos desde Canadá y se había instalado en Chicago en 1888 poco después de contraer matrimonio con la maestra de escuela Flora Call (1868-1938), natural de Ohio, de antepasados alemanes.

Figura capital de la historia del cine de animación infantil, está considerado un ícono internacional gracias a sus importantes contribuciones a la industria del entretenimiento durante gran parte del siglo XX, famoso por personajes como el [Pato Donald](#) o Mickey Mouse.

Los estudios Disney colaboraron estrechamente con el gobierno, produciendo películas educativas y de formación militar, así como otras encaminadas a elevar la moral en la retaguardia. A finales de la década de 1940, el estudio se había recobrado lo suficiente como para continuar con la producción de nuevas películas: *La Cenicienta* (que fue en vida la película favorita de Walt Disney) fue el primer auténtico largometraje producido por los estudios Disney desde *Bambi*, en 1942. Siguió *Alicia en el país de las maravillas* (1951) y *Peter Pan* (1953). Ambos filmes fueron muy criticados por edulcorar las obras originales —de Lewis Carroll y de [James M. Barrie](#) respectivamente—, descartando todos sus elementos perturbadores y convirtiéndolas en fábulas intrascendentes e inocuas.

Tras la huelga de 1941, Disney sentía una profunda desconfianza por los sindicatos. En 1947, durante los primeros años de la Guerra Fría, testificó ante el [Comité de Actividades Antiamericanas](#) y denunció a Herbert K. Sorrell, David Hilberman y William Pomerance, antiguos empleados y activistas sindicales, como agitadores comunistas.



Disney explicó que la huelga de 1941 había formado parte de una estrategia del Partido Comunista de los Estados Unidos para ganar influencia en Hollywood.

Si Disney tuvo simpatías por los regímenes fascistas, las desechó en cuanto su país entró en guerra contra el Eje. Durante el conflicto bélico colaboró con el gobierno realizando varios filmes de propaganda, entre los cuales destaca el cortometraje [Der Fuehrer's Face](#), en el cual aparecen caricaturizados Hitler, Mussolini e Hirohito y que termina con una auténtica oda a las virtudes de la democracia.

Disney ha sido tildado a veces de antisemita, argumentando que los judíos aparecen como personajes estereotipados y malévolos en algunos cortometrajes de la década de 1930, particularmente en *Los tres cerditos* (1933).

Luego de haber realizado un breve recorrido por la vida de ambos creadores, no podemos olvidar que son considerados los fundadores de los cuentos infantiles tradicionales. Por su parte, los Hermanos Grimm han sido creadores de la mayoría de los cuentos que hemos expuesto pero fue luego, Waly Disney quien los adaptó a la lectura infantil y al cine.

4. Distinción entre mitos y cuentos de hadas

Bettelheim en su libro *"Psicoanálisis de los cuentos de hadas"* (1977), propone que los mitos y los cuentos de hadas poseen varios rasgos en común, dentro de los que podemos destacar que se plantea un problema central, el héroe, y podría expresar de manera simbólica un conflicto interno y una posible resolución.

Si bien en los cuentos podría llegar a figurar temas religiosos y seres sobrenaturales, en los mitos estos abundan. Constantemente se realiza la distinción entre los dioses y los mortales y además el mito suele ser una tragedia no así sucede con los cuentos, que siempre encontramos los finales felices. Los mitos narran desgracias y suelen ser pesimistas. Plantean el problema no de forma sutil como si sucede en los cuentos. Si bien los conflictos de los cuentos son irreales, el desarrollo de la historia hace que sucedan de manera casual e inclusive cotidiana. Los mitos sirven para construir una parte de la personalidad, permite la constitución y satisfacciones de las demandas del super yo. Mientras que por otro lado, los cuentos de hadas satisfacen los deseos del



ello integrándolas a su yo, además de exponer soluciones a los conflictos que se van desarrollando pero siempre se hace de una manera que no está explícita.

Estos últimos se presentan de manera sencilla y sutilmente sugieren la solución del conflicto que la historia presenta.

“...el cuento de hadas proporciona seguridad, da esperanzas respecto al futuro y mantiene la promesa de un final feliz. Por esta razón, Lewis Carroll lo llamó un regalo de amor, término difícilmente aplicable a un mito”. (Bettelheim, 1977.p.32).

Una característica que encontramos en los títulos de los cuentos es que figura el nombre descriptivo del protagonista, como por ejemplo La bella y la Bestia, El patito feo, Caperucita Roja, no se tratan de nombres propios sino que son abarcativos. En la mayoría de los cuentos encontramos que los protagonistas no tienen nombres propios y sus padres permanecen en forma anónima. Se hace referencia a ellos como “padre”, “madre”, “madrastra”. Al igual cuando se refieren al sustituto de chico y chica llamándoles “príncipe” o “princesa”. Lo mismo sucede con la aparición de monstruos, brujas, hadas madrinas. Dichos personajes carecen de nombre pudiendo facilitarle al niño las proyecciones e identificaciones.

En el mito de Edipo, por ejemplo él se destruye a sí mismo cegándose por haberse enamorado de su madre produciéndose una tragedia conyugal; no así sucede en los cuentos ya que el misterio conlleva a la felicidad del que lo resuelve.

4.1 Los sueños VS cuentos de hadas

Siguiendo la línea de Bettelheim, por otro lado destacamos la similitud de los cuentos de hadas con los sueños. Los sueños de los niños resultan ser humildes ya que son una mera satisfacción de sus deseos y le dan una forma más provechosa a sus ansiedades; destacando que el yo del niño aún no está constituido y es débil.

En la mayoría de las historias, aparece el “niño tonto”, “el mudo”, esto simbolizaría que el yo del niño aún es débil pero éste niño es el que más lucha y se enfrenta con su mundo interno plagado de impulsos y problemas que plantea el mundo externo.

“Aunque un cuento tenga algunos rasgos parecidos a los de los sueños, su gran ventaja respecto a éstos es que tiene una estructura consistente, con un principio bien definido y un argumento que avanza hacia una solución final satisfactoria”. (Bettelheim, 1977.p.64)

Los cuentos de hadas comienzan de forma similar, es decir, generalmente con una tragedia, donde rara vez aparecen las figuras materna o paterna al mismo tiempo y en



el caso que aparezca la materna siempre es en forma de madrastra. A pesar de su comienzo y de como transcurra la historia siempre resultará un final feliz.

En todos estos cuentos subyace la estructura edípica, deseos inconscientes y la necesidad de una buena investidura narcisista que habilite la separación entre la fantasía y la realidad, al igual que mecanismos de defensa puestos en juego por parte del niño. Podemos destacar la proyección, la identificación, así como también la formulación de las teorías sexuales infantiles poniéndose en juego pulsiones orales hostiles o sádico orales.

Aparecen escenas con una fuerte carga oral canibalística, como cuando el lobo se come a la abuela de Caperucita y aparece el cazador, quien le abre el estómago para salvarla. También, en el cuento Blancanieves destacamos el carácter perverso de la reina. Obliga al cazador a matar a Blancanieves y llevarle sus pulmones y el hígado. Éste no logra cumplir con el cometido y la abandona en el bosque dejándola a merced de los animales, matando en cambio a un ciervo. La reina permanece fijada a un narcisismo primitivo y un estadio oral donde le pide al cocinero que cocine las partes que le trajo el cazador, pensando que estaría comiendo a Blancanieves. O también en Hansel y Gretel cuando la bruja desea comerse a los niños, etc.

4.2 El efecto del cuento en la vida del niño

Un cuento para que sea enriquecedor en la vida del niño debe de mantener la atención del mismo. Despierta en él ansiedades y permite desarrollar su intelecto y personalidad al mismo tiempo que le ofrece posibles soluciones a los problemas que se le presentan, claro que desde un plano inconsciente ya que si lo haría de manera consciente le generaría angustia.

“Al hacer esto, el niño adapta el contenido inconsciente a las fantasías conscientes, que le permiten, entonces, tratar con este contenido”. (Bettelheim, 1977,p.12).

Los cuentos de hadas muestran a los niños la realidad de la existencia humana, de hecho relatan sucesos de una forma que hacen que lleguen a ser cotidianos, como por ejemplo cuando Caperucita Roja va a visitar a su abuela y se topa con el lobo. Tratan de demostrar que las dificultades de la vida son inevitables, y que uno debe de enfrentarlas para dominar los obstáculos y salir victorioso.



El niño selecciona un cuento no por similitud de la historia con su vida, suele suceder que nunca coincide pero si busca a partir de esto solucionar problemas que le resultan incomprensibles a nivel consciente.

Bettelheim (1977) plantea que el niño no teme hacer surgir sus contenidos inconscientes ya que como toda historia (mas allá de lo que pueda suceder) garantiza la solución de que siempre *“vivirá feliz para siempre”*

Uno de los temas que más se repiten en el principio de las historias es la muerte de un progenitor, éste quizá sea el temor más grande de todo niño y como tal ocurre en la vida real.

Otro elemento que podemos destacar dentro de los cuentos es el carácter ominoso. Freud en su texto *“Lo ominoso”* de 1919 lo define como lo que *“pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror”*. (p.219).

Se logra un efecto ominoso cuando se borran los límites entre la fantasía y la realidad, es decir cuando algo frente a nosotros se presenta como real pero que pertenecía al orden de la fantasía.

La muerte aparente y la reanimación de las princesas con un beso resultaron ser representaciones con un gran contenido ominoso. Es un hecho recurrente en los cuentos tradicionales, entre ellos Blancanieves y La bella durmiente.

En el mundo de la ficción no son ominosas muchas escenas; discrepando con lo que ha de ocurrir en la vida real, no producirían el mismo efecto. Los cuentos infantiles no provocan en el niño sentimientos angustiosos, lo comprende y por lo tanto, se despreocupa.

