

Un origen inquietante Harry Potter y la magia de la filiación

Lucía Amatriain*

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

María Elena Domínguez**

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

Recibido: 15/09/2023; aprobado 20/10/2023

Resumen

Harry Potter lleva en su cuerpo la cicatriz de un origen inquietante. Esta porta secretos que él mismo desconoce... pero a sus diez años una carta llega a destino y las mentiras sobre su historia familiar comienzan a develarse. La magia se le presenta, entonces, como un influjo extraño que no sabe de dónde proviene. Este poder oculto lo encamina hacia una aventura que implica volver sobre un pasado terrible que se actualiza, una y otra vez, en el engaño que sostienen sus tíos, a quienes se les ha encomendado su crianza y cuidados. Nos interrogarnos, en este escenario, por el lugar de la familia en la constitución humana y las consecuencias subjetivas de la mentira sobre el origen, teniendo como telón de fondo el caso argentino y el tratamiento dado a las infancias durante la última dictadura. ¿Qué nos enseña Harry sobre la vulneración de la identidad?, ¿cómo es el largo camino de su develamiento?, ¿al servicio de qué se presenta la magia en esta historia? Ubicamos tres puntos que se articulan entre sí: el anuncio de la mentira sobre el origen, la proximidad con las apropiaciones de la identidad en Argentina y el recurso de la magia como vehículo que posibilita la elaboración de lo que permanecía oculto.

Palabras Clave: Filiación Falsificada | Apropiación | Lo ominoso | Animismo, magia y omnipotencia del pensamiento | Harry Potter

A disturbing origin

Abstract

Harry Potter carries on his body the scar of a disturbing origin. It carries secrets that himself does not know... but at the age of ten, a letter arrives at its destination and the lies about his family history begin to be revealed. Magic appears to him, then, as a strange influence that he does not know where it comes from. This hidden power directs him towards an adventure that involves returning to a terrible past that is updated, again and again, in the deception maintained by his uncles, who have been entrusted with his upbringing and care. We question ourselves, in this scenario, about the place of the family in the human constitution and the subjective consequences of lying about origin, having as backdrop the Argentine case and the treatment given to childhood during the last dictatorship. What does Harry teach us about the violation of identity? What is the long path of its revelation like? In the service of what is magic presented in this story? We locate three points that are articulated among themselves: the announcement of the lie about the origin, the proximity to the appropriations of identity in Argentina and the resource of magic as a vehicle that enables the elaboration of what remained hidden.

Keywords: Falsified Affiliation | Appropriation | The Uncanny | Animism, magic and omnipotence of thought | Harry Potter

“Las palabras son, en mi no tan humilde opinión, nuestra más inagotable fuente de magia, capaces de infringir daño y de remediarlo”.
Albus Dumbledore, J.K. Rowling

Sin dudas, “Harry Potter” es un clásico tanto de la literatura como del cine. Esta saga dejó su huella en lectores y espectadores de distintas generaciones que, en

muchos casos, fueron creciendo y atravesando su infancia y adolescencia junto a los protagonistas. La gran convocatoria de los libros de J. K. Rowling (1997-2007) y de su films, dirigidos por Columbus (2001 y 2002), Cuarón (2004), Newell (2005) y Yates (2007, 2009, 2010 y 2011), se debe en parte al alcance universal de las temáticas que aborda: la amistad, el amor, la filiación, la

* lu.amatr@gmail.com

** menadomin@gmail.com

metamorfosis de la pubertad, la segregación, los desafíos intelectuales y responsabilidades sociales. En este caso, nos centraremos en tres puntos que se articulan entre sí: el anociamiento de la mentira sobre el origen, la proximidad con el caso argentino de apropiación y vulneración de identidades y el recurso de la magia como vehículo que posibilita la elaboración de lo que permanecía oculto, es decir, el entramado generacional y el legado familiar.

¿Sobre qué nos advierten las lechuzas?

