



Trabajo de Fin de Grado

Facultad de Filosofía

Grado en Estudios de Asia Oriental

El impacto del psicoanálisis en el medio audiovisual japonés: reinterpretación del pensamiento freudiano en *Neon Genesis Evangelion*

Autora: Amparo Simonelli Ramos

Tutor: Juan José Vargas Iglesias

Departamento: Comunicación Audiovisual y Publicidad

Entrega del trabajo: Junio 2022

Resumen:

En el trabajo presentado a continuación se llevará a cabo una investigación a partir del acercamiento psicoanalítico y su aplicación en el contexto japonés, a través de una obra audiovisual: *Neon Genesis Evangelion*. El objetivo propuesto es el de indagar el porqué la ciencia psicoanalítica cobró especial importancia en la década de los 90 en el contexto japonés.

En segundo lugar, se establecerá un paralelismo entre las epistemologías de Freud y Lacan y nos serviremos de la misma obra para presentar una serie de referencias basadas en la enseñanza psicoanalítica que nos sirvan de ejemplo para ilustrar esta comparación.

Palabras clave: Psicoanálisis, Cultura, Mecha, Anime, Sexualidad.

Abstract:

For the duration of this essay, an investigation from a psychoanalytic approach and its application in a Japanese context through an audiovisual play — *Neon Genesis Evangelion*, will take place. The proposed goal is getting to know why psychoanalytic science became especially relevant in Japan during the 90's.

On the second hand, we will establish a parallelism between Freud's and Lacan's epistemology. We will use the same play to present many references to their work based on the psychoanalytic doctrine — this will help us illustrate this comparison.

Keywords: Psychoanalysis, Culture, Mecha, Anime, Sexuality.

Índice.

1. Introducción.....	4
2. Marco teórico.....	6
2.1. Psicoanálisis.....	6
2.1.1. Sigmund Freud.....	7
2.1.2. Jacques Lacan.....	9
2.1.3. Llegada del psicoanálisis a Japón.....	11
2.2. Estudios culturales.....	12
2.2.1. Contexto histórico.....	12
2.2.2. Crisis económica y búsqueda de identidad japonesa.....	14
2.2.3. Michael Foucault y los estudios culturales.....	15
2.3. Japón como un país marcado por un componente de inmadurez o infantilidad.....	15
3. Metodología.....	17
4. Resultados.....	20
4.1. Neon Genesis Evangelion.....	20
4.2. Doctrina freudiana en el psicoanálisis de Evangelion.....	23
4.2.1. Los Complejos de Edipo y Electra.....	23
4.2.2. Yo, ello y superyó.....	31
4.3. Relectura lacaniana del psicoanálisis de Evangelion.....	34
4.3.1. El deseo y el Otro: esquema lambda y circuito de la demanda.....	34
4.3.2. La demanda de amor y el dilema del erizo.....	37
4.3.3. La falta en el deseo y el Plan de Complementación Humana.....	39
4.4. Cultura japonesa en términos foucaultianos.....	40
4.4.1. Crisis de representación.....	40
4.4.2. Honne y tatemae: las dos caras de la sociedad japonesa.....	43
4.4.3. Sexualidad foucaultiana: <i>ars erótica</i> y <i>scientia sexualis</i>	46
4.4.4. Japón como nación demandante de obras en las que sentirse representada..	48
5. Discusión y conclusiones.....	51
6. Listado de bibliografía.....	55

1. Introducción

El psicoanálisis es una teoría perteneciente a la ciencia de la psicología que se ha conformado como una fuente de debate cada vez mayor desde su fundación a finales del siglo XIX. A pesar de tratarse de una práctica que se ha tratado en varios ámbitos más allá del intelectual, y que su figura más representativa, Sigmund Freud, puede llegar a ser considerada en la actualidad como un personaje “problemático”, mi único acercamiento a aquella había sido desde el punto de vista de la incomprensión. Todo el contacto que había tenido con el psicoanálisis había sido a partir de argumentos de quienes sí la habían estudiado o que cuestionaban la validez de lo que ellos consideraban una pseudociencia. Hasta que no me matriculé en la asignatura de Cultura Digital y Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación en Asia Oriental perteneciente al segundo año de mi grado jamás lo había afrontado desde el ámbito académico. Las clases referentes a esta teoría me despertaron un especial interés y este no dejó de aumentar al descubrir que existían obras del medio audiovisual japonés que hacían lecturas y representaciones propias de la misma, como es el caso de *Neon Genesis Evangelion* o *Serial Experiments Lain*.

Por desgracia, la pandemia alcanzó su punto álgido en el periodo en el que estábamos abordando esta cuestión en el aula e impidió que las clases de esta temática pudieran impartirse en su totalidad. A partir de este momento no pude dejar de sentir que necesitaba más información, lo que hizo que me planteara la infinidad de interpretaciones a través de la lente psicoanalítica que se podían dar a obras que ni siquiera tuvieran relación directa con ella.

Por ese entonces acabé viendo la serie de animación previamente mencionada, *Neon Genesis Evangelion*, lo que de alguna manera provocó que me planteara una serie de cuestiones que fueron las que más tarde me llevaron a comenzar esta investigación académica. Una de ellas fue la siguiente: igual que Jacques Lacan aportó una perspectiva revisionista al psicoanálisis de Sigmund Freud, ¿podría realizarse una reinterpretación lacaniana de alguna obra inspirada o basada en la teoría freudiana? Por otro lado, surgió otra interrogación más ligada al método sociológico: ¿qué explica que en Japón estas obras no solo triunfaran durante su emisión sino que, además, parecieran ser demandadas en este momento histórico? Si el psicoanálisis era una teoría conocida desde finales del siglo XIX, ¿por qué los japoneses sintieron este interés creciente casi un siglo más tarde?

Para intentar responder a estas preguntas se plantearán diversas hipótesis: lo primero que se ha de investigar es la teoría explicada por el padre del psicoanálisis, prestando especial atención a las materias a las que más tarde Lacan daría más importancia. A partir de esa indagación se extrapolarán los resultados obtenidos a una obra audiovisual del contexto cultural nipón. En otro orden de ideas, se examinará y analizará el desarrollo de la sociedad japonesa y sus corrientes de pensamiento a través de la historia, prestando atención de manera específica a los datos relativos a las últimas décadas para observar si este fenómeno encuentra una explicación en la sociología o si se trató de una mera cuestión de eventualidad.

Con estas hipótesis pretendo encontrar respuestas a los interrogantes planteados anteriormente y ahondar en mayor profundidad en cuestiones psicoanalíticas, por lo que me apoyaré en la siguiente estructura para alcanzar estos resultados con el mayor éxito posible: en primer lugar se establecerá un marco teórico de carácter histórico-sociológico y a continuación se abordará la investigación a través de una metodología que me permita, por un lado, obtener un acercamiento cualitativo a las cuestiones psicoanalíticas y, por otro, observar de cerca qué hechos fueron los más relevantes para esta sociedad durante las últimas décadas del siglo XX.

Una vez estos datos se hayan expuesto se podrá observar los resultados con relación a las hipótesis planteadas en un comienzo; se presentarán una serie de discusiones para reflexionar sobre si se ha conseguido una respuesta a las cuestiones iniciales y, finalmente, se deducirán las conclusiones pertinentes. El trabajo se da por concluido una vez se enumeran las fuentes que han permitido que la investigación pueda realizarse.

2. Marco teórico

Para abordar las cuestiones más relevantes referentes a las hipótesis planteadas al comienzo de este trabajo se ha recurrido a la búsqueda bibliográfica a través del motor de búsqueda especializado en contenido de carácter científico y académico, Google Scholar. Para continuar, se ha realizado también la lectura de una serie de textos académicos como es el caso de tesis, libros y artículos de revistas especializadas e incluso divulgación científica. La finalidad principal ha sido conseguir mejorar la comprensión de los conceptos básicos de psicoanálisis y, por otro lado, la de conocer los cimientos de la teoría cultural. Como adición, se ha realizado una lectura de textos que han servido para dotar a este trabajo de un contexto histórico, político y social que permita comprender mejor el marco sobre el que se encuadrarán los resultados.

Tras esta indagación exhaustiva se ha podido establecer un esquema que permitirá delimitar con la mayor exactitud posible el marco teórico sobre el que se apoyarán las bases del trabajo, que en este caso será el estudio del enfoque psicoanalítico y una breve introducción de los estudios culturales partiendo de la obra de Foucault para aplicar más adelante ambas teorías a la cuestión central que nos concierne. Para ello, es indispensable empezar a realizarlo a través de un acercamiento a los fundamentos del psicoanálisis.

2.1 Psicoanálisis

Esta teoría surgió a finales del siglo XIX como respuesta a la necesidad de hallar un remedio para tratar la histeria femenina. Dicha investigación fue realizada por Sigmund Freud. El psicoanálisis nace, pues, como una práctica terapéutica. Esta se configura a partir de concederle una gran importancia tanto al inconsciente como a la búsqueda de soluciones y explicaciones a todo lo que sucede en lo más profundo de la psique humana, ahondando sobre todo en la de los pacientes denominados “neuróticos”. Se articula como una manera de racionalizar y poner en palabras todo aquello que sucede en el inconsciente. A partir de aquí, hallamos un concepto muy importante que aparecerá en la mayoría de obras de pensadores de esta corriente: el deseo. El deseo psicoanalítico no es el anhelo o la posesión de objetos o incluso personas, es el impulso volitivo que nace del inconsciente y que está directamente influido por la figura del Otro, aquel del que buscamos validación y el reconocimiento que no somos capaces de darnos a nosotros mismos.

A continuación, se realizará una explicación de las teorías de los dos autores que se estudian en concreto para la elaboración de este trabajo: Sigmund Freud y Jacques Lacan.

2.1.1 Sigmund Freud

Sigmund Freud (1856-1939) fue un médico especializado en el campo de la neurología, conocido por ser el fundador del psicoanálisis. Es uno de los ejes principales que nos permitirán acercarnos al caso de estudio, dado que el director de la obra que pretendemos analizar construyó gran parte del trasfondo de la misma basándose en la psicología freudiana.

Este neurólogo desarrolló la ciencia del psicoanálisis como una manera de renovar la interpretación de lo más profundo de la psique de las personas, especialmente a partir del descubrimiento de la importancia del inconsciente en los procesos psíquicos, un factor hasta este momento obviado en el resto de teorías pertenecientes a la psicología. A su vez, incorporó a la definición de la ciencia psicoanalítica la importancia dada a los impulsos instintivos o, en términos más propiamente psicoanalíticos, las pulsiones. Las pulsiones de mayor importancia son aquellas entendidas como los deseos de índole sexual. Se considera que estas son especialmente relevantes porque suponen un punto de inflexión en el desarrollo de las enfermedades mentales. La represión del deseo desencadenada por todo lo que la sociedad espera de los individuos (se antepone la razón en detrimento de la satisfacción del deseo) puede escalar hacia un conflicto interno provocado por la incapacidad de cada uno a la hora de reprimir dichos instintos (Freud, 2011).

Por otro lado, la interpretación de los sueños se convirtió en una parte fundamental de la terapia psicoanalítica. Las imágenes o escenas que aparecían en ellos se comprendían como la representación más certera de todo aquello que acontecía en los lugares más ocultos del inconsciente; mientras los pacientes estuvieran lúcidos resultaba muy complicado alcanzar la información de todo lo que se escondía en lo más profundo de su psique. Es cierto que las patologías mentales derivadas de dolencias físicas como los tumores no se podían afrontar ni tratar de curar a través de este método, pero para los pacientes con enfermedades que únicamente se manifestaban, por así decirlo, en el ámbito mental, este acercamiento podía ser de gran ayuda para aliviar su malestar. A pesar de todo, los sueños suponían un objeto difícil de desentrañar debido a que muchas veces estos acababan olvidándose o incluso distorsionándose en el periodo entre el sueño y la vigilia (a excepción de los sueños infantiles, claros y concisos, expresiones primigenias de un deseo insatisfecho). Sin embargo, y a pesar de lo dudoso del método, el médico se enfocó

en el uso de la interpretación de los sueños, subrayando con especial atención las representaciones obsesivas que aparecen en los mismos de forma reiterada. Como último apunte, se ha de comentar que este tipo de terapia no se podía realizar si el profesional no contaba con capacidades interpretativas (Freud, 2011).

Incluso con todas las dificultades que supone guiar esta teoría por la senda de los sueños, se consideraba que era un método muy útil para entender lo que se ocultaba en el inconsciente. El subconsciente se podía liberar en los sueños de toda atadura social e incluso de los juicios morales asociados a vivir en sociedad. En otras palabras, las pulsiones no se reprimían en el mundo onírico. Por añadidura, Freud identificó en el acto de dormir el deseo humano de volver al útero materno: este proceso implica no enfrentarse a la realidad, sino estar protegido en un entorno cómodo como es la cama, que cuenta con dimensiones limitadas. Por otro lado, el despertar supone un nuevo nacimiento (Freud, 2011).

En otro orden de ideas, cabe destacar la importancia que confiere Freud al desarrollo de la sexualidad entendida como un hecho que transcurre en la etapa de la niñez y que será determinante para la formación de la personalidad del infante. Hasta este momento nadie había tratado el asunto de la sexualidad infantil, en gran medida debido a que la sociedad contempla este hecho como algo aberrante o incluso antinatural, al entender la inocencia de los niños como algo que ha de permanecer pura e intacta en la medida que sea posible. Es precisamente por la existencia de semejante tabú que se considera que se deben reprimir estas pulsiones existentes en los niños hasta que se tenga una edad considerada adecuada para el desarrollo de la libido. Cabe tener en cuenta que, al nacer la sexualidad de las pulsiones, estas se encuentran alojadas en nuestro inconsciente (Freud, 2021).

El niño no es capaz de controlar estos sentimientos e impulsos ante todo a causa de que estos nacen del inconsciente. Esto provoca que establezca a sus figuras parentales, los únicos referentes que le acompañan desde el nacimiento, como sus principales objetos de deseo. La relación que tiene el niño con sus padres será, por lo tanto, determinante para la formación de su sexualidad y, por ende, de su identidad. Sin embargo, aunque no es lo habitual, en ciertas ocasiones la figura de los padres no se olvida a la hora de realizar la búsqueda de parejas con las que entablar una relación sexoafectiva; es entonces cuando pueden aparecer irregularidades como los denominados complejo de Edipo y complejo de Electra (Freud, 2021).

El primero de estos complejos recibe su nombre del mito griego de Edipo. El mito hace referencia a un rey que acaba matando a su padre y tomando como esposa a su madre sin ser consciente de ello en un principio. Revelada la profecía, el suceso intenta evitarse pero, como es habitual en las narraciones trágicas, acabó ocurriendo de todas maneras (Freud, 2021). Asimismo, en el caso del síndrome de Electra (definido por Freud como “el complejo de Edipo femenino”), cuyo nombre también proviene de la mitología griega, es la hija la que desea a su padre (Scott, 1998).

2.1.2 Jacques Lacan

Asimismo, atendemos a la otra figura relevante para la realización de este trabajo: Jacques Marie Émile Lacan, normalmente conocido como Jacques Lacan (1901-1981). Este psiquiatra francés se convirtió en una figura muy relevante para el psicoanálisis, sobre todo gracias a sus aportaciones a una reinterpretación de la doctrina freudiana que permitió que se plantearan nuevas cuestiones en este campo (García, 2018).

Uno de los conceptos más relevantes de la enseñanza de Lacan también será el deseo. En contraposición a Freud, este contempla el deseo a través de la diferencia radical entre el objeto de la necesidad y el objeto de la pulsión. Es decir, la introducción del término “objeto *a*”, aquel que siempre se considera como “faltante”, permite comprender que el deseo se funda en la falta y no en la satisfacción. La pulsión comienza una especie de bucle, volviendo siempre hacia su fuente, y jamás consigue hallar el fin, la satisfacción originaria (Dor, 2017).