4.3 La importancia de la fantasía en los cuentos

El niño se despreocupa de los conflictos que suceden en los cuentos ya que si bien el puede sentirse identificado con alguno de éstos, ocurre que no siente culpa de éstos pensamientos. Cuando el pequeño se identifica con el héroe de la historia puede sentir, por ejemplo, que él también puede derrotar a los gigantes e inclusive hacer todo lo que él desee. El niño satisface sus deseos a través de la fantasía. El pequeño se siente adaptado a la realidad y al lenguaje de los cuentos y no tanto a la realidad que lo rodea. (Bettelheim, 1977)

Es frecuente que el niño mezcle la realidad con la fantasía, al momento de jugar si bien se encuentra en el patio de su casa, él puede imaginar que esta adentrándose a



un bosque oscuro escapándose de los gigantes, en la mayoría de los casos este ejemplo se puede aplicar a que se escapa de los padres. Si bien no deja de ser un juego, pero lo que destacamos es que él toma elementos de los cuentos y los conforma a su realidad.

En el correr de la historia, el niño puede identificarse con un personaje, luego cambiar a un segundo que sea destructivo, sentirse cómodo con un tercero, relacionarse con un cuarto, es decir, el pequeño se va a ir adaptando a las necesidades que le surjan en diferentes momentos que esté atravesando.

Una particularidad de los cuentos es que los principios siempre se remontan a un tiempo que no es el ahora. Podemos encontrar: *“Había una vez”, “Érase una vez”, “Hace muchos años, en un lejano país”*. Estos inicios significan que la historia que está por comenzar no pertenece a la realidad cotidiana. En dichas historias se narran peligros en bosques oscuros, castillos embrujados, de forma simbólica nos encara a un misterio que está por ser revelado.

Desde una postura psicoanalítica podríamos hipotetizar que esos lugares extraños e impenetrables que hacen mención los cuentos vendrían a simbolizar un viaje hacia el interior de la mente y navegar en los terrenos del inconsciente donde se plasman nuestros temores e inseguridades.

El niño trata a través de las historias poner orden en su propio caos, es decir que el niño deposita sus sentimientos en personajes benévolos o por el contrario personajes que encarnan maldad. El bien y el mal esta plasmado en una sola dimensión y dicha ambivalencia le genera confusión. Las dimensiones amor odio están dirigidos hacia una misma persona.

El concepto de ambivalencia lo encontramos definido en el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (1983), *“Presencia simultánea, en la relación con un mismo objeto, de tenencias, actitudes y sentimientos opuestos, especialmente amor y odio”*. (p. 20).

Podemos destacar que el primero en hablar de ambivalencia dentro del ámbito psicoanalítico fue Bleuler (1911) para referir *“el estado emocional, en el que dos impulsos contradictorios (generalmente amor y odio) coexisten”*.

Podemos utilizar la palabra “amar” cuando se establece un vínculo del yo con su objeto sexual. El yo es una instancia psíquica que desea destruir a todos aquellos objetos que representan para él sensaciones displacenteras.



El amor posee la capacidad de satisfacer a una parte de sus mociones pulsionales de manera autoerótica a través de la ganancia de un placer de órgano. Por esto podemos denominar que es originariamente narcisista.

El descubrimiento del narcisismo condujo a Freud a la existencia de una fase sexual intermedia entre el autoerotismo y el amor objetal. *“El sujeto comienza tomándose a si mismo, a su propio cuerpo, como objeto de amor”, lo que permite una primera unificación de las pulsiones sexuales.*” (Laplanche, Pontalis. 1983.p.228)

“El odio es, como relación con el objeto, más antiguo que el amor; brota de la repulsa primordial que el yo narcisista opone en el comienzo al mundo exterior...” (Freud, 1915.p.133)

5. La etiología de la fantasía

El diccionario de Laplanche, Pontalis. 1983, define la Fantasía como *“guion imaginario en el que se haya presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente”.* (p.138)

Se manifiesta a partir de fantasías conscientes o sueños diurnos, fantasías inconscientes subyacentes a un contenido manifiesto y, en última instancia, fantasías originarias.

Freud reveló que la importancia de la fantasía se hallaba en la etiología de la neurosis. Éste abandono la postura que en un principio admitió: la realidad de las escenas infantiles patógenas halladas en el transcurso del análisis. Pero luego, se aboca a denunciar que la realidad material de esas escenas no es otra que la realidad psíquica. La expresión realidad psíquica no es sinónimo de mundo interior, sino que constituye una forma de existencia que resulta imposible confundirla con la realidad material.



En “*La interpretación de los sueños*” (1900), Freud describe a las fantasías basándose en el modelo de los sueños diurnos; analizándolas como formación de compromiso y demuestra que su estructura es asimilable a la del sueño. Estas fantasías son utilizadas por la elaboración secundaria -siendo ésta un factor del trabajo del sueño- aproximándose a la actividad en vigilia. En el apartado VII de “*La interpretación de los sueños*”, propone una línea de pensamiento distinta en donde la fantasía aparece en íntima relación con el inconsciente, pero este en el sentido tópico de la palabra. Dicho de otro modo, ciertas fantasías ligadas al deseo inconsciente y que se hallan en el punto de partida de la formación del sueño: la primera parte que conduce al sueño se realiza de forma progresiva, es decir, desde las escenas o fantasías inconscientes hasta el preconscious.

Las fantasías enmarcadas por el psicoanálisis condujeron a Freud a postular la existencia de esquemas inconscientes que trascienden las vivencias individuales y se transmitirán de forma hereditaria. Estas son las que llamaremos fantasías originarias.

5.1 Fantasías originarias

El psicoanálisis reconoce a la vida intrauterina, escena originaria, castración, seducción, como estructuras fantaseadas típicas que se caracterizan por ser organizadoras de la vida de la fantasía, independientemente cuales hayan sido las experiencias personales del individuo. Según Freud, la suma de estas fantasías constituiría un dominio transmitido filogenéticamente; todas ellas refieren a los orígenes.

En un principio, podemos denominar la escena originaria como “*acontecimientos reales, traumatizantes, cuyo recuerdo se halla en ocasiones elaborado y enmascarado por la fantasía*”. (Laplanche, Pontalis. 1983.p.143)

En la escena originaria se haya el origen del sujeto; en la fantasía de castración el origen de la diferencia de los sexos, y en las fantasías de seducción encontramos el origen de la sexualidad.

La evolución de la escena originaria al concepto de fantasías originarias se desarrolla de forma pareja con la delimitación del concepto de fantasía. Freud abandonó una



primera concepción que se abocaba a la búsqueda de la etiología de la neurosis en los traumas infantiles contingentes, sustituyéndola por otra que, viendo el precursor del síntoma en la fantasía no reconocería en éste mas realidad que la de expresar una vida pulsional en forma imaginaria que en líneas generales se hallaba determinada biológicamente.

Desde un principio el mundo de la fantasía aparece dotado de una consistencia, una organización y una eficacia que se expresa a partir del término realidad psíquica.

Lo que se denomina fantasías originarias se encuentran de modo general en los seres humanos y no siempre se refieren a escenas vividas realmente por el individuo sino que exigiría una explicación filogenética.

5.2 La fantasía de muerte desde Klein

La obra de Melanie Klein se inicia con la articulación de la teoría de Freud y de Karl Abraham. Su experiencia se aboco al estudio de los niños a partir de la técnica del juego. Estos a través de él descargaban su agresión mediante la selección de juguetes y tipos de juego que desarrollaban.

Melanie Klein concibe el desarrollo personal como la superación de tempranas etapas de la niñez además de la superación de los conflictos que las mismas conllevan, dentro de las cuales podemos presentar la ansiedad, la culpa, lograr un equilibrio entre el mundo psíquico interno y el mundo externo, y llegar a desarrollar la capacidad de poder disfrutar plenamente de las relaciones de amor con los otros.

Los conceptos básicos para entender su teoría esta compuesta por tres elementos: el tipo de objeto con el que el niño interactúa; mecanismos de defensa puestos en juego y por último, la fantasía inconsciente que constituye la base de la relación.

La fantasía inconsciente Klein la define como la expresión mental de los impulsos instintivos y por consiguiente existen desde el comienzo de la vida. Desde el nacimiento, el yo establece relaciones con los objetos, sea de forma real como fantasiosa y aclara que la fantasía no hay que pensarla como una fuga de realidad, sino mas bien como unida a experiencias reales y en interacción entre ellas.

El enfoque kleiniano de la fantasía, tal como lo presenta Susan Isaacs, está vinculado con la idea de que en el momento de nacer existe suficiente yo como para formar relaciones de objetos rudimentarios y utilizar mecanismos mentales primitivos tales como la proyección, la introyección y la escisión. Klein e



Isaacs consideran que la fantasía no es exclusivamente un fenómeno del ello, sino una elaboración de impulsos, defensas y relaciones de objeto por parte del yo. (Segal, 1979.p.65)

Al igual que Freud y Abraham, Klein también plantea su postura frente a la pulsión de muerte.

Concepto que encontramos definido en el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (1983):

“Dentro de la última teoría freudiana de las pulsiones, designan una categoría fundamental de pulsiones que se contraponen a las pulsiones de vida y que tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico. Las pulsiones de muerte se dirigen primariamente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirán hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva”. (p. 336)

La pulsión de muerte que conceptualiza Melanie Klein se evidencia con la ansiedad como respuesta del yo frente a situaciones que las vivenciamos como peligrosas. Desde el nacimiento, Klein considera al niño como portador de un yo débil y poco organizado pero esto no le impedirá desarrollar mecanismos de defensa; dentro de los cuales podemos encontrar la proyección, la introyección, escisión, identificación proyectiva e idealización. Los mecanismos de defensa se instrumentan cuando el yo siente que el objeto persecutorio puede aniquilarlo generando una ansiedad de tipo persecutoria.