La historia nos presenta a un niño introvertido que vive en la casa de sus tíos Vernon y Petunia y su primo Dudley, los Dursley. La habitación de Harry, un sitio pequeño e incómodo debajo de las escaleras, da cuenta de su situación: él no está en casa, es decir, no se siente en casa, allí no hay espacio para él y aunque intenta hacerse un lugar, esa familia no lo aloja. Como detalla Rowling en el primer libro de la saga:

[Harry] había vivido con los Dursley casi diez años, diez miserables años, hasta donde podía recordar, incluso desde que era un bebé y sus padres habían muerto en un accidente de auto. No recordaba haber estado en el coche cuando sus padres murieron. Algunas veces, cuando forzaba su memoria durante las largas horas en su armario, tenía una extraña visión: un rayo enceguecedor de luz verde y una dolorosa quemazón en la frente. Eso, suponía, era el choque, aunque no podía imaginar de dónde provenía la luz verde. Y no podía recordar nada de sus padres. Sus tíos nunca hablaban sobre ellos y, por supuesto, tenía prohibido hacer preguntas. No había fotos de ellos en la casa. Cuando era más chico, Harry soñaba una y otra vez que algún pariente desconocido venía a buscarlo para llevárselo, pero eso nunca sucedió; los Dursley eran su única familia.

La extraña cicatriz en forma de rayo que lleva en su frente lo convoca a recordar un suceso traumático relacionado con la muerte de sus padres. La observamos desde la primera escena, en la que nos es mostrado el modo en que siendo un bebé aguarda silencioso en el umbral de la casa de sus tíos. Esta cicatriz porta secretos que él mismo desconoce... pero a sus diez años una carta llega a destino y las mentiras sobre su historia familiar comienzan a develarse.

En una famosa escena del primer film vemos cómo Harry recibe la correspondencia de los Dursley y se sorprende cuando nota que hay una a su nombre. Cuando intenta leerla, su primo se la quita y grita: “¡Harry tiene una carta, papá!”. La mueca de Vernon que no da crédito a lo que su hijo le dice –piensa que nadie querría comu-

nicarse con su sobrino, ese niño que desprecia profundamente– se transforma al advertir que la carta está efectivamente dirigida a Harry y que proviene de Hogwarts, la prestigiosa escuela de magia y hechicería. Rápidamente Vernon la rompe pero no tardan en aparecer otras, y a medida que se deshace de ellas, en un homenaje a “The Birds” (1963) de Hitchcock, cientos de lechuzas y búhos que trasladan la correspondencia, se posan en el techo, en el jardín y las afueras de la casa. Ya es hora de que la carta sea leída y se revele el secreto que los Dursley sostuvieron hasta entonces: los padres de Harry eran magos y él heredó de ellos ese don.

En el film “The Pervert’s Guide to Cinema” (2006), Žižek analiza “The Birds”, el clásico de Hitchcock, ubicando la figura de los pájaros como elemento de horror que identifica en ese caso con los celos incestuosos de una madre posesiva frente a una joven intrusa que comienza a vincularse con su hijo. Žižek se pregunta por la insistencia de los pájaros, ¿por qué atacan? Dice:

Se trata de la invasión súbita de una dimensión externa, que literalmente rasga en pedazos la realidad. Los seres humanos no nacemos naturalmente en la realidad. Para interactuar con otras personas y vivir en el espacio de la realidad social, muchas cosas deben ocurrir. Por ejemplo, debemos estar adecuadamente en el orden simbólico, etc. Cuando nuestro lugar en el orden simbólico es perturbado, la realidad se desintegra.

El pensador esloveno ofrece determinadas claves de lectura de estos sucesos inexplicables que conmueven la vida cotidiana. Desarrolla tres interpretaciones acerca de la aparición de los pájaros: la cosmológica, la ecológica y la familiar (Žižek, 1994). La primera en tanto un universo pacífico puede ser trastocado por puro azar y devenir terrorífico de un momento a otro. Como un real traumático que desbarata el circuito simbólico. La ecológica como una venganza de los pájaros que se organizan contra la explotación del hombre. Y la familiar, que nos concierne particularmente, como aquella en que “los pájaros que atacan corporizan una discordia, una perturbación, fundamental en esas relaciones” (p. 148). Es decir, en esta última interpretación, Žižek asocia la irrupción de pájaros a una presentificación en lo real, “la encarnación del hecho de que, en el nivel de la simbolización, algo no ha funcionado” (p. 149-150). Así, una cierta falla cobra presencia.