Esta explicación también nos permite explorar otro concepto clave del estudio lacaniano: el concepto de Otro. Para resumir de manera concisa la importancia del Otro, se puede decir que el deseo humano se estructura en torno a este. El deseo solo puede configurarse a través de su relación con el Otro y por medio del deseo del Otro. Poniendo un ejemplo práctico, la madre del niño se promueve, en la mente de este, a la categoría de Otro al encarnar el deseo del Otro que es propio de la criatura. Este es el caso de la alimentación del bebé, por ejemplo, cuando la figura materna decide cuándo y cómo se satisface el deseo, aquí entendido como la alimentación. Por otro lado, serán los gestos o palabras que le puede dirigir la madre lo que permita que el niño *gocce* de la satisfacción de dicho deseo (Dor, 2017).

En otro orden de ideas, podemos observar que la demanda, como expresión del deseo, parte de una significancia doble: este es el caso de la demanda de amor. El niño desea convertirse en el

único objeto de deseo del Otro, aquel que, a su vez, se encarga de satisfacer sus deseos. Se busca el “re-encuentro”, la repetición de aquella satisfacción primigenia que se obtuvo, sin haberla buscado, a través del goce y que se encuentra ligada a la inmediatez. Pero la experiencia de satisfacción en su segunda experiencia se encuentra condicionada: el niño ha de pedir que se satisfaga su demanda; ya no lo hace por sí sola antes siquiera de que se haya formado el deseo. Además, a todo esto se suma que el niño, de manera involuntaria, entiende que su deseo sufre la misma falta que el del Otro, lo que dará lugar a que el niño se conciba a sí mismo como objeto de deseo del Otro (Dor, 2017).

A la hora de realizar una explicación lo más completa posible de la teoría lacaniana, no se debe obviar el estadio del espejo y su relación con el Edipo. Lacan delimitó el proceso edípico en torno a la metáfora del Nombre del Padre y, a su vez, trató el complejo de castración (Dor, 2017).

El estadio del espejo se entiende como el primer momento en el que el niño se reconoce a sí mismo en su propio reflejo. Hasta la llegada de esta situación no existe diferencia entre el cuerpo del niño y el del Otro, su cuerpo se comprende como algo disperso (una mano, una pierna...) y no como un conjunto único. Esta primera ocasión suele darse alrededor de los seis meses de edad y los dos años y medio. Finalmente, cuando el niño se observa y consigue interiorizar la imagen que tiene ante él como su propia identidad, este busca el reconocimiento de su madre. En otras palabras, se trata de una búsqueda de la satisfacción del deseo del Otro, pues no es capaz de entenderse a sí mismo sin dicha validación. Todo esto se relaciona, a su vez, con una de las primeras etapas de Edipo (Dor, 2017).

A lo largo de la obra de Lacan surge la problemática en torno al falo, un nuevo concepto de la teoría lacaniana que Freud aún no había tratado. El falo simbólico no tiene nada que ver con el real, entendido como el órgano, ni con la idea de su forma erecta. Se asocia, más bien, con la nostalgia de la niña por la ausencia de dicho miembro, lo que se vincula, una vez más, con la versión femenina de Edipo. A su vez, el niño se configura como el falo imaginario en tanto se comprende a sí mismo como aquello capaz de suplir la ausencia fálica de la madre, la castración materna (Surmani, 2014).

Es entonces donde hallamos el concepto *complejo de castración*, que se entiende como el motor del complejo de Edipo: "La castración, aunque esté por una parte profundamente ligada a la articulación simbólica de la prohibición del incesto, y por otra parte esté en el primer plano de nuestra experiencia, [...] se manifiesta en el plano de lo imaginario" (Dor, 2017).

2.1.3 Llegada del psicoanálisis a Japón

La palabra psicoanálisis se escribe en japonés con cuatro ideogramas: 精神分析, cuya traducción puede equivaler a “análisis del alma”, lo que nos permite tener un mayor acercamiento a la predisposición que los japoneses tienen hacia esta ciencia (Rojo, 2018).

La Restauración Meiji contó con una serie de medidas que buscaban enriquecer el país y expandir el proceso modernizador por todo el territorio. Para ello, se entendió que la mejor herramienta era la de introducir la tecnología occidental para acelerar la modernización y que, como adición, esto ayudaría a posicionar a Japón a la altura de las potencias europeas. Debido a este razonamiento se explica la manera en la que la medicina occidental comenzó a abrirse paso sobre la medicina tradicional asiática. El interés que estaba gestándose por el ámbito de la salud mental en Europa acabó, en consecuencia, importándose desde Occidente y arraigando en Japón (Gutiérrez, 2015).

Fue el japonés Heisaku Kosawa quien llevó el psicoanálisis a Japón, tras una estancia en Viena en la que entró en contacto como paciente con la manera de trabajar de Freud. De hecho, este interés se estableció de manera mutua entre Oriente y Occidente, ya que incluso Lacan se vio atraído por la cultura oriental. Este realizó una serie de viajes a Japón, lo que hizo que incluso intentara presagiar que la sociedad japonesa no iba a aceptar el psicoanálisis de buen grado. Acertó en cierta medida, ya que los japoneses no recibieron esta ciencia con los brazos abiertos, pero tampoco se negaron en rotundidad. En cierta manera, esta incapacidad cultural para la negación permitió que se diera una especie de “limbo”, a partir del cual el psicoanálisis consiguió penetrar progresivamente (Rojo, 2018).

Cabe remarcar que el interés por el psicoanálisis no se basaba solo en la obra de Freud, sino también en trabajos de grandes psicoanalistas que llegaron a la nación como tantas otras ideas y teorías. Es decir, por mucho que hubiera luchado por hacerse un lugar en este nuevo país, el psicoanálisis se hallaba muy lejos de convertirse en la corriente principal de la psiquiatría japonesa. De hecho, figuras como Shōma Morita obtuvieron renombre por desarrollar teorías propias respecto al tratamiento de los neuróticos, lo que se entendía como una crítica a las bases establecidas por Freud en lo relativo a la práctica de la terapia (Gutiérrez, 2015).

A pesar de que este no fue el único crítico al psicoanálisis occidental, las bases de esta corriente ya habían conseguido enraizarse en este país, e incluso Freud llegó a recibir en vida diversas solicitudes para traducir sus obras al japonés (Gutiérrez, 2015).

2.2 Estudios culturales

Antes de continuar, se ha de realizar un breve acercamiento a la importancia de los estudios culturales. Estos estudios nacieron fruto de la insatisfacción proporcionada por el resto de disciplinas ya existentes, lo que los convierte en post-disciplinares y, a su vez, se nutren de ellas para sustentarse (Jameson et al., 2017).

Se entiende, pues, estos estudios como el estudio de la cultura, que a su vez se define como:

Los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados sobre la base de condiciones y relaciones históricas dadas, a través de las cuales se manejan y responden a las condiciones de existencia, así como las tradiciones y prácticas vividas, a través de las cuales son expresadas esos significados (Hall, 2006, p. 241).

Dicho de otra manera, es el análisis e investigación de los aspectos culturales y los significados de los mismos aplicados a las sociedades actuales. Una vez conocida la definición, se realizará una aproximación analítica partiendo desde los estudios culturales al caso de la sociedad japonesa y el caso práctico específico que nos atañe.

2.2.1 Contexto histórico

Si se echa la vista atrás y se observa, a grandes rasgos, la historia de Japón desde el punto de vista político, se podría decir que la historia de Japón ha consistido en la sucesión constante de luchas entre diversos líderes de tribus para conseguir establecer su supremacía sobre la tribu derrotada. Esta dinámica alcanzaría su cúspide durante el periodo de los Estados en guerra, donde la fragmentación del país fue absoluta. La misma estructura luego se repetiría con los grandes unificadores del país: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu, que dejarían como herencia la manera de gobernar el país a través de los shogunatos, cuya función ha ido evolucionando a lo largo de la historia hasta la contemporaneidad. En primer lugar, esta figura era la de comandante de los ejércitos, el caudillo, pero con el paso de los años acabó por convertirse, en la práctica, en el gobernador del país (Hane & Parro, 2011).

Aun así, se ha de tener en cuenta que existe en Japón, a su vez, la figura del emperador como jefe del Estado y que este era, además, el encargado de otorgarle su puesto al shogun. Esta personalidad ha sufrido varios cambios a lo largo de la historia: desde ser el encargado de portar el máximo poder, heredado de manera directa de los dioses, a una mera representación simbólica del poder divino (Hane & Parro, 2011).

A la hora de contextualizar brevemente la historia de Japón, no podemos omitir el hecho de que este país cuenta con un periodo inusitado, inédito en otro país durante tanto tiempo: el Sakoku o periodo de cierre al exterior. Esta etapa duró casi dos siglos, desde el Shogunato Tokugawa (1603-1867) hasta el establecimiento de la Era Meiji (1868-1912), y su intención era la de mantener la influencia extranjera alejada del país como medida de protección frente a la amenaza que suponía la llegada de misioneros católicos a varios países de Asia oriental, a los que se expulsó y persiguió en su gran mayoría. No fue un cierre absoluto al extranjero, pues el comercio se mantuvo de manera muy superficial, pero sí se dio una gran limitación del contacto con el exterior, lo que permitió la pervivencia de costumbres que, con posterioridad, a causa de la apertura al exterior y consecuente llegada de nuevas influencias, no se mantuvieron tan bien o se transformaron para contentar al ojo occidental, por lo que se podría incluso pensar que se vieron “contaminadas” (Hane & Parro, 2011).

En este país, claramente influenciado por una jerarquía social estricta como bien se puede observar con la existencia de la figura del samurái y su código de conducta o bushidō, el pensamiento japonés se ha visto marcado por un profundo nacionalismo. En el país del sol naciente llega incluso a arraigar la concepción de la superioridad racial, como puede apreciarse en actos como la gestión de la conquista de Hokkaido y la imagen que los japoneses tienen de sus habitantes originarios, los Ainu. También destaca respecto a esta mentalidad el sentido de la identidad de grupo frente a la concepción mucho más individualista que hallamos en países occidentales. En este país se premia el abandono de los deseos del individuo en pro de los del colectivo (Hane & Parro, 2011).

A pesar de todo, se ha observado, desde su apertura al exterior, cómo las influencias extranjeras han logrado hacerse su sitio entre las costumbres autóctonas del país: la religión vernácula, el shintoísmo, convive a día de hoy con el cristianismo y judaísmo, entre otras religiones que se cultivan en menor medida frente a las tradicionales. El interés por los modelos de producción, cultura, literatura e incluso la moda venida de Occidente ha calado en esta sociedad

en la actualidad, algo que se puede apreciar sin problemas en el caso de las megalópolis altamente modernizadas y occidentalizadas, como sucede con la capital del país, Tokio (Hane & Parro, 2011).

2.2.2 Crisis económica y búsqueda de identidad japonesa

La crisis a la que enfrentó Japón desde el año 1986 hasta 1991 estuvo causada esencialmente por el estallido de las burbujas financiera e inmobiliaria. Anterior a este momento ya se percibía en la economía del país un periodo algo turbulento durante los años 70, debido al aumento del precio del petróleo. Esto llevó al desarrollo de una política económica con intención de salvar la economía ya entrada la década de los 80. Esta política trató de conseguir una apreciación acelerada del yen y dicha medida sería lo que desencadenaría *a posteriori* la crisis, como principal contribuyente al crecimiento de las burbujas. Por último, las altas tasas de interés provocaron los estallidos. A toda esta situación se añadió un aumento de la tasa de desempleo de un 1,3% a un 2,6% (Solís, 2010).

Además de la crisis interna, Japón se enfrentó a un enorme gasto en la Guerra del Golfo. La crisis económica sumada a la inestabilidad política por escándalos de corrupción llevó incluso a la escisión del Partido Liberal Demócrata, que había mantenido su poder casi 40 años (Amorós, 2016).

Por si fuera poco, a este momento histórico se le añadieron dos incidentes catastróficos que sucedieron en el mismo año, 1995: el terremoto de Kobe, con consecuencias devastadoras y una suma de más de 6.000 fallecidos y, adicionalmente, el ataque terrorista de la secta Aum Shinrikyo en el metro de Tokio que dejó a 13 víctimas mortales, 50 heridos graves y cerca de un millar de personas presentaron problemas de visión (Amorós, 2016).

A toda esta crisis, que confiere el título de “La década pérdida” al decenio de los 90, se le añaden algunos hechos anteriores. En primera instancia, nos referimos a la obligación a retirarse de la Segunda Guerra Mundial debido a la detonación de las bombas atómicas y, también, a todas las consecuencias derivadas de esta guerra (caso de enfermedades provocadas por la radioactividad y secuelas morales que no solo no hallaron sanación, sino que empeoraron durante el periodo de ocupación), lo que empujará al pueblo japonés a una búsqueda de su propia identidad como nación. Se busca, también, curar las heridas no cicatrizadas de la humillación sufrida a causa de la derrota. En este contexto hallamos, derivada de esta búsqueda, una dicotomía entre la tradición y la modernidad en la que ya se venía debatiendo el país en tiempos de la Era Meiji (Nasif, 2016).

2.2.3 Michel Foucault y los estudios culturales

Paul-Michel Foucault (1926-1984), mejor conocido como Michel Foucault, fue un filósofo francés que, tras entrar en contacto con las obras de filósofos relevantes como Nietzsche, Heidegger y Freud, desarrolló su pensamiento en torno la crítica de las instituciones sociales, prestando especial atención al sistema penitenciario y psiquiátrico. Posteriormente, en su última etapa, se centraría en la sexualidad humana.

Habló de manera extensa sobre cuestiones como el saber, el poder y la neurosis. Gran parte de la obra de Foucault sirvió de referente para fundamentar la teoría cultural, puesto que muchas de sus reflexiones serían utilizadas más tarde como conceptos relevantes de estos estudios, como es el caso del discurso o la ideología. Cabe señalar que muchos de los términos usados por Foucault no fueron exclusivos de su pensamiento, sino que se usaron anteriormente en el marxismo. Foucault se encargó de extender y debatir el significado original de algunos términos, como también sucederá en el caso de las superestructuras e infraestructuras.

La cuestión de LA VERDAD, en mayúsculas, se conforma como uno de los ejes centrales de su crítica e invita a que aquellos que le prestan atención pongan en duda esta cuestión o que, por lo menos, se planteen hasta qué punto esta es usada como un instrumento de poder. Entiende que esta VERDAD no es más que un elemento represor y que sirve solo para marginar los discursos que escapan de la norma, para dar espacio únicamente a los considerados como “aceptables”. Como añadido, comenta que el saber también será malicioso, en tanto que ya posee una amplia carga de dominación. El saber es algo más que un objeto de deseo o la finalidad a perseguir, es un instrumento de poder que puede someter a poblaciones enteras. Aquel que se declara sabedor tendrá poder sobre los considerados analfabetos. El poder y el saber, por ende, son dos elementos de mutua dependencia. Esta crítica se puede aplicar a la escuela, donde el profesor podrá hacer uso de su posición de poder para declarar verdadero aquello que él considere como tal. Así, la opinión del alumno es relegada a dudosa hasta que el profesor le confiera la etiqueta de verdadera o falsa (Ovejero y Pastor, 2001).

2.3 Japón como un país marcado por un componente de inmadurez o infantilidad

Tanto en el extranjero como en la propia nación, Japón puede llegar a ser percibido como un país “infantil”, lo que se fundamenta esencialmente en la apuesta de este país por elementos que pueden causar ternura en la población con la intención de que esto sea de carácter definitorio.

Como ejemplo, se puede hablar de que a *Hello Kitty* se le concedió el título de embajadora del turismo en 2008 (Keith, 2010).

Esta infantilización no es un hecho reciente, sino que ubica su origen durante la era Meiji y se dio en particular durante el periodo de ocupación estadounidense. La derrota en la Segunda Guerra Mundial suele interpretarse como el preludio de un proceso de castración. Por otro lado, llama la atención el hecho de que esta “castración” se entendiera también como una especie de pérdida de la virilidad, quizá en conflicto con el código samurái, en el que una deshonra de tal calibre solo podía pagarse con el suicidio a través de la ceremonia del *Seppuku*. Japón se convierte a partir de este momento en un estado “maternal” o *bosei shakai*. Se proyecta en la figura del padre el deber de conseguir un milagro económico japonés. Mientras tanto, la figura de la madre se relegará a la de encargada del hogar y la persona que ha de darles responsabilidades e incluso cargas a los hijos. En esta alegoría no es difícil identificar la referencia a los modelos que ya se habían establecido en el psicoanálisis (Keith, 2010).