Klein sostiene que el ser humano posee dos instintos básicos, uno relacionado a la vida o amor y el otro con la muerte u odio.

Dos posiciones son las que a Klein le interesan; dichas oscilan en la vida psíquica del niño. Se definen a partir de la relación del niño con el objeto. La primera se desarrolla durante los primeros tres o cuatro meses de vida. Esta es la posición esquizo-paranoide. Y por otro lado, la posición depresiva. Dicha posición comienza entre los cuatro y seis meses.

5.3 Posición esquizo-paranoide

Hanna Segal, en su libro *“Introducción a la obra de Melanie Klein”* (1979):



“Klein había puesto el énfasis en los aspectos ideales y persecutorios de la relación de objeto temprana y en un principio la denominó «posición paranoide». En 1942 introdujo la expresión «esquizo-paranoide» para subrayar la coexistencia de la escisión y de la ansiedad persecutoria. Para proporcionar una estructura conceptual a sus muchos criterios y observaciones acerca del desarrollo temprano, utiliza la teoría freudiana de las pulsiones de vida y muerte, a modo de base teórica.” (p. 73)

En cuanto a la primera posición y debido al temor que esto conlleva, el niño lleva a cabo técnicas de escisión en el que el odio se proyecta hacia el primero objeto de relación que posee, que es el pecho materno. Éste pasaría a ser el pecho malo y los sentimientos de amor serán proyectados al pecho gratificante, es decir, el pecho bueno. El yo del pequeño se encuentra escindido y el tipo de relaciones que mantiene con los objetos son parciales. Un pecho bueno o un pecho malo que amenaza y que es odiado. Las fantasías que el niño experimenta en este periodo son persecutorias.

La relación que revela el yo del niño tendrá una doble significación con respecto del pecho bueno o malo. El primero simboliza la fantasía de ser amado y alimentado, y el pecho malo donde lo que predomina es la fantasía de privación y dolor.

Luego de que el niño realiza esta proyección, el pecho bueno y malo son introyectados en la psiquis del niño generando ansiedades de tipo intensas y persecutorias. Dicha ansiedad se vive como miedo a la muerte, sería la pulsión de muerte en el individuo; lo vive como el miedo a su propia aniquilación. Debido al yo pobre del niño solo reconoce contenidos separados.

El yo del niño está expuesto a los conflictos que suceden entre las pulsiones de vida y de muerte. Cuando se confronta a esa ansiedad el yo convierte a la pulsión de muerte en agresión, de este modo, el yo se escinde proyectando al exterior esa parte de la pulsión de muerte colocándola en el objeto original que es el pecho. Este pecho se experimentará como el pecho malo en tanto amenaza, lo cual genera un sentimiento de persecución.

Frente a esa ansiedad se instrumentan mecanismos de defensas, dentro de los cuales destacamos la introyección, proyección, escisión, idealización y la identificación proyectiva.

La *introyección* y la *proyección* son los dos primeros mecanismos que destacamos ya que a través de ellos el yo introyecta lo bueno y por otro lado proyecta al exterior lo malo. También sucede que el yo introyecte lo malo para poder controlar al objeto



perseguidor así como también proyecte el objeto bueno al mundo externo para preservarlo de su propia agresión interior.

La *escisión* se da en principio involucrando al yo y al objeto, por ende la primera escisión se da entre el pecho bueno y el pecho malo así como el objeto bueno y el objeto malo. La escisión permite al yo surgir del caos y ordenar experiencias internas y externas.

Otro de los mecanismos que podemos mencionar como defensa a la ansiedad del yo es la *idealización*. El pecho bueno trata de transformarse en su ideal en el que la fantasía del niño es de gratificación. El yo del niño desea poseer al objeto bueno para identificarse con él de manera que rechaza lo indeseable y proyecta en él su libido lo que le sirve para resguardar al pecho bueno de sus ataques reales o fantaseados.

Por último, la *identificación proyectiva* en el que el yo la puede dirigir al objeto malo para controlarlo, a su vez la puede direccionar hacia el objeto ideal, el pecho gratificante, para así evitar la separación.

El pasaje de una posición a la otra solo sucede cuando el niño puede disminuir dicha ansiedad y se siente mas seguro con el pecho bueno. Cuando el niño puede experimentar mas vivencias buenas que malas y siente que el objeto ideal predomina por sobre los objetos perseguidores. Es decir, cuando predomina la pulsión de vida por sobre la de muerte.

Cuanto más el yo se identifique con el objeto ideal menos son los mecanismos puestos en juego ya que la disociación cede y el yo es capaz de tolerar su agresión y por sobre todo, sentirla como parte de sí.

Es a partir de los cuatro hasta los seis o siete meses cuando se van integrando objetos que le permitan superar el estado persecutorio viendo a la madre ya no en forma escindida sino más bien como un objeto total. Estamos introduciéndonos a lo que Klein denomina como *posición depresiva*.

5.4 Posición depresiva

Esta posición abarca lo que para Melanie Klein considera el ingreso del complejo de Edipo. El yo del niño ahora está más organizado y sus relaciones con los objetos se dan de forma total, tanto buenos y malos por lo que la angustia es menos intensa y los mecanismos puestos en juego son los mismos pero amortiguados. La ansiedad que predomina no es la persecutoria como sucedía en la primera posición, sino que ahora es la ansiedad depresiva.



El niño se posiciona en una postura mas tolerante frente a la pulsión de muerte en su interior y la escisión que hablábamos en un principio decrece y comienza a reconocer que el objeto de amor es a su vez el objeto de odio. Es decir, reconoce un objeto total y no se relaciona solo con le pecho materno. La madre ahora puede ser buena y mala, puede estar presente o ausente, puede ser amada y odiada al mismo tiempo. Esto es lo que Klein denomina como sentimientos de *ambivalencia*.

En la posición depresiva, la ansiedad se manifiesta a partir de la ambivalencia y el temor consecuente a destruir, a partir de impulsos, al objeto total y querido. Ese temor genera en el niño un *sentimiento de culpa* y como consecuencia una reparación del mismo; es a través del yo que se ponen en juego tentativas para inhibir sus pulsiones agresivas. La reparación es un concepto fundamental para el desarrollo del yo y para su adaptación a la realidad. Dicha reparación se pone en marcha cuando el yo comienza a restaurar al objeto amado al que previamente ha destruido, por consecuencia, la culpa incita al niño ese deseo de restaurar.

En esta posición aparecerán defensas maníacas como mecanismos destinados a impedir la vivencia de ansiedades depresivas tales como el miedo a la perdida, el duelo y la culpa.

El niño se defenderá de esa ambivalencia y de las ansiedades que le provocan y tendrá por fin una triada de sentimientos que mantendrá con los objetos en una relación maníaca. Estos son el control, el triunfo y el desprecio.

El yo niega la dependencia que tiene con el objeto, el triunfo es la negación del yo por sentir nostalgia por el mismo objeto destruido y el desprecio sería otra forma de negar cuánto el yo valora ese objeto del cual depende. En esta posición se ataca al objeto de forma ambivalente pero cuando el sentimiento de culpa resulta intolerable se ponen en juego estas defensas.

5.5 Madre buena – madre mala en los cuentos

La madre, aunque la mayor parte del tiempo se presente como protectora puede a su vez, convertirse en una madrastra cruel si es capaz de negarle a su hijo algo que éste desee. Un mecanismo importante a destacar es la disociación, es decir, disociar una persona en dos. Muchos niños necesitan de este tipo de mecanismo para considerar así a sus padres en un doble aspecto: uno benévolo y otro amenazador; sintiéndose sumamente protegido por el primero de ellos.



Generalmente en los cuentos hayamos esta disociación de una madre buena, que normalmente esta ausente o muerta, y una madrastra perversa. Le permite al niño preservar una imagen de la madre buena cuando la madre real no lo es además de conservar la cólera y dirigirla solo a la madrastra sin poner en peligro la bondad de la verdadera madre. No debemos olvidar que la considera como a dos personas diferentes.

“Mientras que la fantasía de la madrastra cruel conserva, de este modo, la imagen de la madre buena, el cuento también ayuda al niño a que no se sienta destruido al experimentar a su madre como una persona malvada”. (Bettelheim, 1977. p.76)

La bruja, es otra creación de la imaginación y el niño le ha otorgado poderes mágicos, al igual que las hadas y los magos que son, en contraposición con la primera, la reencarnación de la madre buena en la infancia y de la madre mala de las crisis edípicas.

Dos aspectos son los que podemos resaltar en el personaje de la bruja, por un lado aparece como una madre amorosa que todo lo concede y por el otro, como el ser despreciable que todo lo exige. Comúnmente sucede que el héroe del cuento se encuentra perdido en el bosque y es la bruja que lo atrae con sus poderes con el fin de satisfacerle sus deseos. Luego de concederle, la bruja niega obedecer sus órdenes y se vuelve en contra de él y lo convierte en un animal o en estatua de piedra. Lo priva de la cualidad humana. Podemos establecer una semejanza con la madre preedípica donde concede al niño sus deseos mientras el niño no insista en hacer las cosas a su manera y permanezca simbólicamente ligado a ella. Los “no” se hacen presentes a medida que el niño empieza a reafirmar su personalidad y su voluntad de actuar. Esta mujer, que al principio era la depositaria de toda su confianza, ahora comienza a generar desencantos en el niño.