En suma, “la figura terrorífica de las aves, en realidad, corporiza en lo real una discordia, una tensión irresuelta en las relaciones intersubjetivas” (Žižek, 1994, p. 149). Ahora bien, en este caso, los búhos y las lechuzas no atacan, vienen a traer un mensaje al protagonista, que es el

único que no les teme. Entonces, ¿por qué insisten? o, mejor, ¿qué marcan con su insistencia?

Las lechuzas envían una y otra carta que el tío persiste en anular: las rompe, bloquea el buzón de la casa con tablas de madera, con una sonrisa despiadada las quema en la chimenea. Podemos pensar que esta irrupción da cuenta del violento esfuerzo de los tíos por ocultar una verdad que ya no pueden eludir. De este modo, las lechuzas ponen fin a la farsa e impiden que la mentira se prolongue evidenciando el exceso del ocultamiento.

Recordemos que las aves en la saga tienen un lugar clave. Hedwing, una lechuza mágica, fue obsequiada a Harry por su amigo Hagrid. Además de entregar el correo, la lechuza fue su querida mascota y una importante compañera tanto en el mundo de Hogwarts como en el *muggle* –no mágico– posibilitando una conexión entre ambos espacios.

En la escena de la correspondencia queda de manifiesto la trama farsesca que el tío Vernon impone en su triste imitación de la función paterna. Las lechuzas evidencian un desorden fundamental en tales relaciones. Advierten que el orden simbólico, generacional, ha sido perturbado y que es tiempo de reanudarlo.

Y mientras su tío impide de todas formas que ingrese la correspondencia y Dudley se arroja asustado a los brazos de su madre, Harry con coraje atrapa su carta y finalmente lee el mensaje.



Los avatares de la filiación y el resurgimiento de la oscuridad

Es sabido que la estadía de J. K. Rowling en Portugal marcó significativamente su obra. En reiteradas ocasiones la autora mencionó haberse inspirado en el dictador portugués, Antonio de Oliveira Salazar, para crear la fi-

gura de Salazar Slytherin, uno de los cuatro magos fundadores de Hogwarts ¹ Este personaje de “sangre limpia”, ya que provenía de padres hechiceros, tuvo como sucesor a Voldemort, mago maligno que corrompió las instituciones del mundo mágico cuando Harry apenas tenía meses de vida.

Era tal el temor alrededor de la figura de Voldemort que la comunidad prefería no mencionarlo y referirse a él como el “innombrable”. Dumbledore, director de Hogwarts, era uno de los pocos que se atrevía a llamarlo por su nombre y persuadir al resto a hacer lo mismo con la intención de desmitificar el tabú que mantenía a la comunidad en silencio.

En su estudio sobre los significantes que aparecen en la saga, Gagliardi (2011) expone que las razones para temerle al nombre de Voldemort no se limitan a las características del personaje, sino que se extienden a su evidencia etimológica:

Se han señalado dos sentidos posibles a partir del estudio de sus morfemas constitutivos. Robert Michael Morris (2001) descompuso la palabra en la voz anglosajona «volde» o «waulde» –que derivaría en verbos y sustantivos modernos como «will» y «would» relacionados con la voluntad– y el lexema francófono «mort», ‘muerte o muerto’; de esta forma, el villano se habría dado en llamar «Will of Death» (‘Voluntad de la muerte’). Otro análisis, de Philip Nel, considera que el nombre proviene del francés «vol de mort» o «volar de mort» (con traducciones aproximadas como ‘Volar de la muerte’ y ‘Vuelo de la muerte’) (p. 5).

Los padres de Harry, que formaban parte de la resistencia, fueron asesinados por Voldemort que también intentó acabar con la vida de Harry pero falló porque su madre se interpuso. Este fue el hecho que le proporcionó la cicatriz, marca que lleva en su cuerpo y que lo convoca a responder por una historia que no recuerda y que le fue suprimida.