Es en este momento en el que se descubre el desarrollo de una tendencia en la obra de autores como Oe Kenzaburō o Nosaka Akiyuki en la que los hombres plañen la humillación sufrida y que no se puede olvidar con el paso de los años. En el trabajo del primero, de hecho, se localizan representaciones muy claras de esta corriente: “sus protagonistas son de manera invariable muchachos jóvenes incapaces de ‘crecer’ en el contexto de la posguerra japonesa [...] La inmadurez sexual de algunos de los personajes se presenta como esta teoría de la ‘castración’” (Keith, 2010, p. 3).

Para ahondar bien en este maternalismo, se ha de mencionar el concepto de *amae*. No existe una traducción fuera de Japón, pero se puede definir como la dependencia en la que se basa la experiencia de un infante, ahora trasladada a la edad adulta, y que al parecer permea con fuerza en la sociedad japonesa (Keith, 2010).

Takeo Doi actualizó el significado de *amae* como “la tendencia de la sociedad japonesa a organizarse a través de relaciones de mutua dependencia” (Gutiérrez, 2015, p. 3). A través de este concepto, y tras oponerse a Freud, empezó a desarrollar una lectura psicoanalítica del país y concluyó que el *amae* no es meramente un reflejo de la dinámica establecida entre madre e hijo en la niñez, sino que lo entendió como el concepto clave para comprender el funcionamiento de la sociedad japonesa en lo relativo a su manera de pensar, que nada tenía que ver con las occidentales (Gutiérrez, 2015).

3. Metodología

Para tratar de resolver las cuestiones planteadas al inicio del trabajo a través de las hipótesis propuestas he seguido dos líneas de investigación y, por ende, he recurrido al uso de dos metodologías distintas: la psicoanalítica y la de los estudios culturales. Ya se han expuesto los fundamentos de ambas disciplinas en el marco teórico, pero en esta ocasión aplicaremos a la praxis los conceptos expuestos anteriormente de manera teórica o especulativa.

Por un lado, se recurrirá a la indagación realizada por Freud, haciendo especial hincapié en la lectura de las obras *Introducción al psicoanálisis*, *Esquema del psicoanálisis* y *El yo y el ello y otros ensayos de metapsicología*. Del primer trabajo se hará uso de los conceptos, algunos ya mencionados, que el autor expuso para tratar de hacer una síntesis sobre la que sentará sus bases el psicoanálisis. Tras conocerlos, podremos posteriormente advertirlos en la obra que se va analizar. El segundo de los libros es un escrito póstumo, que, además, quedó inacabado, basado en una serie de conferencias que el neurólogo impartió en 1938, año previo al de su fallecimiento. A pesar de todo, el volumen resulta de gran utilidad para comprender la piedra angular del psicoanálisis, ya en periodo de madurez, puesto que se realizó con la intención de difundir con mayor exactitud posible y de manera sistemática esta especie de “repasso” para estudiantes avanzados en esta ciencia, como él mismo indica en el prólogo. Por ello, conceptos del libro tales como el aparato psíquico, la doctrina de las pulsiones, el desarrollo de la función sexual y la interpretación de los sueños (entre otros) serán de gran utilidad para la realización de este trabajo. El último de estos volúmenes resulta muy relevante para exponer la relación dialéctica que establece entre sí esta tríada psicoanalítica. Esta línea de pensamiento fue considerada como una de las iniciadoras del periodo de madurez del psicoanalista y supuso un punto de inflexión en el estudio y aplicación de la ciencia. Esta dinámica será muy relevante para realizar un acercamiento empírico a la construcción de la tríada protagonista de la obra audiovisual que nos atañe.

De manera consecutiva, se explorará la obra de Lacan en su totalidad y con la mayor profundidad posible, con la intención de realizar la revisión lacaniana de esta obra esencialmente basada en la doctrina freudiana. Para ello, se estudiarán las obras *Introducción a la lectura de Lacan: El inconsciente estructurado como lenguaje* e *Introducción a la lectura de Lacan II: La estructura del sujeto*. Ambas introducciones son de gran valor, en particular debido a la exposición de gran precisión y claridad que se realiza sobre la epistemología desarrollada por Lacan,

considerado incluso como un pensador inaccesible para algunos investigadores y estudiosos. El autor, Dor, aspira a realizar un acercamiento pedagógico en el que evita caer en simplificaciones, tratando así de no perjudicar por ello la integridad de la exposición lacaniana. El primero de los volúmenes es el más introductorio. En él se explora la metodología llevada a cabo por el autor al principio de su formación, los principios fundamentales de su pensamiento. A través de Freud y recordando el método estructuralista, se nos exponen las primeras pinceladas del psicoanálisis desarrollado por Lacan. Aparecen entonces algunas de las renovaciones aportadas por Lacan: este es el caso del estructuralismo aplicado al psicoanálisis, muy relevante para comprender el concepto de Significante en la obra de este autor. Encontramos en un segundo apartado la aproximación realizada por Lacan al tema de la sexualidad, donde aparecen nuevas aportaciones, como es el caso del falo, de carácter simbólico, y posteriormente añadirá el conocido como estadio del espejo con relación al complejo de Edipo. La demanda de deseo también expuesta en la obra nos resultará de gran utilidad, ante todo al ser aplicado en el grafo del deseo, para entender las motivaciones e inhibiciones que mueven a Shinji, el protagonista de nuestro objeto de estudio. En el segundo volumen de introducción se nos expondrá en mayor profundidad nociones de gran relevancia para la obra de Lacan: destaca en concreto la relación entre Sujeto y significativo entre otros conceptos de relevancia.

Por último, y para poder dar origen al desarrollo de la segunda hipótesis, se realizará un acercamiento de carácter cultural a la sociedad japonesa. Para ello, se hará uso de las metodologías empleadas en los estudios culturales. Cabe remarcar que las técnicas utilizadas en estos estudios no son de carácter exclusivo. Es decir, y como ya se mencionaba en la definición realizada con anterioridad, recurren al uso de metodologías de diversas disciplinas pertenecientes a las ciencias sociales que las dota de un carácter fluido: se reestructuran los procedimientos que ya existían para cubrir las necesidades e inquietudes de estos estudios.

Para pulir este acercamiento cultural se partirá de la obra de Foucault, centrándonos de manera fundamental en tres libros de toda su prolífica obra. En primer lugar, *Las palabras y las cosas* nos guiará a través de diversos periodos históricos y subrayará especialmente el papel del lenguaje en la percepción y discernimiento que tiene el ser humano sobre la realidad. Coloca como eje central al sujeto y su relación con la creación de conceptos que le han servido para moldear y adaptar la realidad para ser capaz de procesarla. Se nos introduce un nuevo método, la arqueología del conocimiento (que se abordará con mayor precisión y profundidad en *La arqueología del*

saber, también consultada para la realización de este trabajo), donde se nos expone el hecho de que, por mucho que avance el ser humano, su manera de relacionarse se basa en actualizar constantemente conceptos sobre lo común, los cuales llevan existiendo desde los comienzos del pensamiento humano. Es decir: por más que el lenguaje se vuelva más complejo para explicar ciertos hechos, estos son los mismos de siempre. Una vez se nos revela esta información comprendemos que las palabras y los discursos en los que se integran no son los únicos que se han de investigar, sino que, asimismo, se ha de contemplar la trascendencia que existe en la formación del propio significante. Por añadidura, en esta misma obra ya aparece un concepto de gran importancia que hemos visto en los autores previos: el deseo y la naturaleza deseante del ser humano. Este concepto se retomará en la tetralogía de libros que componen el estudio *Historia de la sexualidad*. Foucault establece una crítica a la que él denomina “hipótesis represiva”: esta es la teoría altamente difundida entre la sociedad que nos explica que la sexualidad estuvo reprimida, considerada un tabú, en el periodo que comprende desde el siglo XVII al XX con la proliferación del establecimiento de las sociedades capitalistas. El filósofo defiende que, en realidad, ocurrió justo lo contrario. Según él, pasados por un filtro derivado de una doctrina que entrañaba un ejercicio de poder en su seno, se difundieron y se multiplicaron los discursos relacionados con la sexualidad.

A través de estas nociones, que asentaron las bases para el establecimiento de los estudios culturales, podremos realizar una aproximación a la cultura japonesa, a cómo los discursos discurrieron en el país a finales del siglo XX y atenderemos a la cuestión de la influencia que pudo tener la crisis que asoló el país y de la que derivó la proliferación de una crisis de identidad de carácter nacional.

Una vez expuestas las metodologías, su aplicación se realizará a través de la división del trabajo en una serie de apartados integrados a lo largo de dos mitades diferenciadas para cubrir las necesidades de ambas hipótesis. Gracias a ellas se podrá hacer una lectura psicoanalítica y cultural sobre el país en que se produce la obra que nos concierne.

4. Resultados

4.1 *Neon Genesis Evangelion*

Para poder comenzar a abordar los resultados obtenidos tras la realización de la investigación se debe mencionar una sucesión de datos relativos a la serie de animación japonesa *Neon Genesis Evangelion*. El estudio Gainax, por aquel momento de carácter independiente, fue el encargado de animar esta obra que, además, fue dirigida por Hideaki Anno. Se emitió en televisión con periodicidad semanal desde el 4 de octubre de 1995 hasta el 27 de marzo de 1996 y sumó un total de 26 capítulos. Asimismo, cuenta con tres películas que siguen el arco argumental original de la serie, siendo la más importante *The End of Evangelion* (1997). La trama de la misma ahonda más en lo sucedido al final de la serie, cuyo final abierto dejó insatisfecho a gran parte del público, que pensaron que se había dejado de lado la línea argumental principal en aras de una trama secundaria (la psicología del protagonista). También es remarcable la existencia de *Rebuild of Evangelion*, una tetralogía de películas que, aunque parte de la misma trama, acaba tomando una ruta divergente que busca explorar el potencial de la serie sin prestar tanta importancia al trasfondo psicoanalítico. La franquicia acabó expandiéndose, lo que consiguió adaptaciones al formato manga y al videojuego.

Respecto a la trama, la obra nos sitúa en el año 2015 (veinte años en el futuro desde el momento de emisión de la serie de animación), en un futuro distópico en el que ha sucedido el conocido como Segundo Impacto: un cataclismo que acabó con la mitad de la población mundial y arrasó con la estabilidad del medio ambiente, provocando el aumento del nivel del mar y una consecuente guerra por los recursos naturales. Una vez en contexto, se nos presenta a la organización NERV, encargada de evitar posibles catástrofes originadas por los ángeles. Estos ángeles (cuya traducción literal del japonés sería “apóstol”) son entidades, normalmente de gran tamaño, descendientes de la divinidad conocida como Adán, la semilla de la vida junto a Lilith, (ambos identidades creadas por una “Primera Raza Ancestral” para dispersar nuevas formas de vida a lo largo de la galaxia). Estos llevan a cabo acciones destructivas con la pretensión de acabar con la raza humana, la descendencia directa de Lilith.



Figura 1. Las semillas de la vida: Adán y Lilith.

La manera que tiene NERV de enfrentarse a estos seres y a las consecuencias de sus actos destructivos, a los que se achaca la posibilidad de un Tercer Impacto que acabe del todo con lo que queda de la humanidad, es por medio de armas en forma de robots humanoides gigantes conocidos como Evangelion. En la serie se refieren mayormente a ellos simplemente como “EVAs”, lo que podría ser, a su vez, una referencia tanto a los evangelios como a la figura bíblica de Eva¹. Estas máquinas solo pueden ser pilotadas por adolescentes, debido a que por su cerebro inmaduro son los únicos con la capacidad de sincronizarse con ellas. Dicha armonización acaba provocando que los pilotos perciban lo mismo que las máquinas: si el robot recibe algún tipo de daño en cualquier sitio de la armadura, los personajes sienten dolor en esa misma zona de su cuerpo, lo que nos da a entender que los robots no son meros aparatos o herramientas, sino que tienen capacidad de *sentir* y por ello cuentan con algo similar a un alma (la razón por la que existe la sincronización, es, de hecho, una cuestión de compatibilidad entre el piloto y la máquina).

Se nos presenta entonces a Shinji Ikari, un adolescente japonés de 14 años que desempeñará el papel de protagonista de esta historia. Su padre forma parte de la organización NERV y es debido a ello que este contacta con él tras años sin relación entre ambos con el objetivo de que Shinji se convierta en piloto de uno de los EVAs. Al principio el muchacho no quiere hacerlo, no

¹ La palabra evangelio proviene del latín tardío *evangelium*, y este del griego *εὐαγγέλιον*, *euangelion*, que a su vez, proviene de la composición de los términos: *eu* (εὖ), bueno/a; y *angelion* (αγγελίον), noticia, mensaje, lo que resulta en “buena nueva” (RAE, s.f.).

Por otro lado, el nombre Eva viene del hebreo הוּוָה, Hava, vida. Según Génesis 3, 20, Adán le dio este nombre porque era la fuente de todo lo vivo (DECEL, s.f.).

se ve capaz de cargar con semejante responsabilidad. Sin embargo, finalmente acaba tomando la decisión de convertirse en piloto, si bien lo hace con intención de cumplir con los deseos de su padre, no por una iniciativa propia. Esta resolución será la que dará comienzo al viaje psicológico y emocional hacia el que se encamina la obra conforme avanza a lo largo de sus episodios.

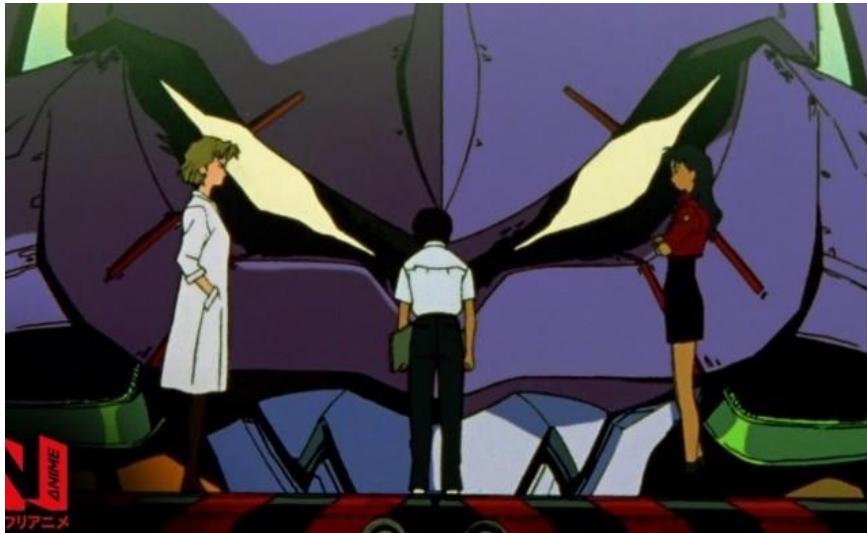


Figura 2. Shinji frente al Evangelion Unidad 01.

No obstante, el motivo real detrás de la fundación de las organizaciones NERV y SEELE, que aparecerá más adelante, no se revela al espectador hasta que la trama ya está avanzada. Lo que buscan los grandes directivos de estas organizaciones, que aparecen bajo la protección del anonimato a excepción del Gendō Ikari, padre de Shinji, es completar el plan denominado como “Plan de Complementación o Instrumentalización Humana”. Este consiste en el regreso de la humanidad a su estado originario, un estado líquido conocido como LCL. Para ello se ha de destruir con los campos AT, las estructuras que encierran nuestra verdadera esencia (LCL) y nos atribuyen una forma (el cuerpo humano). Esto se puede extrapolar fácilmente a los conceptos de alma y cuerpo del cristianismo, siendo el LCL el alma y el campo AT esa cárcel de piel que nos separa de la ascensión al más allá.