5.6 El personaje bueno y el personaje malo

El malo siempre es castigado y nunca sale victorioso pero esto no significa que no proporcionen al niño experiencias morales. Si bien no dejan de ser un aspecto importante, el niño se identifica con el héroe ya que le resulta más atractivo las batallas a las que se va enfrentando y las cuales encontramos como resultado el triunfo.

“Además, las elecciones de un niño se basan mas en quién provoca sus simpatías o su antipatía que en lo que está bien o está mal” (Bettelheim, 1977.p.15).



Algo a destacar en los cuentos de hadas es la presentación de los personajes, los mismos están muy bien definidos, encontramos la bruja, el dragón, la madrastra malvada como en el caso de Blancanieves; y por otro lado encontramos al héroe. En la mayoría de las historias el malo logra tener el poder pero por un período breve de tiempo, por ejemplo como en el cuento de Cenicienta con sus hermanas; pero pronto esa importancia es arrebatada por el bueno. El bien y el mal viven en un cuerpo, al igual que en la vida real. La única diferencia que podemos destacar es que en los cuentos una persona no es buena y mala al mismo tiempo como si sucede en la vida real.

La irrealidad de los finales felices en los cuentos desfigura el mensaje real que se quiere transmitir al niño. La solución que ellos plantean sería que consiguiendo el amor de su amada piensa que pueden escapar de la angustia que lo persigue en toda la historia.

Un concepto muy importante a destacar es la identidad; la podemos describir como un proceso desde el punto de vista afectivo/emocional y psicológico, y tomamos a los cuentos de hadas ya que estos son fundamentales para su apropiación. El pequeño examina su propia imagen al enfrentarse a un espejo y se preguntan si lo que esta viendo es una imagen reflejada de él mismo o si hay alguien situado detrás del espejo. Estas interrogantes llevan al mismo a cuestionarse la existencia de polaridades, es decir, fuerzas malignas o benignas y es en los cuentos de hadas que ellos encuentran una respuesta; y el niño toma conciencia de las mismas a medida que la historia avanza. Estas polaridades están bien definidas con personajes claros pero una particularidad es que éstos carecen de nombre, y es por esto que le permite al niño conectarse con la historia, proyectando e identificándose. Esta identificación abarca todas las edades y ambos sexos. La ambigüedad de estos personajes hacen confundir al niño ya que para ellos no hay matices, por ejemplo la madrastra es buena o mala; el niño carece de una personalidad estable capaz de sobreponerse a estos claroscuros de la vida cotidiana. Un motivo que no hay que olvidar es que los cuentos los acercan a respuestas que están más cerca de lo fantástico que de lo real.

Bettelheim (1977), propone:

“Al principio del cuento, el héroe está a merced de los que lo desprecian, lo maltratan e, incluso, amenazan con destruirlo, como con la reina malvada de Blancanieves. A medida que avanza la historia, el héroe se ve forzado, muy a menudo, a depender de otros seres que lo ayudan: criaturas inferiores, como los enanitos de Blancanieves, o animales mágicos como los pájaros de Cenicienta. Al final del cuento, el héroe ha vencido en todas las pruebas que se



le han presentado, se ha mantenido fiel a si mismo y, gracias a estas victorias, ha alcanzado su verdadera identidad”... (p.136)

6. Conflictos psíquicos que se desarrollan en el niño

6.1 Complejo de Edipo

Bleichmar, en su libro *“Introducción al estudio de las perversiones: La teoría del Edipo e Freud y Lacan”*; expone el concepto del complejo de Edipo siguiendo la línea de los tres tiempos del Edipo en Lacan y en Freud. La teoría freudiana presenta variaciones con respecto a los aportes que plantea Lacan.

Por su parte, Freud realiza un planteo que resulto ser revolucionario en su tiempo, *“el deseo amoroso al progenitor del sexo opuesto y el deseo hostil frente al progenitor del mismo sexo, deseo hostil que culmina en el de muerte”*. (Bleichmar, 1976.p.10).

Dirigir la moción sexual hacia la madre y el primer odio hacia el padre. En el mito, el rey Edipo dio muerte a su padre Layo y desposó a su madre Yocasta; siendo éste el cumplimiento de deseo de nuestra infancia.

En el texto *“La interpretación de los sueños”* (1900) plantea el mito de Edipo pero es recién en 1910 que utiliza la expresión Complejo de Edipo.

En *Psicología de las Masas y Análisis del yo* (1921) plantea lo que sucede en el período edípico y esa ambivalencia hacia ambos padres, pero además la salida del Edipo con las identificaciones. Como consecuencia de estas últimas se forma el Superyó, que resulta ser el heredero del Complejo de Edipo.

Las identificaciones juegan un papel central en la constitución de los mecanismos de defensa. Éstos en un principio son considerados como algo que portaba el individuo de forma natural y que lo protegía de las ansiedades que le genera la situación edípica. El superyó del niño se edifica según el modelo del superyó de sus progenitores.



Freud establece una diferencia del Edipo en el niño y en la niña, en que en un primer momento lo consideraba equivalente para ambos. Introduce el término castración como central en el Edipo.

El complejo se inicia para ambos sexos en la fase fálica, entre los tres y cinco años en la que se produce una organización de las pulsiones bajo la primacía de las zonas genitales. Y su declinación sería la entrada al período de latencia. El complejo se evidencia nuevamente en la pubertad y es superado por un tipo particular de elección de objeto.

El Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (1983), define al Complejo de Edipo:

“Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto. En su forma negativa, se presenta a la inversa: amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el progenitor del sexo opuesto. De hecho, estas dos formas se encuentran, en diferentes grados, en la forma llamada completa del complejo de Edipo.” (p.61)

Esta forma completa permite a Freud explicar los sentimientos de ambivalencia del niño hacia el padre ya que intervienen mecanismos homosexuales y heterosexuales y no ya como el resultado de una situación de rivalidad. Por eso, a su vez, podríamos determinar que el conflicto edípico radica sus raíces en el concepto de ambivalencia, ya que consiste en la oposición de amor y odio dirigidos ambos hacia una misma persona.

El odio hacia el padre y los deseos de que muera ya no se expresan de una manera temerosa, mas bien la ternura hacia la madre se expresa en forma de meta en calidad de poseerla como mujer. El chico desea que su madre lo admire como si fuera el más grande de los héroes, lo que significa que de alguna manera debe eliminar a su padre. Esta idea le genera angustia al niño.

6.1.1 El complejo de Edipo en el niño

Desde un principio, el órgano genital que adquiere interés en ambos sexos es el pene. En el libro *“Estudio psicoanalítico de cuentos infantiles”* de Gerardo Gutiérrez Sánchez



(1993) que toma la perspectiva freudiana, plantea que es en esta etapa evolutiva que no reconocen al otro órgano genital femenino, la vagina. Este sería el inicio de la primer teoría sexual en el que no encontramos diferencias anatómicas: por un lado personas que tienen pene desarrollado y por el otro, lo tienen pero en proceso de crecimiento. En un principio estaría atrofiado.

La teoría de la homogeneidad sexual le sirve al niño para no identificar una diferencia entre hombres y mujeres. No todavía. Otro concepto importante que Freud introduce es el de la *amenaza*. Este concepto produce el recuerdo de haberla escuchado directa o indirectamente por otro alguna vez y culmina con el terror de que puede llegar a ser cortado o arrancado debido a alguna prohibición, sea tocarse, masturbarse, mirar o inclusive tocar a otros. Genera la fantasía de castración.

Por ejemplo en el cuento de Rapunzel, donde el príncipe se daña los ojos resulta angustiante para los niños. Estudios nos han llevado a la conclusión de que el temor a perder los ojos o dañarlos es con frecuencia el sustituto de la angustia ante la castración. Así mismo podemos relacionarlo con el mito de Edipo de Sófocles, que sin saberlo mata a su padre y desposó a su madre. Al saber Yocasta que Edipo era su hijo se quita la vida y Edipo se quito los ojos.

La diferencia de sexos adquiere un carácter caótico donde algunas personas tienen pene y otras no, y no puede ser de otra forma que no haya sido a raíz de que se lo hayan cortado. Tanto para el varón, que siente que puede ser un motivo de amenaza de castración, como para la niña que siente que se le ha sido quitado o que no se le ha dado.

Siendo el órgano genital valorado por el varón, del cual siente un reforzamiento narcisista por la posesión del mismo y esto supone que viene a confirmar la creencia de que es todo lo que la madre puede desear. Este vínculo está compuesto de las fantasías que esté atravesando el niño dependiendo del momento evolutivo.

La niña se posiciona en un lugar distinto al del varón como no portadora del pene debido al complejo de castración, del que ella ha sido víctima. En este clima donde la falta y la amenaza, real o fantaseada, se presenta ante el niño le conlleva a una angustia fulminante. La llamada *angustia de castración*. Esta angustia es lo que lo llevará a renunciar a la madre como objeto sexual.

Es a partir de la ley del incesto que prohibiendo a la madre permite el acceso a la genitalidad, es decir, el niño alcanza una madurez sexual social. Ésta madurez supone una pérdida, una renuncia y su correlato, el deseo, por vía de una identificación.



6.1.2 El complejo de Edipo en la niña

El complejo edípico en la niña sería análogo al del niño solo que intercambiando las figuras paternas: la niña siente una atracción hacia su padre mientras se opone a su madre. Sin embargo el objeto primero con el que se constituye tanto el niño como la niña es su madre. Es el objeto de necesidad, de fantasías de amor y odio.

La niña siente esa falta del pene, comparándose con el varón que sí lo tiene; en un principio pensará que lo tiene poco desarrollado y que cuando crezca éste crecerá, pero luego comienza la desmentida de que ella nunca lo tendrá y por ende, responsabilizará a su madre por la falta del mismo.

En la conferencia 33°, "La feminidad", Freud establece:

“El deseo con que la niña se vuelve hacia el padre es sin duda, originariamente, el deseo del pene que la madre le ha denegado y ahora espera del padre. Sin embargo, la situación femenina solo se establece cuando el deseo del pene se sustituye por el deseo del hijo, y entonces, siguiendo una antigua equivalencia simbólica, el hijo aparece en lugar del pene”. (p.119)

Lo que en el niño llamamos angustia de castración, que tiene como resultado la renuncia de su madre como objeto primero; en la niña denominamos su equivalente como *envidia del pene*. Es en este momento donde la niña renuncia al deseo de ser portadora de un pene y decide reemplazarlo por el deseo de un hijo. Aquí es donde toma al padre como objeto de amor.

El complejo de castración en la niña se inicia con la visión de los genitales del sexo opuesto. Se angustia y desea tener algo así ella también, por consecuencia cae presa de la envidia del pene dejando huellas imborrables en la formación y desarrollo de su carácter.

El descubrimiento de su castración lleva a la niña a un punto de viraje donde encontramos tres posibles orientaciones en su desarrollo: una lleva a la inhibición sexual o a la neurosis; otro a la alteración del carácter en un sentido de complejo de masculinidad; y el último a la feminidad normal.

La importancia del papel que cumple la madre en el niño, la seducción que ella ejerce sobre el mismo, hace plantearse cuál es en realidad el papel del padre. La seductora es en un principio la madre, ella es la que por primera vez despertó sensaciones placenteras en el niño a raíz del cuidado corporal que le brindaba.



La niña presenta cierta ambivalencia y resentimiento hacia su madre y dirige su atención al padre, es decir, lo toma como objeto sexual con la esperanza de recibir de su parte lo que la madre le ha privado. Fantasea con darle un hijo a su padre y a su vez ocupar el lugar de auténtica mujer aprovechando disputas entre la pareja y ser ella la que triunfa sobre su madre. Aparece el sentimiento de rivalidad hacia su madre y un posible deseo incestuoso.

6.1.3 El Edipo completo

Podemos complejizar aún más los esquemas inconscientes que se dan en el Edipo tanto del niño como la niña a partir de dos nuevos elementos: la ambivalencia y la bisexualidad.

Simultáneamente sucede que con el odio que siente el niño frente al padre, siendo este último percibido como prohibidor, experimenta, a su vez deseos que lo convierten en objeto sexual y de amor. Es a partir de aquí que podemos concebir un aspecto en el que el Edipo se desenvuelve de manera invertida: el padre como objeto de deseo para el niño, y la madre como objeto de deseo para la niña. Ahora tendríamos a la madre como objeto rival del niño y al padre como enemigo de la niña.

Es a partir de aquí que consideraríamos la noción del Edipo invertido, o mejor dicho, el Edipo completo; que incluye al Edipo positivo y negativo correspondiente para cada sexo. Gerardo Gutiérrez Sánchez, en *“Estudio psicoanalítico de cuentos infantiles”* (1993) plantea que:

“La salida y el desenlace de la situación del Edipo en identificación-padre o identificación-madre parece depender entonces, en ambos sexos, de la intensidad relativa de las dos disposiciones sexuales. Este es uno de los modos en que la bisexualidad interviene en los destinos del complejo de Edipo”.(p.429)

El complejo de Edipo completo (positivo y negativo) es dependiente de la bisexualidad originaria del niño. El chico no solo posee una actitud ambivalente hacia el padre y una elección amorosa hacia la madre, sino que además se comporta simultáneamente como un niña; mostrando actitud femenina hacia el padre, y por consiguiente, una postura celosa y hostil hacia la madre. Dicha ambivalencia referiría a la bisexualidad que presenta en relación a sus padres.



A modo de resumen, la salida del complejo de Edipo es diferente para cada sexo. En el caso del niño, la figura paterna es considerada como el que prohíbe el acceso a la madre. Sobreviene la angustia de castración, la cual es considerada como la genuina crisis edípica y la renuncia del niño al objeto amoroso primero que estaría dirigido a su madre. En cambio, en la niña el acceso al padre podría estar interferido por la figura materna. Pero el padre no representa el objeto prohibido ni la madre la función prohibidora.

6.1.4 La caída del complejo de Edipo

El complejo de Edipo lo consideramos como el fenómeno central del período sexual que experimenta el niño durante su primera infancia. Luego cae sepultado, sobreviene la represión y es seguido por el período de latencia. (Freud, 1924).

Este fenómeno es vivenciado de forma individual pero está determinado por la herencia, es decir, ésta determina que ha llegado el tiempo de su disolución cuando se inicia la fase siguiente.

Cuando el pequeño ha volcado su interés a los genitales, los adultos no están de acuerdo con dicho obrar y el niño experimenta temor a que se le arrebate esta parte tan preciada para él. La amenaza por lo general proviene de la mujer y éstas buscan reforzar la autoridad con la presencia del padre quien consumará el castigo. No se lo amenaza por jugar con su pene, sino por mojar su cama todas las noches; mojar en el sentido de la excitación genital, la masturbación. El varón observa la región genital de la niña y se convence que ésta carece de un pene. Es en este momento donde la amenaza de castración cobra efecto.

El niño debe de estar preparado para dos clases de pérdidas de partes muy apreciadas de su cuerpo. En un primer momento, debe de soportar el retiro del pecho materno, en un principio de manera temporal pero luego definitiva; y la expulsión de sus intestinos, exigidos diariamente.

La vida sexual del niño se agota en la masturbación. Ésta es la descarga genital de excitación sexual perteneciente al complejo. Luego de comprender que la niña es castrada pone fin a las posibilidades de satisfacción del complejo de Edipo (activo y pasivo, es decir, situándose de manera masculina y teniendo como obstáculo a su padre, o, quiso sustituir a su madre y hacerse amar por el padre).



Más allá de la elección, ambas conllevan a la pérdida del pene: la masculina en calidad de castigo, y la femenina por premisa. Freud, en *“El sepultamiento del complejo de Edipo”* (1924):

“Si la satisfacción amorosa en el terreno del complejo de Edipo debe costar el pene, entonces estallará el conflicto entre el interés narcisista en esta parte del cuerpo y la investidura libidinosa de los objetos parentales. En este conflicto triunfa normalmente el primero de esos poderes: el yo del niño se extraña del complejo de Edipo”. (p.184)

Las investiduras de objeto son resignadas dándole paso a la identificación. La autoridad de uno de los padres, o de ambos, introyectadas en el yo forma el núcleo central del superyó, que toma por un lado la severidad del padre, perpetua la prohibición del incesto y asegura al yo contra el retorno de investidura libidinosa de objeto. Las aspiraciones libidinosas son sublimadas y desexualizadas, y en parte son inhibidas en su meta y mudadas en mociones tiernas.

6.2 El temor a la castración y la salida al mundo exterior

En *“Tótem y tabú”* (1913[1912-13]), Freud plantea que en cada tótem siempre existe la exogamia como norma, prohibiéndose el relacionamiento sexual entre miembros de un mismo clan totémico. Totemismo y exogamia aparecen relacionados por lo que si alguien viola la norma, la tribu lo castiga como si estuviese defendiéndose de una posible amenaza, violación que además engendra hijos. Los hijos no podrán mantener un vínculo sexual ni con su madre ni hermanas ya que pertenecen al mismo tótem.

Las decepciones que sufre en el período edípico llevan al niño a abandonar el seno familiar para lanzarse al mundo exterior; lo obligan a separarse de sus padres quienes habían sido su fuente de subsistencia física y psicológica. El niño se aleja de su mamá por temor a ser castrado por su padre y por eso busca contención fuera de la familia. No sucede así con la niña, ya que se considera que siempre quedará un resto de los mismos.

Cuando el niño supera el estadio edípico y ya no depende de sus padres, aparecen los deseos de venganza. El niño experimenta este tipo de fantasías en algún período de su vida, pero por momentos reconocen que esos deseos resultan injustos ya que sus padres le han proporcionado lo que ellos necesitaban y por este motivo tienen que trabajar para que éstas ideas no generen sentimientos de culpa y angustia frente a un posible castigo.



6.3 El parricidio y su consecuente sentimiento de culpa

En *“Dostoievski y el parricidio”* (1928-27); el parricidio es el principal crimen tanto de la humanidad como del individuo. Es el elemento primordial del sentimiento de culpa; no estimamos con certeza si es el único pues las indagaciones no han podido esclarecer el origen anímico de la culpa y la necesidad de expiación. (Freud.p.180-181).

La relación que presenta el niño con su padre es de ambivalencia, tenerlo como rival y quererlo eliminar, por otro lado ha estado presente cierto grado de ternura. Estos sentimientos de ambivalencia que experimenta el niño frente a su padre son los que generan *arrepentimiento*.

En el texto *“El malestar en la cultura”*: *“Tal sentimiento se refiere solo a un acto, y desde luego presupone que antes de cometerlo existía ya una conciencia moral, la disposición a sentirse culpable.”* (Freud, 1930-1929.p.127)

El arrepentimiento en nada resulta ayudarnos a descubrir el origen de la conciencia moral y del sentimiento de culpa, sino que más bien sería el resultado de la ambivalencia originaria de los sentimientos que tiene el niño hacia su padre.

Ambas actitudes se conjugan en la identificación-padre, ya que uno desea estar en el lugar del padre por admiración, mientras que el otro quiere eliminarlo. Algo más a saber acerca de esta identificación-padre; las consecuencias de la represión del odio al padre en el complejo de Edipo no se agotan y se conquista un lugar dentro del yo. Pero se opone a otro contenido del yo, como una instancia particular. La llamaríamos superyó y se le atribuye la más importante de las funciones del influjo parental.