La trama se ve respaldada por principios tanto de la ciencia psicológica como filosóficos (fundamentalmente siguiendo corrientes de pensamiento de carácter psicoanalítico), gran carga de referencias bíblicas como ya se puede observar en los términos y conceptos usados en el desarrollo de esta cosmología ficticia (ángeles, Adán, Lilith...) y muchos síntomas provenientes de la investigación de los trastornos mentales, sobre todo el caso de la depresión y ansiedad. El interés

del director por estos temas propició que se convirtieran en los ejes centrales de la obra. Dicho interés nació de un largo periodo en el que Hideaki Anno padeció depresión, una enfermedad que solo se vio atenuada tras una minuciosa investigación llevada a cabo por parte del autor sobre estos temas (Afanasov, 2020, pp. 58-59). El director ha dicho en numerosas ocasiones que *Evangelion* es la obra de su vida y que hay mucho de él en ella, aunque se puede percibir en algunas de las entrevistas más recientes que, igual que la depresión perteneció a una época de su vida ya superada, esta obra ya no se corresponde a sus ideales actuales, razón por la que decidió comenzar a dirigir la tetralogía de películas que le permitirían tomar una ruta muy diferente de la trama original.

4.2 Doctrina freudiana en el psicoanálisis de *Evangelion*

4.2.1 Los complejos de Edipo y Electra

La doctrina de Freud es muy extensa y para ello nos centraremos en ciertos conceptos clave que se observan con facilidad en la obra *Evangelion*. Para comenzar, se comenzará con la explicación del complejo de Edipo, para el que el neurólogo partirá, como ya se ha mencionado, del mito de Edipo como metáfora de una experiencia universal. Eso sí, para desarrollar una explicación sobre lo que suele acontecer en esta vivencia se ha de tener en cuenta que, a pesar de su carácter en principio universal, la singularidad de cada sujeto dará lugar a variaciones en la formación de este. Su preocupación por la tragedia de Sófocles ya le hizo señalar que en casi todos los niños existe la dicotomía amor/odio o bien afecto/hostilidad hacia sus padres y posteriormente será el que fundamente la condición de complejo.

El hijo, ya de pequeño, empieza a desarrollar una particular ternura por la madre, a quien considera como su bien propio y a sentir al padre como un rival que le disputa esa posesión exclusiva; y de igual modo, la hija pequeña ve en la madre a una persona que le estorba su vínculo de ternura con el padre y ocupa un lugar que ella muy bien podría llenar (Freud, 2000).

Si tomamos el mito como referencia, podremos observar el planteamiento de una relación afectiva entre los padres y el hijo. El complejo de Edipo no tiene una única manera de aparecer en una persona, pero la más común es la que pone a la madre como objeto de deseo para el niño y al padre como una especie de obstáculo para la consumación del amor entre madre e hijo.

Precisamente el planteamiento propuesto por Freud será el que le sirva posteriormente al neurólogo para tratar la sexualidad desde el punto de vista de la hetero y homosexualidad, un punto que retomaremos más adelante (Freud, 2021).

El desarrollo del complejo de Edipo en el hijo se verá muy afectado por lo que se denomina amenaza de castración, el miedo a perder aquello con mayor valor para el varón. Ante esta amenaza existen dos reacciones posibles: el sepultamiento del complejo de Edipo, en el que la amenaza de castración empuja al niño a abandonar sus impulsos incestuosos, o bien la incapacidad del niño para superar ese deseo hacia la figura materna. Si buscamos un ejemplo práctico de este segundo caso podemos dirigir nuestra mirada hacia el protagonista de *Evangelion*, Shinji Ikari. En el comienzo de la serie se nos presenta a un niño huérfano de madre que ha sido abandonado por su padre y que no ha sido capaz de avanzar más allá del proceso de duelo en el que se ve envuelto desde que sufrió la pérdida. Puede llegar a parecer que esto no tiene relación con el complejo, que nos enfrentamos a un niño que simplemente ha de hacer frente al duelo para poder hallar sanación emocional, pero, no obstante, al observar desde una lupa psicoanalítica una vez se ahonda más en la serie se pueden encontrar características bastante destacables del trastorno en el desarrollo de este personaje.

Shinji, con solamente 14 años, no ha contado con ninguna de las figuras paternas en el desarrollo de su niñez y preadolescencia. Este hecho se refleja en la manera que tiene de relacionarse con su entorno, muy marcada por su incapacidad para entenderse a sí mismo o a sus deseos. No es un niño capaz de establecer límites en las relaciones que entabla porque carece de la autoestima necesaria para anteponerse a los demás. Es precisamente debido a eso que no consigue mantener su postura que él quiere defender en un comienzo ya en el primer capítulo de la obra. Por mucho temor que tenga a la responsabilidad que ello acarrea, es incapaz de rechazar a su padre cuando este le pide que pilote el robot gigante: el temor que tiene a decepcionar a su padre es aún mayor que el de cargar con el peso y riesgo que conlleva tener que proteger, a la par que salvar, al mundo entero de la posible devastación que podría darse si nadie más toma la responsabilidad. Por otro lado, decide refugiarse en las chicas que ocupan su misma posición de responsabilidad en el conflicto contra los ángeles desde el momento en que las conoce. A partir de ahí se observa la admiración que el protagonista siente hacia las figuras femeninas que comienzan a formar parte de su vida, a las que siempre dota de mayor respeto que a sí mismo.

Cabe destacar, mientras aún hablamos sobre Shinji, la presencia del personaje de Misato, una trabajadora de NERV que decide acoger al joven en su casa para que disfrute de una vivienda digna en lugar de los asépticos dormitorios con los que cuenta la organización para hospedar a los niños milagro. Esta asume con rapidez un papel de figura maternal desde el principio de la serie (es, de hecho, quien va a recogerle en la estación en lugar de su padre) y se puede observar el deseo que Shinji siente hacia ella, incluso cuando la percibe como una posible representación de la maternidad en numerosas ocasiones. Esto se deja entrever especialmente en una escena de la película *The End of Evangelion* donde ella le dice que si se sube al robot (en ese momento era determinante la participación de Shinji para poder detener un posible nuevo cataclismo) le enseñará cómo aprender a besarse como un adulto. Segundos antes de la realización de esta proposición, Misato ya le había dado un beso como muestra de lo que podría brindarle si él realizaba su trabajo. Lo que se intuye en ese momento es que Misato es plenamente consciente del deseo que Shinji siente hacia ella y, aunque ella no parece realmente interesada en ser consecuente con lo que hace y dice en este momento, lo aprovecha para despertar de nuevo en el adolescente la necesidad de complacer a los demás, esta vez a cambio de ver satisfecho su propio deseo.

Sin embargo, pese a que la relación con este personaje y esta escena en específico es de gran relevancia para los resultados, existe una figura que sirve como un ejemplo de establecimiento de la dinámica del complejo en mayor profundidad. Para poder comentarlo se debe introducir primero al personaje Rei Ayanami, también piloto de uno de los EVAs. Rei presenta un desarrollo plano y una personalidad bastante insustancial, en palabras del propio director. Sus diálogos son muy cortos, normalmente pronunciados en un tono bastante monocorde y su personaje no tiene ningún tipo de evolución. La única problemática que parece perseguirla y hacerse notar a lo largo de la obra se da en las repetidas ocasiones en las que se cuestiona su identidad. Da la sensación de que no se siente conectada con su propia personalidad e incluso cabe la posibilidad de que no lo haga ni siquiera con su cuerpo, debido a una especie de dismorfia.

Para sorpresa del espectador, la existencia de esa deformación de la autopercepción no podía ser de otra manera, puesto que se nos revela, a través de los personajes, que Rei no es una persona en sí misma. El origen de Rei no es natural y, por ende, no es equiparable al del resto del elenco. Esta fue creada por Gendo Ikari a imagen y semejanza de su fallecida mujer Yui Ikari. En otras palabras, Rei es un clon de la madre de Shinji. Rei es, en teoría, inmortal, debido a que si su cuerpo muere puede volver a crearse uno desde cero; en la propia obra podemos observar la

existencia de una especie de “banco de Reis”, una serie de cuerpos de la muchacha, vacíos de personalidad, que están a la espera de que se les dé uso si el cuerpo original sufre daños. Pero esta posibilidad de eterno renacimiento tiene un precio: cuanto más muera y más se tenga que desplazar su conciencia de un cuerpo al otro, más fragmentada se verá su alma. Precisamente por esa razón da la sensación de que nos enfrentamos a un personaje totalmente plano. Se podría decir que, en cierta medida, está carente de alma debido a su origen artificial. Se produce algo así como una disociación enorme cada vez que Rei cambia de cuerpo, ya que es capaz de recordar a las Rei anteriores, pero no las siente como ella misma, como si presenciara las vivencias a través de una pantalla.

Shinji se siente atraído por ella sin ser consciente de la semejanza que tiene con su madre, hecho que se podría explicar teniendo en cuenta que su madre falleció cuando él era muy pequeño. De todas maneras, sea Shinji capaz de apreciar este parecido o no, este le llega a comentar en cierto momento a Rei que su forma de limpiar le hace parecer una madre y que podría ser una buena esposa. Semejante afirmación demuestra que Shinji busca deliberadamente una figura materna como ejemplo idílico de una posible cónyuge.

Además, otro aspecto del complejo que se aprecia en la obra se observa en la falta de atención y comunicación de Gendo hacia su hijo, que contrasta fuertemente con la relación muy estrecha que este ha establecido con Rei. El protagonista pregunta en diversas ocasiones a su compañera sobre cómo es su padre y siente celos de la cercanía que tienen los dos. A pesar de todo, comienza a perder progresivamente el interés en su padre ante su falta de cuidado y va ganándolo en su relación con Rei.

Por el contrario, también se aprecian características de un trastorno similar en otro personaje: Misato. La misma mujer que se convierte en un objeto de deseo para Shinji presenta síntomas del complejo de Electra (definido por Freud como “el complejo de Edipo femenino”). En este caso partimos de la dinámica establecida en el de Edipo, pero invirtiendo los géneros: es la hija la que desea a su padre (Scott, 1998). A diferencia de Shinji, Misato es una mujer adulta y, por ese motivo, comprende mejor el significado de sus pulsiones y cómo actuar al respecto. A pesar de su mayor experiencia, es un personaje al que se llega a definir como promiscuo debido a la manera que tiene de elegir y relacionarse con las parejas sexuales.

De todas maneras, se ha de tener en cuenta un detalle muy relevante en el desarrollo de su personaje: ella estuvo presente durante todo el proceso del Segundo Impacto y se convirtió en la

única superviviente que se encontraba en el núcleo del estallido del cataclismo. Pudo escapar de la muerte gracias a que su padre sacrificó su vida para salvarla. El trauma derivado de este suceso provoca que sea incapaz de dirigirse la palabra con nadie hasta que no pasan años desde su rescate; no se comunica hasta tener edad suficiente para ir a la universidad. Una vez llega a la edad adulta, habiendo tomado control de su vida nuevamente, toma la decisión de formar parte de NERV, la empresa para la que trabajaba su padre, lo que desemboca en un conflicto para ella.

En la universidad conoce al que se convertirá en el amante al que más quiso: Kaji Ryouji. Entablaron una relación apasionada, basada en una preponderancia de lo sexual. El peso que le dan a sus encuentros sexuales es tal que ambos llegan a ausentarse de las clases durante una semana completa con tal de quedarse en la cama los dos juntos. Pese a todo, Misato decidió acabar la relación de forma repentina y no llega a expresar sus razones hasta que se reencuentra con él en la empresa años más tarde, escena que sucede durante el desarrollo del anime. Finalmente, Misato termina exteriorizando la razón detrás de su repentino abandono: la problemática nació de que el parecido entre Kaji y su padre le causaba placer. Aceptar ese hecho provocó en ella un miedo irrefrenable que la empujó a huir.



Figura 3. Kaji llevando a Misato a casa.

Misato conoce su complejo, sabe de dónde nace su deseo, y precisamente por ello decide tomar la ruta de la evitación en cuanto ve que su reacción respecto a sus pulsiones escapa a su control. Su necesidad de validación a través del coito es una manera de llenar las carencias afectivas que presenta tras la ausencia de su padre.

Estos dos personajes no son los únicos que muestran síntomas de estos complejos. Asuka Langley Soryu (y su homóloga Asuka Langley Shikinami en la tetralogía cinematográfica *Rebuild of Evangelion*) se nos introduce en el episodio 8 y traerá con su llegada una nueva personalidad muy compleja, que dota de un mayor trasfondo a esta obra. Se nos presenta como una chica energética, de voz fuerte e ideas claras, que busca la excelencia en todo lo que hace. No duda en afirmar que ella es la mejor de los pilotos de EVAs y su acercamiento a Shinji le permite insistir en este hecho. De hecho, destaca la manera que tiene de establecer relaciones con los demás: a pesar de que en un inicio parezca tener interés genuino en sus iguales, siempre busca reforzar la idea de su propia excelencia al observar las imperfecciones de los demás.

Pero toda esta necesidad de validación, aunque sea la de sí misma tras relacionarse con su entorno, no nace únicamente de los cambios de la pubertad. La infancia de Asuka fue muy complicada, sobre todo si abordamos la materia de sus progenitores. Su madre realizó una prueba de sincronización con el EVA 02 que acabó saliendo mal, lo que le provocó severos daños mentales (esta situación es similar a la de la madre de Shinji, que murió en el mismo tipo de prueba dentro del EVA que luego pilotaría su hijo). Su prácticamente inexistente salud mental le hizo renegar de su hija y comenzar a pensar que su verdadera hija era una muñeca. Finalmente, la madre de Asuka decapitó a la muñeca antes de suicidarse por ahorcamiento, pidiéndole a esta, su hija, que muriera con ella. Asuka fue quien encontró el cuerpo de su madre.

Por otro lado, su padre rehízo su vida y se volvió a casar. La relación con su madrastra nunca fue complicada, pero no fue suficiente para suplir el vacío y curar el trauma que habían provocado en ella los actos de su madre.

Tras conocer el pasado de Asuka se explican muchas de sus maneras de actuar y ciertas decisiones que toma. Sufre del complejo de Edipo inverso, ella busca a su madre como sujeto último de deseo (o validación) en lugar del padre. La inferioridad fálica y el sufrimiento que ello conlleva en la mujer, según Freud, cae en Asuka como una losa sin necesidad de que la figura de su padre sea la que cree semejante desventaja. Es la muñeca la que consigue el cariño de su madre y ella deja de ser relevante. Ante la pérdida de la figura materna, Asuka busca desesperadamente la aprobación de una figura de autoridad y acaba proyectando esa necesidad en Ryoji Kaji, a quien ya conocemos como ex-amante de Misato. Este hombre, que le duplica la edad a la muchacha de 14 años, será a quien ella elija como sujeto al que decida entregar sus sentimientos románticos, aunque no los verá correspondidos en ningún momento. Kaji no le brindará la aprobación que ella

necesita, lo que empuja a Asuka a tratar de intentar poner a prueba sus posibilidades con Shinji, aunque se pasa toda la obra desaprobando todo lo que hace sin dejar de alimentar las expectativas que él pueda tener sobre su relación. Tras empujarlo a que la bese esta estalla en un enfado repentino en el que culpa a Shinji de que el beso no haya sido ni agradable ni lo que ella esperaba. Asuka, pues, no sabe lo que quiere, busca desesperadamente llenar el hueco dejado por su madre en los hombres de su entorno y sufre una constante contradicción sobre su persona y sus sentimientos.

Por último, se podría hacer mención a un último personaje para completar este círculo de complejos que parece no tener fin: Kaworu Nagisa. Este personaje aparece en el antepenúltimo capítulo de la serie, que es asimismo el último capítulo en el que se nos revela algo de la trama, puesto que los dos últimos suponen una especie de viaje psicológico por la mente de Shinji en el que solo percibimos su punto de vista y no lo que está ocurriendo fuera de su cabeza. Precisamente este estado mental podría ser interpretado, si nos limitamos solo al visionado de la serie, como una crisis mental tras lo que sucede con Kaworu.