El sentimiento de culpa es la expresión del conflicto de ambivalencia, de la lucha entre el Eros y la pulsión de muerte. En el fondo es una variedad de la angustia y que en sus fases más tardías coincide con la angustia frente al superyó. El superyó puede compensar o castigar pero esto va a depender de las conductas que tenga el sujeto y si estos coinciden o no con los modelos del ideal o si van en su contra.

La agresión es la que se trasmuda en sentimiento de culpa al ser sofocada por el superyó. A su vez, no se debiera hablar de una conciencia moral sin antes haber registrado la presencia de un superyó; nos es preciso admitir que la conciencia de culpa existe antes que el superyó y por lo tanto, antes que la conciencia moral.



6.4 Definición de pulsión y clasificación

Freud en “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915) define la pulsión *“como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma”* (p.108)

No trazaba distinción entre pulsión y su agencia representante psíquica; consideraba a la pulsión como el representante psíquico de las fuentes somáticas. Ésta no puede acceder a la conciencia de forma directa, sino que lo hace la representación que es su representante.

Por otro lado, Freud define a la agencia representante de la pulsión *como “una representación o un grupo de representaciones investidas desde la pulsión con un determinado monto de energía psíquica (libido, interés), y sigue diciendo que junto a la representación interviene algo diverso, algo que representa a la pulsión”* (p.109)

Se introduce el término *narcisismo* pero el concepto suscitó complicaciones; refiriéndonos a este término como la fase temprana del desarrollo del yo. Libido yoica o libido narcisista que inviste al yo, por contraste con la libido de objeto que inviste a los objetos. Es en *“Tres ensayos de teoría sexual”* (1905) donde se establece por primera vez y de forma explícita que la libido es una expresión de la pulsión sexual.

En *“Más allá del principio de placer”* (1920); el yo es el reservorio de la libido y solo a partir de allí se extendía al objeto, por ende el yo paso a formar parte de los objetos sexuales. La libido se denominó narcisista cuando permanecía dentro del yo. La libido narcisista fue una exteriorización de las pulsiones sexuales pero era razonable identificarlas con las pulsiones de autoconservación. *“Una parte de las pulsiones yoicas fue reconocida como libidinosa; en el interior del yo actuaban – junto a otras, probablemente – también pulsiones sexuales”*. (p.51)

Plantea una hipótesis donde sostiene que hay pulsiones yoicas y pulsiones de objeto que no son libidinales, introduciendo así la pulsión de muerte; prestando atención a las pulsiones agresivas y destructivas.

Las pulsiones sexuales son numerosas, actúan de forma independiente y sólo después se reúnen en una síntesis más o menos acabada. Su meta es el placer de órgano y solo después entran al servicio de la función de reproducción. La pulsión sexual se satisface de manera autoerótica.

La oposición entre las pulsiones sexuales y las pulsiones yoicas, las primeras se esfuerzan en el sentido de conservación de la vida y las segundas perfilan hacia el sentido de la muerte. Éstas últimas poseen un carácter conservador de la pulsión que



correspondería a una compulsión de repetición. Las pulsiones yoicas y las pulsiones sexuales pueden entrar en oposición así como lo hacen el amor y el odio.

Destacamos dos clases de pulsiones, unas son las que pretenden conducir la vida y la muerte y por otro lado, encontramos las pulsiones sexuales que aspiran a la renovación de la vida. (Freud, 1920.p.45)

Dentro de las pulsiones yoicas debemos reconocer aquellas pulsiones que sirven a la autoconservación del individuo. No así sucede con las pulsiones sexuales ya que el concepto de sexualidad no puede extenderse y por lo tanto no subordinan a la función de reproducción.

En cuanto a las pulsiones sexuales, podemos decir que trabajan para la ganancia de placer. No así podemos decir de las pulsiones yoicas; el yo renuncia a satisfacciones de carácter inmediato, es decir, pospone la ganancia del placer, soporta el displacer y obedece a lo que llamaremos el Principio de Realidad.

Hemos tenido desde un principio la tajante separación entre pulsiones yoicas – pulsiones de muerte y las pulsiones sexuales – pulsiones de vida. Dicha concepción fue desde los inicios dualista, pero reconocemos que dichos opuestos se corren para darles el nombre de pulsiones de vida (Eros) y pulsiones de muerte (Thanatos)

El principio de placer es el que domina el aparato psíquico, además de regular de forma automática por sensaciones de la serie placer-displacer. Podemos decir que estaría al servicio de las pulsiones de muerte. (Freud, 1920.p61)

6.5 El fenómeno de la compulsión a la repetición

La compulsión a la repetición lo podemos considerar como un fenómeno clínico que por primera vez plantea la dicotomía entre Eros y las pulsiones de muerte que fueron elaboradas en *El yo y el ello*. (Freud, 1923).

La compulsión a la repetición obedece al principio de placer y hace revivenciar aspectos que generan cierto displacer en el yo. Alcanza su auge en el ensayo *Más allá del principio de placer* elaborada por Freud en 1920. El placer y displacer va a depender de la cantidad de excitación que se halle presente en la vida anímica. Así el displacer corresponde a un incremento de esa cantidad, y el placer por una disminución de la misma.

Los niños tienen la particularidad de repetir en el juego todo lo que les ha impresionado de la vida; es decir, descargan emociones y afectos y se adueñan de la



situación. Los niños representan en los juegos los deseos más próximos a la etapa en la que se encuentran. Teniendo en cuenta el juego infantil, la compulsión de repetición y satisfacción pulsional están íntimamente relacionadas.

La compulsión a la repetición hace revivir vivencias que fueron displacenteras para el yo ya que saca a la luz mociones de pulsiones que permanecían reprimidas. Estas vivencias displacenteras no se contradicen con el principio de placer, más bien genera displacer en un sistema pero al mismo tiempo resulta placentero para otro. Dicha compulsión devuelve vivencias que no son factibles de placer alguno.

En el apartado VI de *“Más allá del principio de placer”*, la oposición entre pulsiones yoicas y pulsiones sexuales, donde las primeras se esfuerzan en el sentido de la muerte y las segundas en el de la conservación de la vida; las pulsiones sexuales reproducen estados primitivos del ser vivo, mientras que las pulsiones yoicas provienen de la animación de la materia inanimada. (Freud, 1920.p.43)

A esto se suma que en verdad solo para las primeras podríamos reclamar el carácter conservador – o, mejor, regrediente – de la pulsión que correspondería a una compulsión de repetición. (Freud, 1920.p.43)

El juego del niño en sus primeros años no distingue de manera nítida entre lo animado y lo inanimado, y muestra una tendencia a considerar a las muñecas como seres vivos.

Si bien Bruno Bettelheim sostiene en su *“Psicoanálisis de los cuentos de Hadas”* (1977) que los cuentos son muy útiles para los niños ya que su relato lo ayuda a madurar y a independizarse de situaciones conflictivas; éstas le resultan angustiantes y la repetición de los cuentos lo ayuda a desarrollar fantasías que van a permitir encontrar una salida a la conflictiva que está viviendo. Hay otros autores que sostienen que la repetición de los cuentos en su versión original encarnan situaciones traumáticas y es a partir de la compulsión a la repetición que aseguran una sumisión por parte del pequeño a los mandatos superyoicos de su conducta.

Por otro lado, podemos decir que la repetición de una historia decanta la necesidad de disponer de un espacio donde la ambigüedad entre fantasía y realidad juegan un papel muy importante para el niño.

Las historias tratan de dos aspectos que resultan contradictorios en el niño, por un lado un mundo que le permite al personaje huir a un mundo fantástico, pero por el otro lado se encuentra con un mundo que lo mantiene unido a la vida cotidiana. Esto es la manifestación del Principio de Placer y la contracara, el Principio de Realidad.



6.6 Principio de Placer y Principio de Realidad

6.6.1: Principio de placer

Tal como lo plantea el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (1983), el principio de placer es:

“Uno de los dos principios que, según Freud, rigen el funcionamiento mental: el conjunto de la actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer. Dado que el displacer va ligado al aumento de las cantidades de excitación, y el placer a la disminución de las mismas, el principio de placer constituye un principio económico” (p.296).

Los procesos de la vida anímica están regulados por el principio de placer. Los ámbitos mas profundos de nuestra vida están repletos de sensaciones placenteras y displacenteras, vale decir, referimos a un aumento o disminución de excitación presente en la vida anímica. El displacer sería un aumento y el placer correspondería a una disminución de esa cantidad.

La vida anímica esta gobernada en un principio por tres polaridades que resultan ser oposiciones. Encontramos Sujeto (yo) - Objeto (mundo exterior), Placer - Displacer y por último, Activo - Pasivo.

El yo sujeto coincide con placer y el mundo exterior con el displacer. Al igual que la polaridad amor – odio. Tanto el placer como el displacer muestran las relaciones del yo con el objeto. Por otro lado, la oposición Activo – Pasivo se derivara a lo que luego llamaremos masculino (relacionado con la actividad) y femenino (relacionado con la pasividad). Ha quedado así establecida una coincidencia entre polaridades.

“Ahora bien, el principio de placer sigue siendo todavía por largo tiempo el modo de trabajo de las pulsiones sexuales...” (Freud, 1920.p.10).

Posiblemente el relevamiento del principio de placer por el principio de realidad se deba a la aparición de experiencias de displacer. Dicho displacer puede tratarse de pulsiones insatisfechas o de un displacer de percepción que deriva en un peligro para el aparato anímico.

6.6.2 Principio de realidad



Basándonos en el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (1983), el principio de realidad lo define como:

“Uno de los principio que, según Freud, rigen el funcionamiento mental. Forma un par con el principio de placer, al cual modifica: en la medida en que logra imponerse como principio regulador, la búsqueda de la satisfacción ya no se efectúa por los caminos más cortos, sino mediante rodeos, y aplaza su resultado en función de las condiciones impuestas por el mundo exterior”.
(p.299)

El principio de realidad se basa sobre una determinada energía pulsional que estaría al servicio del yo. Este principio no presenta más lo agradable, sino que pospone lo que le generaría placer en un momento, sustituyéndolo por lo real, incluso si esto le resulta desagradable.

Es el principal regulador del funcionamiento psíquico y aparece como modificador del principio de placer, que en un principio es el que domina la vida pulsional. No sustituye al primero; sino que continúa asegurando la obtención de las satisfacciones en lo real. Las pulsiones sexuales seguirán estando bajo el dominio del principio de placer, mientras que las pulsiones de autoconservación representarían las exigencias de la realidad.

Bettelheim (1977) plantea la ambivalencia acerca de si vivir de acuerdo al principio de placer o principio de realidad y lo hace ejemplificándonos con el cuento Caperucita Roja. Se rige por el principio de placer al momento que va tomando flores del camino hacia la casa de su abuela, tantas que no entraban en la canasta, olvidando el porque del viaje (llegar a la casa de su abuela). Es en ese momento que el ello cede su afán de coger flores para darle paso a las obligaciones.

El *ello* es considerado como un animal que representaría nuestra naturaleza irracional, nuestros impulsos. Dichos animales pueden ser buenos o bien peligrosos y destructivos como el lobo de Caperucita Roja. El ello entraría en constante contradicción con el yo. El primero es el punto de origen de nuestros deseos más primitivos y el segundo vendría a simbolizar nuestra racionalidad. Lo racional pierde el poder cuando los instintos animales surgen con fuerza.

6.7 Los tres cerditos



Siguiendo la línea de Bettelheim (1977); éste cuento trata de la elección entre el principio de placer y el principio de realidad. Enseña al pequeño que debe tomarse las situaciones con seriedad y no de forma ligera ya que podría traerle conflictos. Por ejemplo, las casas que construyen los cerditos simbolizan la evolución del hombre. De la inestabilidad de la choza que construye el pequeño, siguiendo la de madera que construye el hermano siguiente, hasta llegar a la casa de ladrillos que construye el mayor.

Desde el punto de vista interno, las acciones que demuestran los cerditos corresponderían al progreso de la personalidad, que en un principio se haya dominada por el ello, siguiendo por el superyó, pero bajo el poder esencialmente del yo.

Los dos cerditos pequeños se rigen puramente por el principio de placer, buscan la gratificación inmediata sin pensar en los peligros del futuro (en este caso, ser devorados por el lobo feroz). Aunque es de destacar que la casa del hermano mediano es mas resistente que la del pequeño ya que fue construida de madera. Solo el hermano mayor ha aprendido a comportarse según el imperio del principio de realidad, es decir, fue capaz de posponer su deseo de jugar para prever lo que pueda ocurrir en el futuro. El lobo representa las fuerzas inconscientes, destructoras y salvajes; es de eso que tenemos que aprender a protegernos. El lobo es una externalización de la maldad del niño y le genera angustia ante la posibilidad de experimentar el mismo destino.

El lobo ha devorado a los dos cerditos pequeños pero al momento de querer penetrar en la casa del cerdito mayor, éste vuelve a vencer ya que el lobo ingresa por la chimenea y cae en agua hirviendo convirtiéndose en comida para el cerdito. Este cuento demuestra al niño que desarrollando la inteligencia se logra vencer a rivales más fuertes que él; además de lograr una identificación con alguno de los protagonistas.

Los tres cerditos representan los diferentes estadios del desarrollo del ser humano, y por esta razón la desaparición de los dos cerditos no es traumática; sino que más bien el niño comprende de manera inconsciente que debemos evolucionar hasta alcanzar formas de existencia superiores. Por esta razón, el entendimiento de su propio desarrollo genera madurez y permite la extracción de sus propias conclusiones.

6.8 Las teorías sexuales infantiles



Freud en el texto *“Sobre las teorías sexuales infantiles”* (1908) realiza un pasaje de las mismas dividiéndolas en tres. El niño en sus diferentes períodos elabora estas teorías dependiendo de su desarrollo físico y mental.

Las teorías sexuales que predominan en la mente de los niños son indispensables para la concepción de las neurosis y cobran un papel fundamental en la configuración de los síntomas. Una pregunta recurrente de todos los niños es ¿De dónde vienen los hijos? Los niños se rehúsan a creer la teoría de la cigüeña, a partir de este primer engaño comienza la desconfianza hacia el adulto. Comienzan a sospechar que hay algo prohibido que los adultos desean mantener en secreto. (Freud, 1908.p.191)

La primera de estas teorías hace referencia al desconocimiento de la diferencia de los sexos, al comienzo el niño les atribuye el mismo órgano sexual a hombres como mujeres, el pene. El pene es desde la infancia la zona erógena rectora. Si el hermano pequeño visualiza los genitales de su hermana, a modo de consuelo sostendrá que ella tiene pero que aún no está desarrollado.

El niño gobernado por la excitación del pene se estimula dándose placer con la mano, sus padres lo han descubierto y lo amenazan con que le sería cortado el miembro. Los genitales de la mujer percibidos y luego mutilados recuerdan aquella amenaza de castración. La niña desarrolla gran interés por la zona genital del niño, interés que pronto se transforma en envidia.

La segunda de las teorías es que si el hijo crece en el vientre de la mamá y es sacado de ahí, la única vía posible sería la abertura del intestino; el hijo es evacuado como un excremento. Una conversación entre niños donde imaginan que los hijos nacen del ombligo que se abre o que cortan el vientre para sacarlo; podríamos relacionarlo con el lobo de Caperucita Roja cuando el cazador le abre la panza para sacarle a la abuelita.

Se le ha denominado la teoría de la cloaca, y era la que se le presentaba al niño como la más factible. Sucede que dicha teoría desarrolla fantasías en el niño ya que si los hijos nacen por el ano, el varón también podría parir al igual que la mujer.

La tercera y última de las teorías se presenta ante los niños cuando por algún motivo es testigo del comercio sexual entre los adultos. Podríamos llamar la concepción sádica del coito: lo comparan con una riña donde la ejerce el más fuerte al más débil. No debemos olvidar que están acompañadas por una excitación sexual. Interpretan el acto de amor como violencia. El niño comienza a investigar que significa estar casado, y responde frente a esta pregunta de diferentes modos. La más frecuente *“orinar en presencia del otro”*, *“el marido orina en la bacinilla de la esposa”* (Freud, 1908.p.198)



6.9 Cenicienta y la rivalidad fraterna

La Cenicienta relata la historia de esperanzas y angustias que se hayan presentes en la rivalidad fraterna; dos hermanastras que abusan de ella además de crearle un sentimiento de inferioridad. Esta rivalidad aparece en la mayoría de los cuentos de hadas y por lo general entre hermanos del mismo sexo; no así sucediendo en la vida real donde existe una mayor rivalidad entre hermana y hermano.

Bettelheim (1977) expone que ningún cuento narra de forma tan expresiva la rivalidad fraterna, la angustia que siente el niño por el sentimiento de exclusión que sus hermanos demuestran hacia él. El pequeño siente temor que sus padres lo comparen con sus hermanos y no logre ganar el amor y estima de los mismos.

Cenicienta además de ser degradada por sus hermanastras, no hay que olvidar el papel que cumple la madrastra. Ella es la que la obliga a realizar los trabajos más sucios del hogar no recibiendo ningún tipo de gratificación a cambio. Sino que al contrario, cada vez se le exige más. El hecho de que la madrastra degrade a Cenicienta no es más que para favorecer a sus hijas, en cambio, sus hermanastras demuestran hostilidad hacia ella ya que se debe a los celos que sienten por Cenicienta.

Hay momentos en los que el pequeño, por razones internas, se siente de igual forma que Cenicienta, aún cuando sus hermanos no se presenten de forma amenazadora para él. El niño espera que sus padres crean en su inocencia, relacionándolo con la sinceridad que denota Cenicienta. Éste último sería uno de los atractivos de la historia y el niño espera que el adulto crea en ella también.

El niño oscila entre pared de sentimientos dado que en un momento se siente sucio, inundado de odio (no olvidemos que el nombre Cenicienta deriva “vivir entre las cenizas”), y al momento encarna la inocencia, siendo él víctima de criaturas malvadas. El tiempo en que Cenicienta pasa entre cenizas, el niño lo relaciona como algo que es inevitable, relacionándolo a que él es víctima también de malos tratos, como lo fue en un cierto tiempo Cenicienta.

La rivalidad fraterna es un punto de anclaje en la vida del pequeño hasta que alcanza la madurez, al igual que los sentimientos positivos que depositará en sus hermanos. Este cuento atrae de igual manera a niños y niñas ya que ambos sexos experimentan rivalidad fraterna y desean sobresalir frente a los hermanos que lo humillan.



7. Concepto de muerte para los niños

Para la elaboración de dicho apartado, me basaré en los textos *“La muerte y los niños”* de Cristián Zañartu, Christiane Kramer y María Angélica Wietstruck publicado en un artículo de revisión en el año 2008; y en un artículo de Psicología en la red titulado *“Explicación del concepto de la muerte en los niños”* (2011).

El niño elabora su propio concepto de muerte independientemente el período evolutivo que este atravesando; sigue una cadena evolutiva que va desde la intuición hasta la abstracción. Los cuentos infantiles al igual que las películas están saturados de imágenes que están relacionadas con la muerte. La tarea mas difícil del adulto es tratar de aliviar parte del miedo que le generan estas imágenes a los niños. Depende de la madurez mental que posea el niño es como va a procesar la información que dentro del seno familiar se le brindará. Es importante que los padres tengan en cuenta que el niño responde a la muerte de una manera muy particular y necesitan ser escuchados para que disipen sus miedos.