Se nos presenta a Kaworu como el quinto piloto de EVAs, enviado a la sede de NERV como reemplazo de Asuka, en coma tras un enfrentamiento a uno de los ángeles que le recuerda todos los traumas de su infancia. Su alta sincronización con la Unidad 02 resulta algo sospechosa, sobre todo porque parece que puede controlarlo a voluntad. Tras la prueba de sincronización, Kaworu y Shinji se dirigen a los baños, donde entablan una breve conversación en la que hablan de los temores de Shinji, sobre todo abordando su dificultad para entenderse con los demás. En este momento, Kaworu afirma que ama a Shinji (aunque en algunas traducciones se ha tratado de censurar lo que dice para expresar un afecto entre amigos, en la lengua original se entiende claramente que lo dice de manera romántica, debido a que el adjetivo 好き (gustar) se usa mayoritariamente para expresar afecto romántico; en japonés el verbo 愛する (amar) suele ser demasiado directo²) y que es digno de amor y, aunque no se confirme totalmente, parece que Shinji le corresponde por su lenguaje corporal.

² A continuación se incluye la transcripción de este diálogo en específico (perteneciente al capítulo 24) y su traducción, de realización propia.

Kaworu: 常に人間は心に痛みを感じている。心が痛がりだから 生きるのもつらいと感じる。ガラスのように繊細だね 特に君の心は。(Los seres humanos sienten dolor en sus corazones constantemente. Por esa razón sentís que vivir es tan doloroso. Los corazones son delicados como el cristal, especialmente el tuyo)



Figura 4. Shinji y Kaworu hablando en el baño de NERV.

Kaworu entabla entonces una conversación con SEELE y se descubre que el alma de Adán reside en su cuerpo, hecho de la misma materia que los cuerpos de Rei, por lo que es presentado como el decimosexto (y último) ángel. Se le encomienda la misión de entrar en contacto con el cuerpo de Adán, pero este acaba averiguando que lo que hay en el sótano de NERV es el cuerpo de Lilith. Ante semejante hallazgo, este es capaz de dilucidar el plan real de SEELE: la organización busca hacer entrar en contacto los cuerpos de ambas semillas, lo que dará lugar a la destrucción de los campos AT y la consecuente conversión de todo ser humano en LCL. Esto se traduce en una especie de consciencia colectiva sin barreras en la que todos pueden acceder a los pensamientos de los demás.

Conociendo estos hechos, podríamos hallar algunos síntomas del complejo de Edipo en Kaworu. Este, al haber sido creado artificialmente, no tiene padres a los que tomar como primeros objetos de deseo. A pesar no ser humano del todo (y de que, por ello, podría escapar de las ataduras del concepto social de género), su socialización en masculino podría permitirnos entender que esta falta de figuras paternas quizá le empuja a buscar a un igual, un hombre, como es el caso de Shinji. Freud expuso en *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad* (2013) sus ideas sobre la homosexualidad y el hecho de que muchos niños se decantasen por esta orientación como reacción

Shinji: 僕が？ (¿Yo?)

Kaworu: そう、好意に値するよ。(Así es, eres digno de reconocimiento/afecto.)

Shinji: 好意？ (¿Reconocimiento?)

Kaworu: 好きってことさ。(Me gustas mucho/Te quiero)

a sucesos traumáticos que hacían resaltar la incapacidad del infante para entablar una relación romántica con la figura paterna correspondiente en la dinámica edípica. Es decir, según esta teoría, si una niña ve frustrada su relación con su padre debido, por ejemplo, a un nuevo embarazo de la madre, puede suceder que esta reniegue de su atracción a los hombres y empiece a buscar a otras mujeres como consecuencia de esta decepción. Kaworu podría llegar a cumplir estas condiciones, sobre todo partiendo de algunas de las afirmaciones que hace, como es el caso de cuando menciona que “parece que nació con el único propósito de conocer a Shinji”.

4.2.2 Yo, ello y superyó

En la obra de Freud et al. (2013) se nos proponen tres nuevas ideas interrelacionadas entre sí que resultarán de gran importancia para el psicoanálisis, y que reciben en conjunto el nombre de “aparato psíquico”.

Primero se nos presenta al yo. A este se le atribuye la representación del consciente y, por ende, la represión del inconsciente en el contacto social. Es decir, es la parte de la personalidad aprendida a través de las relaciones sociales, que comienza a formarse a los pocos años de edad. El yo busca la satisfacción de los deseos de manera más realista que el ello, lo que muchas veces le adjudicará el papel de “mediador”. Sin embargo, conforme avanzamos en la enseñanza de Freud, podemos observar ciertas partes del yo que acaban formando parte del inconsciente. Esto sucede debido a que muchas de las represiones efectuadas por este no se hacen en el plano de la consciencia. El ello, por otro lado, se nos presenta como la parte inconsciente del yo, separada del mismo por las represiones de las pulsiones y los instintos, lo que la convierte en la parte de la personalidad más innata del ser humano. El ello se rige por las pasiones, el placer buscado de manera impulsiva, lo que provoca un gran contraste con la figura del yo, controlado por la racionalidad. Con relación al ello y al yo surge una tercera noción, el superyó. Este es una instancia legal que subyace al sujeto de forma más o menos consciente; la constitución del ideal del yo se conforma para controlar las pasiones del ello.



Figura 5. Los tres pilotos protagonistas: Rei, Asuka y Shinji.

Partiendo de esta contextualización, encontramos algunas representaciones de esta teoría tan relevante en los protagonistas de este anime. Shinji es un personaje que se mueve siguiendo el sentido de la moralidad bajo el que se ha formado su carácter, aunque no es capaz de comprender hasta qué punto llegan sus deseos o incluso el porqué detrás de algunas de sus acciones. Esto nos invita a asumir que su personalidad, dentro de la mencionada tríada psicoanalítica, está regida esencialmente, en un inicio, por el superyó. Pese a todo, la forma de ser del protagonista no permanece inamovible durante toda la obra. La moralidad bajo la que actúa y que viene marcada por el criterio de otras personas va perdiendo cada vez más fuerza en la escala de prioridades de nuestro protagonista: Shinji deja de querer complacer a los demás sin cuestionarlo, sobre todo si eso no le hace sentir bien o no le aporta los beneficios que él desea, lo que da lugar al comienzo de la lucha y oposición a los deseos del superyó. El yo cobra cada vez más importancia en su manera de comportarse (sin llegar a perseguir sus deseos de la manera feroz en la que lo haría el ello), razón por la que el protagonista ve frustrados en numerosas ocasiones sus intentos por establecer un acuerdo entre lo que desea de forma inconsciente y lo que su moral le permite o no hacer. Su papel de mediador consigo mismo hace que desee ser libre de lo que se espera de él debido a la carga emocional que conlleva no satisfacer sus deseos, pero no es capaz de desligarse del todo de su papel en sociedad.

En la película *The End of Evangelion* hallamos una escena en la que los tres rasgos de la personalidad del protagonista entran en conflicto. Contextualizando, el muchacho va a visitar a Asuka, que se encuentra en estado comatoso, al hospital. Al verla en semejante estado de

vulnerabilidad, no puede evitar dejarse llevar por un deseo nacido del inconsciente y acaba por masturbarse frente a la chica. Tras hacerlo piensa en lo que acaba de hacer y declara darse asco a sí mismo, un pensamiento nacido del superyó, que afirma que tales acciones son indecentes. Finalmente hallamos de nuevo el yo en Shinji: ese punto intermedio entre haber llevado a cabo un acto impulsivamente y el posterior arrepentimiento y culpa que lo acompaña.

Volviendo a los personajes, cabe mencionar que Freud, en su obra, afirma que el padre edípico conforma un papel muy relevante de la formación del superyó, sobre todo a causa de su responsabilidad como encargado de establecer las barreras en la libido del infante. Respecto a esto, cabe comentar que la encarnación de este tipo de personalidad en *Evangelion* se observa claramente en el personaje de Rei Ayanami y su relación con Gendo Ikari. Desde un principio no se trata de alguien a quien afecten los deseos que el ello pueda llegar a demandar y tampoco contempla la posibilidad de que exista un posicionamiento del yo al respecto. La adolescente vive para servir y cumplir las órdenes del padre de Shinji. Por ello, actúa sin criterio alguno ni ejerce ningún tipo de crítica; ni siquiera llega a pasárselo por la cabeza que las peticiones de Gendo puedan llegar a ser erróneas. Lo que desee quien esté fuera de ella, siempre que se encuentre en una posición de poder, será considerado como un hecho absoluto (al menos por su relación con su concepción de la moral). No existe conciencia de que esté renunciando a nada o de que ella deba tener algún tipo de sentimiento contrario a lo que se le ordena hacer.

Ya en el primer capítulo podemos ver cuán grande es el compromiso de Rei para con Gendo. Este le propone a Shinji que pilote el robot y este se niega en un principio ante tal responsabilidad. Es entonces cuando el padre de Shinji manda a llamar a Rei, gravemente herida, para que se encargue de acabar con la amenaza que trae consigo la aparición del ángel. Ella no se niega a hacerlo a pesar de los fuertes dolores que padece y lo único que evita que lleve a cabo esa misión suicida es que Shinji accede a pilotar el EVA.

Por último, aparece la personificación del ello en el personaje de Asuka. Su personalidad altamente impulsiva está principalmente regida por sus pulsiones, ignorando que exista una moral para sus acciones y un intento de diálogo entre la triada. Su frustración nace de ver sus deseos insatisfechos, como es el caso del romance que desea entablar con Kaji, su tutor. A pesar de que no parezca importarle el bienestar de las personas a su alrededor, Asuka busca desesperadamente la atención de los demás y, cuando no la recibe, acaba sufriendo un estallido de ira implacable, su gestión de las emociones no es lo suficientemente buena.

Un ejemplo muy sencillo de la importancia del ello en la manera de actuar de Asuka podría ser, más allá del beso impulsivo con Shinji o el intento de seducción de Kaji, el capítulo en el que Asuka se enfada con Shinji por no haberle hecho el desayuno. Ella no se lo ha pedido, pero da por hecho que él debe encargarse de cubrir esa necesidad y decide echarle en cara que se le haya olvidado.

Respecto a la relación de estos tres personajes entre sí, aparece una vez más como trasunto de la que sucede en la tríada psicoanalítica: Asuka odia la rectitud y moralidad extrema de Rei, la acusa de ser una muñeca sin personalidad ni criterio; Rei, por su parte, no presta atención a las exigencias de su compañera, alguien incapaz de actuar como se espera de ella; y Shinji es el mediador que trata de llegar a un acuerdo entre ambas, aunque falle estrepitosamente en conseguirlo. Asuka, a su vez, entabla una guerra prácticamente unilateral con Rei por conseguir la atención de Shinji, el yo con la capacidad de cumplir los deseos del ello, aunque no sea en la medida en la que el ello desearía.

4.3 Relectura lacaniana del psicoanálisis de Evangelion

4.3.1 El deseo y el Otro: esquema lambda y circuito de la demanda

Ya hemos mencionado previamente que para Lacan el sujeto se define a partir del deseo del Otro y cómo actúa con relación a este: el yo lacaniano se articula en torno a las expectativas que alguien externo crea en torno al yo. Partiendo de que Lacan considera que el sujeto es un ser dividido en inconsciente y consciente (y no se le puede llamar individuo por esa razón), para explicar su configuración nos serviremos del Esquema Lambda, una estructura ideada por este psicoanalista.

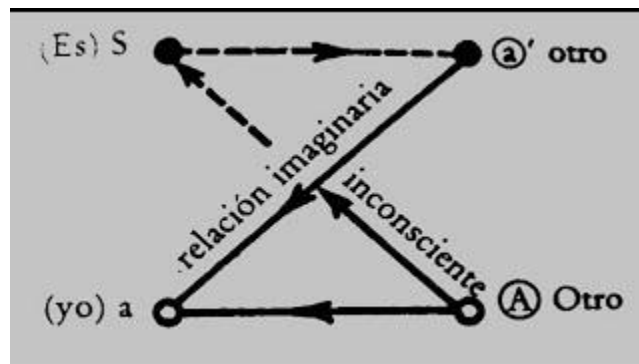


Figura 6. Esquema Lambda

El yo empieza siendo el yo como sujeto, sin predicado, sin verbo. Para que el yo pueda desenvolverse y desarrollarse en términos psicológicos, este ha de pasar por un otro, alguien distinto a él, un *alter ego*. Este otro puede ser cualquiera: el propio reflejo del estadio del espejo, o bien un amigo, una pareja, una figura paterna... Tras cruzar esa línea será que se formará el yo (*moi* en francés) o *a*, un yo que ya ha interactuado con el exterior: el yo psicológico, ese que presentamos a los demás cuando se pide una descripción del sujeto. Dicha descripción estará absolutamente determinada por el otro: el nombre del sujeto lo ha elegido otro, la edad va asociada a las expectativas impuestas por otro (si tienes 5 años eres muy pequeño para ir solo por la calle; dormir con peluches a los 30 años es infantil...), e incluso las aficiones se crean a partir de lo que crean otros, sea música, literatura, contenido audiovisual... No hay manera de que los sujetos se expresen en términos de sujeto anterior al predicado, siempre hablaremos en términos de *a*. En última instancia aparece la última de las figuras, el Gran Otro. Este es el segundo elemento social, la versión lacaniana del superyó freudiano, lo que permite que se sume al espejo o registro imaginario para impeler el *moi* y, a su vez, cuenta con la capacidad de comunicarse directamente con el yo inconsciente o preverbal. Es una instancia de exterioridad: las ideas transmitidas por el Gran Otro provienen del exterior y se encarga de enviar mensajes, que llegarán al sujeto de manera invertida, como la idea de conocer a alguien sin poder comprobarlo de manera empírica (por ejemplo, cuando un alguien le dice a otra persona algo como “soy tu mejor amigo”. En este caso el emisor del mensaje no tiene certeza de que esto pueda ser real, pero habla de acuerdo con lo que él entiende como verídico). También puede darse el caso de que el sujeto se vea sometido a las expectativas sociales sin ser consciente de ello, como sucede cuando alguien persigue el alcanzar los cánones de belleza o sufre por hallarse imperfecciones que no observa en las celebridades. Por último, cabe mencionar que el eje de esta estructura es imaginario debido a que se configura como un poder ser, no tiene restricciones ni represiones inconscientes.

Una vez conocida esta herramienta tan relevante a la hora de abordar la epistemología de Lacan, no es difícil asumir, pues, que el deseo del niño estará intrínsecamente yuxtapuesto al de la madre:

En el deseo del niño, el de él, este ser es esencial (la madre). ¿Qué desea el sujeto? No se trata simplemente de la apetición de los cuidados, del contacto, ni siquiera de la presencia de la madre, sino de la apetición de su deseo [...] Desde esta primera simbolización en la

que el deseo del niño se afirma, se esbozan todas las complicaciones ulteriores de la simbolización, pues su deseo es deseo del deseo de la madre (Lacan, 1957, pp. 187-188).

De esta dinámica podremos hallar una clara representación en la relación de Shinji y Gendo. Volviendo a retomar el primer capítulo, como ya hemos visto de gran relevancia por su aplicación del enfoque psicoanalítico, podemos observar el circuito de deseo que se desarrolla entre ambos, que ilustraremos a partir del grafo del deseo de Lacan.

Shinji se enfrenta al deseo de convertirse en piloto que articula su padre y no es capaz de entender el significado que hay detrás de ese deseo, ni lo que busca obtener o por qué se lo pide a él. A pesar de la aprensión que le genera, acaba accediendo a cumplir con su demanda, pero, no obstante, esto no implica que Shinji esté exento de su deseo.

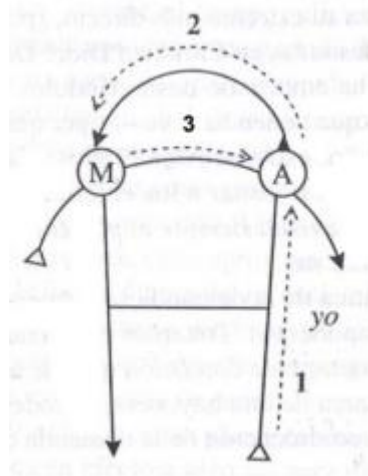


Figura 7. Circuito de la demanda.

En esta imagen vemos uno de los grafos pertenecientes al circuito de la demanda, en la que el sujeto, el niño del que hemos estado hablando hasta ahora encarnado por el personaje de Shinji, acude al significante, A, y hace uso de este para dar lugar al mensaje, M, que a su vez retornará a A para hacerlo receptor del mensaje.