El niño en edad pre-escolar comienza a comprender que la muerte es un factor que genera temor en los adultos. Entre los 3 y 4 años tienen la influencia de un pensamiento mágico, donde la misma puede ser dominada por sus padres ya que los considera como seres omnipotentes capaz de protegerlos de ésta. La visualiza como un proceso reversible como sucede en los cuentos, donde es un beso que devuelve a la vida por ejemplo a la Bella durmiente. La explicación que por lo general abunda en este período es “se fue al cielo”. La mayoría de los niños no considera a la muerte como un estado permanente donde el ser humano llega al final de su vida; por ende, el adulto debe evitar utilizar el concepto de “dormir” ya que puede generarle trastornos del sueño al niño. Es en este período que el chico pregunta ¿por qué? Y ¿cómo se produce la muerte? Pueden llegar a pensar que es por sus pensamientos o acciones que han provocado la muerte de un ser querido, llevándolo a experimentar sentimientos de culpa. Es muy común, por ejemplo, una discusión entre hermanos la frase “ojala te mueras”, esto puede generar sentimientos de culpa o vergüenza.

El niño en edad escolar desarrolla un concepto más realista de la muerte. Hasta los 8 o 9 años no la conciben como algo que les puede pasar a ellos o a algún familiar cercano; se le presenta como algo ajeno. Aquí se personifica en un ángel o en un esqueleto, pero comprende que es un proceso irreversible e inevitable. En éste período podemos encontrar lo que denominamos como “la angustia de los 8 años” donde puede haber crisis episódicas en la cual el niño teme por lo desconocido y a la pérdida de su madre o padre, a la separación de su familia si se consumara la muerte.



Explicar la muerte a los niños no es tarea sencilla, se necesita brindar información verdadera y precisa. Cuando nos referimos a la muerte no estamos hablando de un momento puntual sino que se trata de un proceso continuo dependiendo de las experiencias que tenga el niño y de su capacidad de entendimiento. Y es a partir de esas experiencias que se comenzarán a elaborar el concepto más realista posible. Es alrededor de los 6 años que el niño comienza a preguntar sobre la muerte de forma más directa y más si ha experimentado la falta de alguien cercano.

Como todo concepto, el niño está acostumbrado a que todo tiene su opuesto, en este caso particular vida-muerte. La primera diferencia que encuentran es el fenómeno dinámico-estático; ambos conceptos son necesarios. Si no se le oculta la muerte el niño irá elaborando un concepto más realista de la misma por sí mismo y en interacción con los otros a partir de sus capacidades y recursos de comprensión.

8. Conclusiones

Desde una postura psicoanalítica lleve a cabo el presente trabajo, basándome fundamentalmente en Sigmund Freud y Bruno Bettelheim. Éste último por su importante contribución al texto *“Psicoanálisis en los cuentos de hadas”* (1977) donde recorre una línea que conjuga teoría y cuentos infantiles. Los cuentos representan para el niño un importante suceso en sus vidas. Están repletos de fantasías y deseos que ellos depositan así como también conflictos y temores. Estos conflictos resultan angustiosos para el pequeño y por eso deposita sus ansiedades en escuchar un cuento. Entran en juego mecanismos de defensa tales como la identificación, la proyección, entre otros, destacando además la rivalidad fraterna por ejemplo aplicándolo al cuento de Cenicienta, el complejo de Edipo, y estar bajo el dominio del Principio de Realidad y Principio de Placer, donde se expone claramente dicha distinción en la historia de Los tres cerditos.

Los hermanos Grimm son los creadores de la mayoría de estas historias y fue Disney que las adaptó a niños ya que resultaban amenazadoras y por lo tanto, su cometido fue suavizar el contenido de los mismos.

En las historias encontramos una marcada distinción de los sexos, por un lado destacamos la princesa, con una belleza inigualable presa de los malos tratos y celos de su madrastra, un padre viudo o soltero, y el príncipe, con los dotes necesarios para rescatar a la princesa de los maleficios de la bruja.

La madre, aunque la mayor parte del tiempo se presente como protectora puede a su vez, convertirse en una madrastra cruel si es capaz de negarle a su hijo algo que éste desea. Un mecanismo puesto en juego es el de la disociación, pero al niño en un



principio le resulta imposible ver que su madre, que todo le brinda, puede transformarse en una madre prohibidora que todo le quita. Es una madre buena o una madre mala, considerándola como dos personas diferentes.

Una característica común que hayamos en los cuentos de hadas es el inicio trágico de la historia, ya que suele comenzar con la muerte de uno de los progenitores. No es la muerte un acontecimiento extraño, sino que recurrente elevando el contenido ominoso de las mismas. A pesar del comienzo y el transcurso de la historia, sabemos que todos los finales terminan de manera feliz, resaltando la victoria del héroe. No así sucede con los mitos por ejemplo, donde relatan tragedias.

Por último, podemos destacar un elemento fundamental en todos los cuentos. Estamos hablando de la fantasía. El niño en su juego resulta identificarse con el héroe y ser él mismo el que derrota a los gigantes. No es extraño que el pequeño mezcle la realidad con la fantasía, si bien no deja de ser un juego, pero lo que destacamos es que él toma elementos de los cuentos y los conforma a su realidad.

A modo de cierre del presente trabajo, culmino el mismo con una frase célebre de uno de los creadores mas destacados de la historia de los cuentos de hadas:

“Si puedes soñarlo puedes hacerlo, recuerda que todo esto comenzó con un ratón”

Walt Disney

9. Referencias bibliográficas

- Belmonte Lara, O; Del Valle, E. (1976) *La identificación en Freud*. Buenos Aires. Ediciones Kargieman.
- Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona. Crítica, S.L
- Bleichmar, H. (1976). *Introducción al estudio de las perversiones. La teoría del Edipo en Freud y Lacan*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.
- Clancy, M. *Introducción a los conceptos de la teoría psicoanalítica de Melanie Klein*. Escuela inglesa. U.K Departamento de Psicoanálisis. Recuperado de http://www2.kennedy.edu.ar/departamentos/psicoanalisis/articulos/conceptos_teo.pdf



- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Vol. IV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. Vol. VII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1908). *Sobre las teorías sexuales*. Vol. IX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1913 [1912]). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Vol. XIII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1914). *Recordar, repetir y reelaborar. (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II)*. Vol. XII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1914). *Introducción del narcisismo*. Vol. XIV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1915). *La represión*. Vol. XIV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Vol. XIV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1916-17). *Conferencia 21. Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales*. Vol. XVI. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. Vol. XVII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Vol. XVIII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Vol. XVIII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1923). *El yo y el ello*. Vol. XIX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1924). *El sepultamiento del complejo de Edipo*. Vol. XIX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1928 [1927]). *Dostoievski y el parricidio*. Vol. XXI. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1930 [1929]). *El malestar en la cultura*. Vol. XXI. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1932). *Conferencia 31. La descomposición de la personalidad psíquica*. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1933 [1932]) *Conferencia 33. La feminidad*. Vol. XXII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Gutiérrez Sánchez, G. (1993). *Estudio psicoanalítico de cuentos infantiles*. Madrid. Edita e imprime la Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Hinojosa, A. (1968). *Mecanismos psicológicos de adaptación y defensa*. Pp. 71-82. México. Ed. Aramoni.
- Issacs, S. *Naturaleza y función de la fantasía*. Artículo publicado en el Tomo III de Klein, M. Obras completas. Paidós-Hormé. Recuperado de



<https://www.google.com.uy/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.geocities.ws%2Falfalomoreno%2Ffantasia.doc&ei=CyLUVOSMOoPEggSP-oOABQ&usg=AFQjCNHdPiJlyqoh8n8tGIAXqwZ5UR6AZg&sig2=1y1RHrbuLmJwlv7kTABOhA>

Knobel Freud, J. (2010). *El psicoanálisis y los cuentos*. Conferencias. Recuperado de <http://www.josephknobelfreud.com/conferencias-de-psicoanalisis-infantil-y-adolescentes/novedad/el-psicoan-lisis-y-los-cuentos/8>

Laplanche, J; Pontalis, J.B. (1983). *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona. Editorial Labor, S.A.

León, M & Pérez de Polacino, S. (2010). *El cuestionario desiderativo aplicado a niños. Una propuesta para la toma*. Buenos Aires. Letra Viva. Recuperado de <http://psicobloga.blogspot.com/2011/02/evolucion-del-concepto-de-muerte-en.html>

Pérez, I. (2009) *Psicología Criminológica. Teoría psicoanalítica de Melanie Klein*. Recuperado de <file:///C:/Users/Win%207/Documents/Facultad%20de%20Psicologia/Quinto%20A%20C3%B1o/TFG/Psicolog%C3%ADa%20Criminol%C3%B3gica%20%20Teor%C3%ADa%20Psicoanal%C3%ADtica%20de%20Melanie%20Klein.htm>

Psicología en la red. (2011). *Explicación del concepto de la muerte en los niños*. Educación. Recuperado de <http://www.psicologiaenlared.com/explicacion-del-concepto-de-la-muerte-en-los-ninos/>

Segal, H. (1979). *Introducción a la obra de Melanie Klein*. Psikolibro. Paidós Psicología Profunda. Recuperado de <http://psikolibro.blogspot.com/2008/06/hanna-segal-melanie-klein.html>

Zañartu, C; Kramer, C; Wietstruck, M.A. (2008). *La muerte y los niños. Artículo de revisión. Vol. 79 (4): pp. 393-397*. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0370-41062008000400007