El desplazamiento de su demanda hacia el Otro es, en este caso, que le entregue la respuesta a por qué su padre, que le abandonó durante su infancia, le ha buscado precisamente a él y no a ningún otro para exigirle que se suba al EVA en ese momento específico.

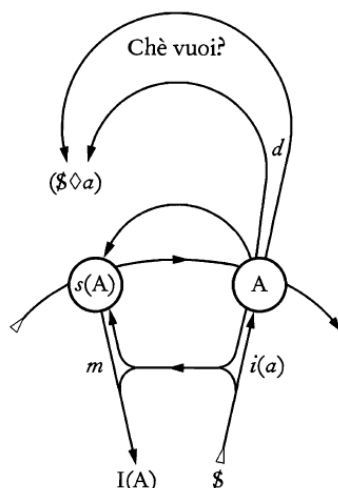


Figura 8. *Chè vuoi?* o ¿qué deseas?

La figura 8 simboliza la generación de la segunda etapa del grafo. En esta fase el Otro se encuentra frente a la decisión de responder a la demanda del sujeto. Ese “¿qué deseas?”, que en realidad acabará evolucionando a “¿qué me quieres?” (en tanto el deseo es entendido como deseo del deseo del otro), lo formula el sujeto en una instancia por obtener la respuesta. La decisión de satisfacer el deseo demandado a través de esa interpelación queda ya en la “buena voluntad del otro”, de quien dependerá regir sobre los significantes de la demanda (Dor, 2017).

En este caso el deseo queda retenido bajo la omnipotencia del Otro, aquel que da forma al significante, en lugar de remitirse a la cadena del inconsciente al no dar Gendo una respuesta a la demanda de su hijo, lo que Lacan apoya en su argumentación diciendo que el deseo del Otro ha de permanecer oculto al sujeto.

4.3.2 La demanda de amor y el dilema del erizo

Según Lacan, el amor se organiza como el propio hecho de demandar con el único propósito de que dicha demanda sea escuchada. Es, por así decirlo, una demanda de reconocimiento. Cuando el Otro dota a esa demanda de un significado, esta retorna al sujeto, lo que vuelve a iniciar el ciclo de la demanda. El simple hecho de demandar amor no tiene ningún fin determinado, sino que se entiende como la puja del deseo por ser reconocido a través del lenguaje. Además, este reconocimiento ha de ser dado por el Otro. En el caso de Shinji y su relación con su padre, su deseo es ignorado por el Otro, lo que provoca una inhibición del deseo

que desata a su vez la necesidad de cierto acercamiento hacia los demás, una búsqueda de que alguien más acepte y dé sentido a su demanda.

Para ahondar bien en esta cuestión se nos presenta de forma explícita el dilema del Erizo. Se nos ofrece una explicación de esta parábola escrita por Schopenhauer, en la que se nos cuenta que los erizos se dañan con sus espinas cuando se acercan los unos a los otros para protegerse del frío. Partiendo de esta idea, podemos observar que Shinji se aleja de los demás en numerosas ocasiones con tal de no dañarse al establecer relaciones sociales, aunque su deseo último consiste en ser aceptado precisamente por ellos. Esto le empuja hacia un estado de angustia, de vacío. Por ello se nos repite una y otra vez el deseo del inconsciente de Shinji, que dice querer ser uno con las mujeres de su vida. Su aspiración es acercarse a ellas, que le comprendan y sean capaces de desentrañar sus deseos más allá de lo que él mismo inhibe consciente e inconscientemente, pero a su vez le aterroriza las consecuencias de abrirse a los demás. Al fin y al cabo, exponerse implica una mayor vulnerabilidad, que puedan herirlo de gravedad y que su propia decisión le aboque a su mayor error. La posibilidad de acabar peor, más dañado que abrazando ese frío en soledad, persigue al protagonista durante toda la obra. Shinji acaba optando, durante casi toda la serie, por desligarse de todas las relaciones afectivas que pueda anhelar, lo que le hace verse a sí mismo como un cobarde.

Shinji sufre del complejo de castración; ese temor a la castración de su falo a manos de su padre se refleja en ese miedo a volver a querer y ser rechazado, que en él solo se aprecie su utilidad y no la totalidad de su persona, como su padre ha hecho con él. El pánico que tiene a la doble castración (a manos de su padre si lo decepciona y a manos de sus amigos si no es validado por ellos) explican por qué Shinji presenta tantos síntomas de depresión. La inhibición que nuestro protagonista se autoimpone le acompañará durante toda la obra, con excepción de los dos últimos episodios.

Todo el mundo puede acceder a lo más profundo de la psique de nuestros personajes cuando el plan de Complementación Humana se da por iniciado. Así, Shinji comienza un viaje psicológico con cientos de voces en su cabeza que le invitan a una reflexión filosófica, quienes también deberán enfrentarse a lo más profundo de sí mismos. La autoestima nula de Shinji hace acto de presencia en muchos de los diálogos, donde llega a decir que su valor y que los demás le acepten depende únicamente de que sea capaz de pilotar el EVA. Shinji explora uno de los mundos posibles en los que habría vivido en paz, llevando una vida de estudiante normal y corriente.

Finalmente, Shinji comprende que él solo puede ser él y que por mucho que los otros tengan influencia en su vida él nunca podrá vivir la vida de otro. Es en ese momento cuando Shinji consigue salir de la burbuja y comprende que lo que busca es ser él mismo y que más que validación ajena lo que él desea en realidad es vivir. Al hacer tal declaración todos los personajes aparecen para felicitarle mientras aplauden. Finalmente, Shinji ha alcanzado el estadio del espejo. Ha sido capaz de comprenderse como entidad independiente, y ha girado su mirada hacia los demás para recibir la validación necesaria (las ovaciones) con el fin de acabar de entenderse a sí mismo como sujeto. Shinji ha tenido que formar parte de ese caos que supone el líquido LCL para terminar de entender su identidad, igual que los bebés se creen integrados en ese desorden hasta alcanzar el estadio del espejo. Para poder recuperar su individualidad, ha de recuperar su campo AT y es así como el plan de Complementación Humana acaba fracasando.



Figura 9. Ovación a Shinji.

4.3.3. La falta en el deseo y el Plan de Complementación Humana

En su *Seminario 2*, Lacan trata ya el concepto de falta en el psicoanálisis:

El deseo, función central de toda la experiencia humana, es deseo de nada nombrable. Y ese deseo es lo que al mismo tiempo está en la fuente de toda especie de animación. Si el ser no fuera más que lo que es, ni siquiera habría lugar para hablar de él. El ser llega a existir en función misma de esta falta. Es en función de esta falta, en la experiencia de deseo, como el ser llega a un sentimiento de sí con respecto al ser. Sólo de la búsqueda de ese más allá que no es nada vuelve al sentimiento de un ser consciente de sí. (Lacan, 1983, pp. 334-335)

Lacan expone que el deseo está determinado por el significante. Es por ello que el sujeto no puede desligarse del lenguaje y este nunca permitirá expresar lo que se desea con exactitud, por lo que el deseo, la falta, se expresan en términos que no abarcan todo lo que necesitan transmitir. Es por ello que el deseo se acaba articulando siempre como deseo de otra cosa: el lenguaje limita al deseo y a su vez lo somete (Sánchez, 2010, pp. 57).

En *Evangelion* vemos en numerosas ocasiones cómo el deseo se queda atrapado en un bucle frenético que no halla su satisfacción. Pero existe una ocasión, en la película, en la que la falta, ese vacío, deja de existir. Con la restitución a la forma original, el líquido primigenio que nos contiene a todos los seres humanos, vivos y muertos, deja de existir la individualidad, el Yo desaparece. Sin forma no existen límites de ningún tipo, todos forman parte de un mar infinito de color naranja que cumple con el deseo de retornar al útero materno, ese plano de la existencia en el que no se existe del todo, se es un feto flotante en líquido amniótico. No es el único momento en el que se aprecia una clara referencia a este retorno en la serie: los pilotos, al introducirse en sus respectivos robots, se verán envueltos por líquido LCL. Además, si tenemos en cuenta el caso de Shinji y Asuka, debemos recordar que las madres de ambos dejaron algo de su alma en los EVAs, lo que completa el círculo metafórico que nos plantea Hideaki Anno.

Volviendo al Tercer Impacto, esa fusión de todos los cuerpos eliminará las barreras del lenguaje y, en consecuencia, la falta se verá, por fin, satisfecha. Es un estado sin preocupaciones, sin responsabilidades, una eternidad de posibilidades en la que nadie existe *del todo* y ya no existen diferencias entre las personas. Los seres humanos, condenados por su propia humanidad, que se les viene demasiado grande, han sido los causantes finales de este suceso, y no los ángeles que llevan intentando provocar el cataclismo durante toda la serie. SEELE buscaba la absolución de los pecados de la humanidad, forzar el Juicio Final cristiano que les habría asegurado su lugar en el firmamento. Shinji, a pesar de todo, apuesta por el dolor, por la insatisfacción del deseo que él conoce de primera mano, y decide darle una segunda oportunidad a la humanidad dependiente de sus campos AT.

4.4 Cultura japonesa en términos foucaultianos

4.4.1. Crisis de representación

Para Foucault, la identidad de los individuos se basa en la representación, que a su vez parte de la repetición para poder articularse. Es en la semejanza, en la certidumbre, que se halla la representación: necesitamos de esa especie de “teatro de la vida o espejo del mundo” para sentirnos identificados. No nos enfrentamos únicamente a la repetición de los sinónimos, los idénticos, sino que también podemos partir de la repetición de la diferencia, en la que todo el orden, la norma, entra en crisis. La repetición de la diferencia será la clave para cuestionar la propia representación; es una cuestión que busca ir más allá del lenguaje encargado de definir la normalidad. Es esa búsqueda de identificación por negación, el ver en los demás todo lo opuesto a lo que somos para reafirmar que somos diferentes a ellos, por así decirlo.

Presentamos entonces el concepto de aquello que Foucault entiende como “crisis de representación”: esta viene a ser una etapa de desavenencia, de ruptura, en la que las palabras y los discursos que se habían entendido hasta cierto momento como el reflejo exacto de la realidad dejaban de ser inmutables. Se empezó a comprender que los significados (y significantes) estaban sujetos a cambios y ya no necesariamente conllevaban con su uso el carácter de ser fuentes de una verdad absoluta e invariable.

La narrativa habitual de que Japón era un país muy seguro, más incluso que países occidentales muy avanzados tecnológicamente, se quebrantó de manera irreparable con el atentado del metro de Tokio perpetrado en 1995 por la secta Aum Shinrikyō. Autores como Murakami (quien escribió la novela *Subterráneo* de 1997 desde la perspectiva de las víctimas, las verdaderas protagonistas del suceso) llegaron a criticar el enfoque (sensacionalista, decían algunos) con el que la prensa abordó este suceso. La derrota en la II Guerra Mundial y las tensiones generadas entre países durante la Guerra Fría ya habían afectado gravemente la autopercepción que los japoneses tenían sobre su identidad. Aún así, el hecho de que fueran compatriotas los que provocaron semejante golpe no hizo más que aumentar el miedo y la desconfianza que ya existían anteriormente.

En el medio audiovisual japonés, un género ya existente desde los años 70 (con *Mobile Suit Gundam* como principal representante) evolucionará con *Evangelion*: el género *mecha*, cuyo nombre proviene de la abreviatura de la palabra “*mechanical*” o mecánico. Este subgénero se encuadra en el marco de la ciencia ficción y es donde se nos muestra por primera vez estos robots gigantes pilotables que pueden o no ser, además, criaturas con vida o inteligencia propia. Se podía observar una figura similar anterior: el monstruo de *Godzilla*, que ya aparecía alrededor de 4

décadas antes. Este animal, supuestamente un cruce entre un gorila y una ballena, ya respondió a la demanda de representación del pueblo japonés en un clima en el que hasta solo dos años antes la censura estadounidense de sus medios había estado a la orden del día. *Godzilla* supuso un hito en la historia del cine y llegó de manera excepcional a la audiencia japonesa. Esta empatizaba aún más que el resto con esta obra sobre un monstruo de destrucción masiva sobre Japón cuya actuación recordaba, no solo de manera vaga, al bombardeo atómico provocado por Estados Unidos. Igual que sucediera con este animal, se podría decir que el género *mecha* también respondió a aquella necesidad de héroes gigantes e invencibles, capaces de detener a quienes pretendían destruir Tokio.

En el caso específico de *Evangelion* descubrimos que, en palabras del crítico japonés Hiroki Azuma, se tuvieron que realizar cambios en la trama original: al parecer existían demasiadas similitudes con la ideología de los perpetradores del atentado sucedido el mismo año en el que este *anime* se emitió. Este mismo crítico comentó que el propio director había afirmado que las cambiantes representaciones de los ángeles estaban estrechamente relacionadas con los sentimientos de aquella generación, que no contaba con un enemigo determinado, pero no dejaba de sentirse atacada (Cuéllar, 2016).

Evangelion despertó fanatismo de masas ya en su época y no es difícil hallar la razón. Su descripción de la cruenta sociedad, en la que los ataques no dejan de sucederse sin motivo aparente y los residentes comunes de Tokyo-3 no pueden hacer más que esperar impotentes a que alguien los salve, podía ser fácilmente comprendida por el ciudadano medio japonés. La identidad de los personajes poseía la capacidad de fluctuar atendiendo a las situaciones a las que se enfrentaran. Precisamente por esa razón sus personalidades cambian tras experimentar traumas provocados por otros (como ya hemos visto con Shinji y la transición de eje central de su personalidad del superyó al ello) y estos personajes ficticios fueron fieles reflejos de los miedos que heredaban de sus padres. De estos temores destacaban las expectativas que los progenitores tenían en ellos, que se pueden entender, a su vez, como las expectativas de una cultura eminentemente tradicional que no deja de pesar sobre los jóvenes. La humillación que los personajes experimentan es la de quienes no son capaces de estar a la altura de las demandas de sus mayores, meros niños inestables sin conocimiento sobre cómo gestionar la responsabilidad de enfrentarse a una fuerza mayor, asociable por los jóvenes a la fuerza armamentística estadounidense.

Los fanáticos del *anime* empezaron a ser vistos como personas incapaces de separar ficción y realidad. Como espectadores de una obra con tan alta capacidad de identificación, algunos llegaron a tomarse como algo personal la insatisfacción respecto al final que les brindó la serie. El espectador no sentía ya la barrera de la pantalla: el final del *anime* debía ser satisfactorio como reflejo de la realidad, y ante la oleada de críticas se acabó desarrollando *The End of Evangelion* (Cuéllar, 2016).

Culturalmente, *Evangelion* supuso una ruptura de los cánones establecidos no solo en el medio sino en la sociedad real: la brecha intergeneracional que impide la correcta comunicación entre padres e hijos, el papel de la mujer poderosa, con las mismas capacidades que los hombres; la defensa feroz de la nueva oportunidad que se les brinda a los japoneses frente a la amenaza alienígena (o extranjera) y el tratamiento de las heridas mentales que personas demasiado jóvenes sufrieron como ejercicio de poder. No es de extrañar, pues, que estos temas calaran y tocaran tan de cerca a una población que vio el anime de una forma radicalmente diferente, lo que llegó a empujarlos a convertirla en una obra de culto.

El esfuerzo y cuidado en transmitir estos valores no fue casual. Como ya se ha referido anteriormente, el director, Hideaki Anno, sufrió de una severa depresión, probablemente derivada del tenso clima existente en Japón en esta época, de la que no pudo recobrase hasta que no comenzó a investigar la causa de su angustia a través de la lectura de teorías psicológicas, como la psicoanalítica, y la investigación de la religión cristiana, de la que se sirvió para crear la simbología del mundo de *Evangelion*. Anno, hijo de una generación que parecía abandonada frente al mundo exterior, hundida en una crisis que parecía no hallar su fin, derramó todos sus temores en su obra, que fue muy bien recibida en un contexto en el que este tipo de producciones encajaban en una lógica posmodernista muy específica. A través de sus primeros capítulos, no muy diferentes ni innovadores respecto a sus hermanos del género, atrajo a un gran público al que consiguió mantener tras despertarle un gran sentimiento de identificación, sobre todo haciendo del personaje de Shinji Ikari un portavoz de los más oscuros pensamientos provenientes de su depresión (Afanasov, 2020).

4.4.2. *Honne* y *tatema*: las dos caras de la sociedad japonesa

Estos dos códigos sociales sólo pueden hallarse de manera exclusiva en el país del sol naciente, puesto que es una pareja de conceptos que encajan a la perfección con la mentalidad

japonesa y que no se ha hallado en otra sociedad. El *honne* se puede entender como lo verdadero, los pensamientos reales que tiene un individuo; este se opone al *tatemae*, entendido como aquello que se muestra a los demás para encajar con los criterios de la sociedad, la fachada a través de la que nos presentamos en sociedad (Vargas, 2021). Para relacionarlo con conceptos ya tratados se podría decir que son dos nociones culturales específicamente japonesas que representan el ello y el superyó, respectivamente. También se podría relacionar con la libido desatada del infante y la inhibición a cargo del padre, que transmite las normas sociales.

A pesar de que pueda llegar a parecer algo superficial y muy delimitado, una vez se ahonda en su práctica se podrá observar que es mucho más complejo y que ambos conceptos beben el uno del otro para poder sostenerse mutuamente, como el *yin* y el *yang* taoístas. El *tatemae*, normalmente representado como la máscara que las personas se ponen al relacionarse, se podría entender como lo políticamente correcto, el ideal de ciudadano perfecto que la sociedad japonesa busca. El *tatemae* es una herramienta para encajar en esta sociedad en la que se espera una alta productividad y un gran sentido del deber en detrimento de los deseos personales. Se suele decir que los japoneses, sobre todo si son personas que conoces desde hace poco tiempo, nunca dicen que no, que siempre dirán que sí e inventarán excusas conforme se acerque la fecha del plan propuesto. Esto se debe al uso de esta herramienta, en la que se prefiere mentir de manera sutil con tal de no herir los sentimientos del otro (Vargas, 2021).

Cabe mencionar, respecto a la aplicación de estas ideas, la existencia de otra pareja de conceptos: *uchi* y *soto*, ambas expresiones empleadas para acotar los círculos sociales en cuanto a los niveles de cercanía entre las personas. El primero, traducido como “interior”, hace referencia a la familia más inmediata, así como a amigos muy íntimos con los que se ha establecido una relación de gran confianza. El segundo, traducido como “exterior”, por otro lado, incluye a todas las personas que no pertenecen al *uchi*. Existen subdivisiones respecto a estos círculos, como es el caso de entender la facultad en la que estudias o el puesto de trabajo y la empresa a la que este pertenezca como *uchi* y el resto de empresas o centros educativos como *soto*, e incluso como competidores. Incluso cuando el sujeto se halla en su hogar familiar, este es capaz de cambiar su manera de expresarse dependiendo de si está rodeado únicamente del núcleo familiar o si hay alguien externo haciendo alguna visita, por mucho que este sea un pariente. Es importante conocer la existencia de ambas esferas, puesto que por norma general solo en el *uchi* se mostraría el *honne* o los verdaderos sentimientos del interlocutor (Ruíz, 2014; Vargas, 2021).

La manera de relacionarse a través del *honne* y *tatemae* puede resultar muy confusa e incluso se ha tildado a los asiáticos de farsantes o incluso hipócritas en circunstancias como las de las negociaciones entre empresas, en las que los trabajadores se han mostrado tremendamente interesados para posteriormente declinar la oferta sin dar explicación alguna. Sin embargo, para los japoneses el correcto uso de estos mecanismos es un signo de gran madurez y se transmite a los niños desde que son pequeños (Ruíz, 2014).

En el *anime* hallamos en numerosos casos manifestaciones de esta dicotomía, normalmente representada como la buena cara que pone alguien frente a los demás en contraposición a su verdadera personalidad. Se puede encontrar fácilmente ejemplos de esto en el personaje de Yukino Miyazawa, de la obra *Kare Kano*, también producida por el estudio Gainax y en el personaje Sakura Haruno, de *Naruto*, lo que recalca, además, la presión que existe sobre el rol de la mujer japonesa para que sea sumisa y dócil frente a su entorno, por mucho que esto contradiga su verdadera manera de ser o sus ideales.

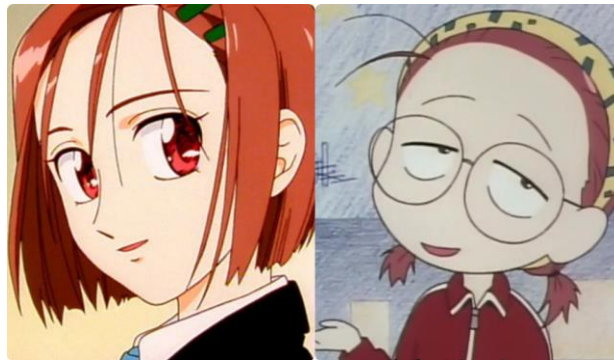


Figura 10. Yukino: *honne* (derecha) y *tatemae* (izquierda).

Si tratamos de darle una revisión cultural en lugar de psicoanalítica a algunos puntos claves de la trama de *Evangelion*, se podría interpretar que en numerosas ocasiones se hace gala de esta dicotomía *honne/tatemae*. Por ejemplo, en el caso de Gendo Ikari, este mira siempre a través de las gafas cuyos cristales suelen devolver el reflejo de la luz. Este reflejo que nos priva de la visión de la expresión de sus ojos nos impide, a su vez, discernir qué hay en su mente. Las dos manos entrelazadas frente a su rostro, que asimismo ocultan la mueca que pueda existir en sus labios no hace más que reforzar este ocultismo. Su tono de voz, férreo y sobrio, siempre dando órdenes con frialdad absoluta, no evidencia la motivación real tras la que actúa.



Figura 11. Pose o postura habitual de Gendo Ikari.

No será hasta *The End of Evangelion* que nos revele a través de su conversación con Rei que la verdadera razón por la que quiere dar inicio al Plan de Complementación Humana es para reencontrarse con su mujer, muerta una década atrás. Como ya sabemos, en el mar de LCL cabe toda la humanidad, vivos y muertos, y Gendo tiene conocimiento de esto. Su objetivo principal siempre ha sido reencontrarse con su mujer, a quien quiso muchísimo, razón por la que también creó los clones de Yui, dando lugar al nacimiento de Rei. Sin embargo, esta información solo se nos da a conocer una vez Gendo decide dejar salir sus verdaderos sentimientos y tan solo en compañía de Rei, a la que necesita para conseguir su objetivo. Queda claro que para Gendo su *uchi* puede que esté única y exclusivamente formada por Yui y que excluya incluso a su propio hijo de la misma.

Del mismo modo, se podría decir que Shinji se debate por comprender quién pertenece a su círculo más cercano y quién debe quedarse en el *soto*, fuera. Parece que ni él mismo conozca la extensión de sus verdaderos sentimientos por la imposición que el *tatema* acarrea en su personalidad. Podría decirse que Shinji no sabe dónde acaba la fachada y dónde empieza él, que su deseo de complacer a los demás ha herido su capacidad para comprender, compartir y perseguir sus propios ideales.

4.4.3. Sexualidad foucaultiana: *Ars erótica* y *Scientia sexualis*

En *La voluntad de saber*, primer volumen de *Historia de la sexualidad*, Foucault ya nos habla de un hecho que sería determinante en toda la obra: la idea de que el sexo estuviera reprimido, ya fuera en las conversaciones o incluso en su práctica, dejó de sostenerse con la entrada del sistema capitalista a las sociedades. La lucha por erradicar la concepción de tabú relativa al sexo no es una realidad, puesto que en la práctica llega a ser promovido: se invita a que los ciudadanos

lo compartan con los demás, sobre todo a partir del siglo XIX. El gobierno, aquel que ejerce el poder, hace creer que la represión del sexo es una realidad, cuando lo cierto es que los discursos sobre el sexo no hacen más que proliferar. De hecho, Foucault tilda al psicoanálisis de hacerse eco de esta hipótesis represiva sin plantearse lo verdaderamente relevante para el autor: la pregunta por los placeres.

Se nos presentan a continuación dos conceptos: por un lado, el *Ars erótica*, la manera de vivir el sexo como el mero acto de sentir placer y tratar de expandir los límites del mismo con la introducción de nuevas técnicas, sin buscar la construcción de un discurso en torno a esta cuestión. El *Ars erótica* era particular de las culturas asiática, griega clásica y romana. Por otro lado, hallamos la *Scientia Sexualis*, ese intento y necesidad de encuadrar cualquier acto sexual en un discurso. A partir del siglo XIX, la coexistencia de ambas se hizo cada vez más difícil, sobre todo desde la proliferación del cristianismo, que apostaba por el establecimiento de la hegemonía de la *Scientia Sexualis*.

Foucault indica el psicoanálisis, en el segundo de estos volúmenes (*El uso de los placeres*), como parcialmente responsable de que los rituales de confesión que comenzaron con el cristianismo se impongan, ya que entiende que esta ciencia los secunda. La conducta sexual se comienza a patologizar debido al psicoanálisis, que parte de las pulsiones para explicar comportamientos neuróticos en sus pacientes, y esto da lugar a que la autoformación del sujeto entre en crisis debido al ejercicio de poder de los gobiernos en sus ciudadanos. Foucault no entiende la sexualidad como este deseo irrefrenable del inconsciente, sino que esta forma parte del amplio enredo de relaciones de poder al que se enfrenta cada individuo en su vida por el mero hecho de hallarse en sociedad. A pesar de la crítica que realiza al psicoanálisis, el filósofo argumenta que, aunque el empleo de la confesión desplaza la posibilidad de mantener el *Ars erótica*, esta fue determinante para manifestar la verdad que hay detrás de la sexualidad, esa VERDAD tan importante en su pensamiento.

En *Evangelion*, al ser una obra concebida como eminentemente psicoanalítica, se puede hallar un ejemplo de la crítica realizada por Foucault. Los personajes, pensados para representar complejos e irregularidades en cuanto a sus deseos, están sometidos a un ejercicio de poder que sería, en este caso, el de sus creadores. La necesidad de ponerle un nombre a lo que les ocurre, de entender el instinto y los fetiches sexuales, los convierte en personalidades contradictorias. Todos los personajes, tanto aquellos a los que la confesión (conocer su complejo) les sirve para

comprenderse y alcanzar la verdad de la naturaleza de sus deseos sexuales, como quienes son incapaces de discernir sus verdaderos deseos, se encuentran en un conflicto. Esto se debe a la concepción de la sexualidad como algo salvaje, inherente a la psique humana y, por ende, inmutable, a la que Foucault se opone. Podemos hallar, en la animación elegida como caso de estudio, el desplazamiento del *Ars erótica* en pro de la defensa de la *Scientia sexualis*. El discurso pesa sobre los personajes, las voces en *off* de otros personajes que debaten sobre lo que puede estar sucediéndoles pesan sobre ellos, los encarcelan y los empujan a formar parte de un ejercicio de poder que les impide autoperibirse sin contradicciones.

4.4.4. Japón como nación demandante de obras en las que sentirse representada

Ya hemos comentado anteriormente el hecho de que *Evangelion* fuese una obra demandada por el público japonés debido al panorama político y al clima social bajo el que se encontraba el país en la última década del siglo XX. Sin embargo, cabe mencionar que esta demanda no quedó satisfecha solo con *Evangelion* y que no fue la única que trató las cuestiones que preocupaban a los ciudadanos de la nación, sobre todo en lo relativo a la crisis de la representación.

Este es el caso de *Serial Experiments Lain*, emitida a lo largo de 1998, cuyo argumento se enfoca más hacia la cuestión de la vigilancia, también tratada por Foucault, sobre todo en el contexto de lo que en la actualidad es internet. Los personajes de la serie comienzan a recibir e-mails de una compañera de clase que se quitó la vida, lo que detona un misterio que empujará a Lain, la protagonista, a buscar respuestas en internet. Esta introducción a la red (o Wired en términos de la serie) la empuja a pasar cada vez más tiempo en el ciberespacio, lo que provoca que cree una personalidad que no se corresponde con la que muestra en el mundo real. Su única amiga intenta ayudarle al preocuparse por su repentina obsesión con su nuevo *hobby*, pero nada impide que conforme la serie avance Lain se vea arrastrada hacia su propia decadencia. Este estado mental le hará sentir la necesidad de preguntarse en diversas ocasiones quién es Lain: la chica de instituto con una vida normal sin apenas amigos y de personalidad claramente retraída o ese ser casi omnipotente que habita en internet. Podríamos llegar a ver, sin mucha dificultad, un paralelismo entre este personaje y Rei Ayanami.

Por otro lado, y con un tono menos oscuro, al menos a simple vista, hallamos *Cowboy Bebop*, emitida desde 1998 hasta 1999. La obra nos cuenta que desde el año 2022 se comenzaron a desarrollar conexiones entre planetas, lo que permitió conectar la Tierra con el exterior. Sin

embargo, parece ser que una de estas puertas estalló, arrasando con el planeta Tierra y parte de la Luna, lo que nos podría recordar incluso al Segundo y Tercer Impacto. El periplo de los protagonistas, unos cazarrecompensas que persiguen a los criminales más buscados de la galaxia en su nave Bebop, comienza en 2071. Esta obra de carácter episódico esconde detrás de su caracterización una serie de cuestiones pertenecientes al existencialismo. La cuestión metafísica del propósito para vivir atormenta a Spike, protagonista de la obra, quien está sumido en una constante contradicción por tratar de huir de su pasado que le hace experimentar una existencia vacía, no muy alejada del nihilismo. Una vez más, la cuestión de la identidad y la manera de afrontar los traumas o heridas abiertas (sea huyendo o haciéndoles frente para superarlo) conforman el eje central de una obra que fue muy bien recibida por el público.



Figura 12: Personajes protagonistas de *Evangelion*, *Cowboy Bebop* y *Serial Experiments Lain*

Observamos, al enfrentarnos a estas tres obras, consideradas de culto por el público, una serie de características comunes. En primer lugar, los protagonistas y, en particular, sus pensamientos y traumas, son los motores principales de sus respectivas series. Todos los personajes se encuadran en un contexto de casi marginalidad respecto a la sociedad; son individuos con muchas dificultades para encajar debido al gran peso que tienen sobre ellos los errores que les persiguen por haber decepcionado a quienes esperaban grandes cosas de ellos. Además, todos se cuestionan en varias ocasiones su identidad, lo que genera un debate interno que los atormenta. Cabe mencionar, a su vez, que todas son obras ambientadas en un futuro distópico, obras adelantadas a su tiempo que parecen haber predicho sin quererlo algunas de las posibles rutas por las que podría desembocar el futuro (destaca excepcionalmente *Serial Experiments Lain* en este aspecto por su tratamiento del peligro de internet, extrapolable a las actuales redes sociales).

No es difícil entender el porqué de la búsqueda de escenarios ficticios, alejados en el tiempo, puesto que ambientar este tipo de obras tan pesimistas en un Japón contemporáneo podría resultar demasiado duro para una población tan afligida. El miedo a los cambios y avances tecnológicos también se explica en los cambios tan abruptos a los que se sometió el país con la ocupación extranjera que, si bien permitió la entrada de corrientes y avances muy beneficiosos, perjudicó la tradición japonesa por los prejuicios ajenos.

5. Discusión y conclusiones

Para concluir, se ha de realizar un repaso, en materia de satisfacción, sobre la investigación realizada. Si bien es cierto que las hipótesis planteadas en un principio se han podido seguir conforme se expusieron, hay ciertos detalles que no han podido tener cabida en el trabajo por cuestiones de extensión. La razón por la que esto ha ocurrido es bastante evidente; tratar de desentrañar y hallar referencias a numerosas cuestiones de carácter psicoanalítico en la obra *Neon Genesis Evangelion* no es una tarea altamente complicada. De hecho, sucede justo lo contrario: la serie está tan plagada de posibles referencias abiertas a interpretación que podríamos haber realizado un trabajo igual de extenso única y exclusivamente sobre el tema de apertura, *A Cruel Angel's Thesis*, que dura minuto y medio y aparece al inicio de cada capítulo. El conflicto principal nace de que la ciencia psicoanalítica, sea desde el punto de vista de Freud o desde el enfoque de Lacan, es una materia densa, profunda, y que alcanza una infinidad de materias. Es por ello que hablar de todos los conceptos y las cuestiones verdaderamente relevantes de dicha ciencia resulta una tarea prácticamente imposible. Por tanto, se ha optado por realizar un acercamiento al que lo breve no le quita lo profundo. Se ha intentado desarrollar de la forma más extensa posible todo lo propuesto en el apartado de resultados, pero esto solo constituye una primera capa de la inmensidad de lo que puede llegar a investigarse.

Lo mismo sucede con el acercamiento cultural: la sociedad y cultura japonesa es tan compleja y tiene tantos matices que es imposible ponerlos todos por escrito. Muchas de estas maneras de relacionarse han sido aprendidas a lo largo de la socialización de los ciudadanos nipones, quienes a veces interiorizan patrones de comportamiento de manera incluso inconsciente y no son capaces de explicar el porqué de algunas normas sociales ni cuándo las aprendieron, como sucede con la costumbre social de optar por elaborar excusas para no responder con una negación directa.

Por ello, este trabajo no debe tomarse como único referente sobre los casos rastreables en *Evangelion* en lo relativo a psicoanálisis y cultura japonesa, pues aún queda muchísimo que descifrar. Sería motivo de gran congratulación que algún investigador tratase de ir incluso más allá de lo abordado en este análisis, profundizando aún más en esta materia.

Respecto a lo planteado en la introducción, y para poder investigar más allá del marco teórico, se empleó una metodología que buscaba poder desarrollar el apartado de los resultados

siguiendo una estructura similar a la del propio marco teórico. Para ello, se aplicaron dos supuestos epistemológicos a la obra que nos concierne: en primer lugar se habló de conceptos relevantes para la gnoseología freudiana y de su aplicación a *Evangelion*; y posteriormente se planteó que una serie de hipótesis lacanianas también se podrían aplicar a la doctrina freudiana tal como figura en la serie. Esta manera de abordar la investigación permitió desentrañar en profundidad la psique de los personajes, aunque sin llegar a abordar todos los puntos claves de la trama. Como en el propio *anime*, los personajes han sido el eje central de la investigación; eso sí, sin olvidar ni dejar de lado el análisis argumental de la obra.

Gracias al rendimiento metodológico hemos podido observar que una serie de personajes responden en su sintomatología a los conocidos como complejos de Edipo y Electra. La existencia de estos complejos es intrínseca a la creación de los personajes: si se les extirparan sus complejos, sus personalidades no podrían ser las mismas ni seguirían la misma línea de desarrollo. Sus personalidades, de hecho, pueden incluso extrapolarse al ello, al yo y al superyó, la tríada psicoanalítica de la estructura del sujeto, como se puede observar en uno de los apartados de este trabajo. Partimos de tres representantes, los tres protagonistas, pero no son los únicos personajes que podrían haber respondido a estos conceptos.

Por otro lado, se expone de igual manera el concepto de deseo lacaniano. Para desarrollarlo con mayor acierto se explican: el esquema lambda, determinante para la formación del sujeto por el que parece haberse decantado la labor narrativa de la serie; y, en segundo lugar, el circuito a través del que se encuadra y se desplaza el deseo. Además, se expone la demanda de amor, también relacionada con el deseo que, además, se vincula al dilema del erizo, parábola que se explicita en los diálogos de la propia obra. El complejo de castración del que ya se había hablado en el marco teórico se aplica nuevamente a este apartado de la investigación para ahondar aún más en los sentimientos de los personajes. Por último, se hace mención al concepto de falta en el deseo lacaniano, aplicable de manera especialmente llamativa al Plan de Complementación Humana. Con estos subapartados se termina de completar el círculo del concepto de deseo en Lacan que, como hemos podido ver, no solo puede aplicarse a esta obra sin contradicciones, sino que además responde bastante bien a lo planteado en ella, incluso teniendo en cuenta que la intención inicial del autor fue la de emplear únicamente los principios freudianos.

A continuación, para acabar, se aborda finalmente el asunto de la cultura y la interpretación que le da Foucault, para posteriormente aplicarla a la cultura japonesa. A través de la crisis de

representación, que nos explica y acerca a la crisis de identidad sufrida por Japón a finales del siglo XX, podemos por fin completar la segunda de nuestras hipótesis. Una vez hallamos respuesta a la pregunta inicial planteada en la introducción se puede hablar de características específicas de la cultura japonesa, como es el caso del *honne* y *tatema*, muy relevantes para comprender algunos aspectos de la socialización japonesa que observaremos en el propio medio audiovisual. La existencia de esta dicotomía se puede observar tanto en *Evangelion* como en otras obras en general, puesto que es una característica muy presente en el día a día de un ciudadano japonés.

Posteriormente, se expone la segunda parte de la epistemología foucaultiana planteada en la metodología: la sexualidad. Para ello se hace uso nuevamente de una división de conceptos dependientes entre ellos: el *Ars erótica* y la *Scientia sexualis*. Esta dualidad nos permitirá explicar la concepción tan diferente entre la sexualidad desde el punto de vista oriental y occidental, que se remonta a varios siglos en el pasado. Además, será el punto clave que nos permitirá unir las dos partes del trabajo: el psicoanálisis y los estudios culturales, como también sucedió anteriormente, en el marco teórico, con el concepto de *Amae*. Por último, y para retomar nuevamente el aspecto cíclico sobre lo planteado en este apartado, se exponen otras obras similares a *Evangelion* en términos de repercusión y temáticas similares desarrolladas en la misma época, lo que termina de responder a la pregunta propuesta sobre si el repentino interés japonés en obras de ficción que tratasen estos tópicos fue eventual o no.

Respecto al marco teórico, cabe comentar que el punto de vista histórico-sociológico ha sido el más acertado para asentar las bases sobre las que se apoyaría la investigación. Una vez redactado dicho apartado, fue bastante sencillo dilucidar que este enfoque era el más adecuado; haber tratado de apoyarse en un marco estético, por ejemplo, no habría sido de mucha ayuda para lo propuesto en las hipótesis.

En lo relativo a las hipótesis, asimismo, se observa que han sido idóneas para abordar las cuestiones que se planteaban en la introducción. Las dos hipótesis se han podido ratificar conforme a lo propuesto en un principio, por lo que ambas ascienden a la denominación de enunciados verificados. Ahora bien, aunque la línea de investigación ha sido bastante fiel a las hipótesis, no se debe obviar que la propuesta de investigar las corrientes de pensamiento a lo largo de la historia se acabó descartando, puesto que parecía irrelevante para el trabajo. Resultó mucho más acertado exponer la mentalidad surgida tras las crisis, puesto que esta no tenía nada que ver con las ideas anteriores, que, a pesar de todo, fueron mencionadas muy brevemente.

Respecto a posibles líneas de investigación diferentes a la empleada, propondría realizar un análisis similar sobre las obras mencionadas al final del trabajo: *Cowboy Bebop* y *Serial Experiments Lain*. Por otro lado, si lo que se busca es investigar únicamente la obra propuesta, existe la posibilidad de que puedan realizarse investigaciones únicamente lacanianas o bien exclusivamente freudianas. La obra ofrece infinidad de posibilidades y creo que se puede extrapolar a otros pensadores que nada tengan que ver con el psicoanálisis si es lo que el investigador desea, como podría ser el caso de Schopenhauer o el psiquiatra Weiss, entre muchos otros.

Como conclusión, este trabajo se ha realizado en aras de hallar la explicación más amplia y profunda posible en las temáticas propuestas. Ese planteamiento ha podido, quizás, llegar a ser limitante en algunas ocasiones; presentar una propuesta tan delimitada permite un desarrollo de la investigación muy evidente, pero también puede llegar a acotar y limitar en demasía los resultados obtenidos. Además, la comparación y revisión de las epistemologías freudiana y laciana puede llegar a resultar una materia muy ardua, incluso difícil de abordar para muchos. No todos los espectadores desean ahondar en tanta profundidad en la obra y hay quienes querrán disfrutarla sin necesidad de hallar respuesta a las dudas que puedan surgir en lo relativo al psicoanálisis. Por ello, ir más allá de lo propuesto por el director, rizar aún más el rizo tratando de encontrar referencias a Lacan, puede llegar a parecer excesivo. De todas maneras, si algo caracterizó al psicoanalista francés fue su capacidad para aportar su visión, reformando y transformando ideas que ya se habían planteado, permitiendo que estas se pudieran contemplar bajo una nueva luz. Y, precisamente por esa razón, con esta investigación se ha perseguido ese deseo de darle una nueva interpretación a lo ya existente, que tanto fascina a los fanáticos ya enfrentados a la misma obra en numerosas ocasiones, siempre ansiosos de hallar nuevas posibilidades.

El acercamiento cultural ha servido para satisfacer ese interrogante planteado en un comienzo y, a su vez, para aportar una nueva y tímida reinterpretación sobre algunos aspectos que han podido verse reflejados en la obra. En definitiva, la presente investigación ha perseguido en todo momento la exposición de esa renovación y la apreciación de las posibilidades que la obra (y el medio audiovisual japonés en sí) puede ofrecer.

6. Listado de bibliografía.

1. Afanasov, N. (2020). The Depressed Messiah: Religion, Science Fiction, and Postmodernism in Neon Genesis Evangelion. *STATE, RELIGION and CHURCH*, 7(1), 47–66. <https://doi.org/10.22394/2311-3448-2020-7-1-47-66>
2. Amorós Aldea, M. (2016). *La diplomacia Pop japonesa*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Pontificia Comillas] Repositorio de la Universidad Pontificia Comillas. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/54200/TFG001586.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Arbonés, Á. (2018). *Tú (no) necesitas ser un héroe*. Héroes de Papel.
4. Bornhauser, N, & Cabrera Sánchez, J. (2016). Entre *scientia sexualis* y *ars erotica*: Poder, resistencia y subjetivación en psicoanálisis. *Atenea* (514), 111-124. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32850070008>
5. Cuéllar López, J. (2016). *Crisis de identidad en el Japón posmoderno: un análisis a través de Neon Genesis Evangelion*. [Trabajo presentado en mesa de análisis, Universidad Nacional Autónoma de México] Academia.edu https://www.academia.edu/23175541/CRISIS_DE_IDENTIDAD_EN_EL_JAP%C3%93N_POSMODERNO_UN_ANALISIS_A_TRAV%C3%89S_DE_NEON_GENESIS_EVANGELION
6. Anders, V. et al. (s.f.). Eva. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea* Recuperado en 3 de junio de 2022, de <http://etimologias.dechile.net/?Eva>
7. Dor, J. (2017). *Introducción a la lectura de Lacan: El inconsciente estructurado como lenguaje* (1.^a ed.). Gedisa Mexicana.
8. Dor, J. (2017). *Introducción a la lectura de Lacan II: La estructura del sujeto* (1.^a ed.). Gedisa Mexicana.
9. Freud, S. (2021). *Esquema del psicoanálisis*. Greenbooks Editore.

10. Freud, S., Ardid, R. R., & Torres, L. L. (2012). *El yo y el ello y otros ensayos de metapsicología* (1.^a ed.). Alianza.
11. Freud, S. (2011). *Introducción Al Psicoanálisis* (1.a ed.). Alianza.
12. Freud, S. (2000). *Obras Completas - Tomo XI Cinco conferencias sobre psicoanálisis*. Amorrortu Editores.
13. Freud, S., Ardid, R. R., & de Torres, L. L. (2013). *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos* (1.^a ed.). Alianza.
14. Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber. Vol. 1*. Siglo XXI Editores.
15. Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres* (1.^a ed.). Siglo XXI.
16. Foucault, M. (2010). *La arqueología del saber* (1.^a ed.). Siglo XXI.
17. Foucault, M. (2013). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
18. Gainax (Productores) y Anno, H. (Director), (1995). *Neon Genesis Evangelion* [Serie de televisión]. Japón
19. Gainax (Productores), Anno, H. y Tsurumaki K. (Directores), (1998-1999). *Kareshi Kanojo no Jijō* [Serie de televisión]. Japón
20. García Baccino, M. L. (2018). *Complejo de castración en Sigmund Freud y Jacques Lacan: críticas desde el feminismo francés de la diferencia sexual*. [Tesis doctoral, Universidad Católica Argentina] Repositorio institucional de la Universidad Católica Argentina. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/8420/4/complejo-castracion-sigmund-freud-lacan.pdf>
21. Gutiérrez Vega, D. A. (2015). *La teoría psicoanalítica en Japón: el concepto Amae de Takeo Doi*. [Tesis de maestría, Centro de Estudios de Asia y África] Repositorio Biblioteca

de El Colegio de México.
<https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/3j3332456?locale=es>

22. Hall, S. (2006). Estudios culturales: dos paradigmas. *Revista Colombiana de Sociología*, (27), 233–254. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/7981>
23. Hane, M., & Parro, E. G. (2011). *Breve historia de Japón / Japan: A Short History* (Poc Tra ed.). Alianza.
24. Honda, I. (Director). (1954). *Godzilla*. [Película] Tōhō
25. Jameson, F., Martínez, J. P., Winne, L. H., & Battistón, M. (2017). *Los estudios culturales (Ensayo n° 58)* (1.ª ed.). Ediciones Godot.
26. Keith Vincent, J. (2010). “The Genealogy of Japanese Immaturity”. En H. Azuma (Ed.), *Nihon-teki sōzōryoku no mirai: Kūru japonorojii no kanōsei* (pp 15-46). NHK Books.
27. Lacan, J. (1983). *El Seminario De Jacques Lacan. Libro 2. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (11.ª ed.). Paidós.
28. Lacan, J. (1999b). *Seminario 5 Las formaciones del inconsciente / Substance Abuse*. Paidós.
29. Nasif, S. (2016). Experiencias, pensamientos e interpretaciones: El Japón de posguerra a través del cine. *La razón histórica*, (32), 22-33. <https://www.revistalarazonhistorica.com/32-3/>
30. Nippon Sunrise (Productores), Tomino, Y. (Director), (1979-1980). *Mobile Suit Gundam* [Serie de televisión]. Japón
31. Ovejero Bernal, A. y Pastor Martín, J. (2001). La dialéctica saber/poder en Michel Foucault: un instrumento de reflexión crítica sobre la escuela. *Aula Abierta*, (77), 99-110. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/45498.pdf>
32. Pierrot (Productores) y Date, H. (Director), (2002-2007). *Kareshi Kanojo no Jijō* [Serie de televisión]. Japón

33. Real Academia Española. (s.f.). Evangelio. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/evangelio?m=form>
34. Rojo, J. A. (2018). Mayo del 68, Japón y psicoanálisis. *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid*, (35), 20-27. <https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/wp-content/uploads/2019/01/RevistaCPM-35-2019.pdf>
35. Scott, J. (1998). *Electra after Freud: Death, Hysteria and Mourning*. [Tesis doctoral, Universidad de Toronto]. Repositorio de la Universidad de Toronto. <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/13800>
36. Solís Rosales, R. (2010). La crisis financiera del Japón de los años 90: algunas lecciones de la década perdida, 1992-2003. *Análisis Económico*, 25(60), 201-239. <https://www.redalyc.org/pdf/413/41316760009.pdf>
37. Sunrise (Productores) y Watanabe, S. (Director), (1998-1999). *Cowboy Bebop* [Serie de televisión]. Japón
38. Surmani, F. (2014). *La noción de falo simbólico en Lacan. Su distinción de la noción de significante fálico*. [Acta publicada en línea] VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología en la Universidad de Buenos Aires, Argentina.
39. Triangle Staff (Productores), Nakamura, R. (Director), (1998). *Serial Experiments Lain* [Serie de televisión]. Japón
40. Vargas Martagón, R. (2021). La cosmovisión detrás de la gestualidad japonesa. Una lectura de *Cuentos de Tokio* desde la perspectiva de Tada. [Trabajo de Fin de Grado Inédito, Universidad de Sevilla]. Depósito de investigación de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/131981>

41. Ruíz, C. (2014). *Thesis Honne and Tatemaë*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Islandia] Academia.edu
https://www.academia.edu/11102096/Thesis_Honne_and_Tatemaë