En el Seminario 14 “La lógica del fantasma” (1966-67), Lacan ubica al gesto de amor como aquellas marcas del encuentro con el Otro de los primeros cuidados: “El cuerpo está hecho para ser marcado (...) el primer gesto de amor es esbozar más o menos ese gesto” (p. 96). La cicatriz de Harry es la marca de un gesto amoroso que lo salvó de la muerte, gesto que conlleva una afectación corporal y deja huellas que le conciernen. En ocasiones, Harry siente que la cicatriz le arde, le quema, e interpreta en esto un mensaje, luego descubre que le sucede ante la presencia o cercanía de su enemigo, lo que indica que debe protegerse de él.



Desde el comienzo de la historia, advertimos que en la casa de los Dursley habita el secreto, lo no dicho. Gutiérrez y Montesano (2008) dan cuenta de las consecuencias subjetivas de la manipulación sobre el origen. Lo hacen para referirse a la vulneración de la identidad acontecida durante el terrorismo de Estado ya que los apropiadores operaron imponiendo un nombre, una identidad e historia falsa sosteniendo la farsa a través del ocultamiento. Esta farsa remite a la construcción de fachadas desde donde se promueve una degradación de la función paterna y se produce un aparato de manipulación basado en el engaño que conlleva efectos devastadores para la subjetividad (Gutiérrez y Montesano, 2008).

Conviene realizar una aclaración sobre el origen. Si bien se trata de una contingencia que excede al sujeto en tanto no se decide a qué sistema de parentesco se adentrará ni cuándo, esto no exime de responsabilidad, es decir, de producirse como respuesta cuando de ello se entera, tal como acontece con Harry. En este sentido, Ignacio Lewkowicz (2005) señala que no es posible prescindir de las marcas de la herencia para el sujeto, lo que es un desafío es su administración, pues “o se vive (sobrevive) de las marcas o se vive a partir de ellas” (p. 160):

La historización de las marcas de la memoria permite la superación de la identidad determinante de repeticiones introduciendo un término que organice aquellas marcas en un movimiento productor de sujeto. La historización crítica de las marcas de la memoria supone que esas marcas interpelan al sujeto ya sea para conservarlas o para dialectizarlas ficcionalmente: aquí se ubica la responsabilidad, en el modo que responde el sujeto a esta invitación de las marcas (Lewkowicz, 2006, p. 160).

Sabemos que se hereda una lengua: la materna, un lugar en el deseo de los padres, inclusive una cultura, pero más allá de los dones y de la filiación que nos hace *herederos de*, es preciso –tal como sugiere Jaques Derrida (2003)– *reafirmarla*, registrando al mismo tiempo qué

continúa pero también qué interrumpe. Selección y decisión, esa variable en juego acorde la singularidad en situación. Para Harry implica hacer suya la magia que conlleva diversos modos, a lo largo de la saga, de recorrer cierta posición del sujeto en su enunciación misma.

En ese sentido “habría que pensar la vida a partir de la herencia, y no a la inversa” (Derrida y Roudinesco, 2003, p. 10), pues una herencia no nos convoca a una posición pasiva de objeto que recibe diferentes impresiones, sino a apropiarnos de un pasado –una empresa no del todo posible–. Nos llama a responder de algún modo a aquel que nos precedió, nos obliga a decidir. Se trata de mantener viva la herencia, lo que conduce a afirmar ciertas cosas y dejar caer otras. La herencia nos asigna tareas contradictorias: recibirla y escogerla, “nos obliga a acoger lo que viene antes que nosotros y sin embargo reinterpretarlo” (Derrida y Roudinesco, 2003, p. 13) y ello da fe de nuestra finitud y permite el legado.

En *Tótem y Tabú* (1913) Freud cita a Goethe: “Lo que has heredado de tus padres, adquiérela para poseerlo” (p. 159), y lo hace para situar la comunidad psíquica que se puede suponer entre generaciones, señalando que es por la vía de las costumbres y las ceremonias que se recibe la herencia de esa relación primordial con el padre que nombra un sujeto.

En una escena del primer film, Harry descubre un espejo mágico llamado *Erised* –*Desire*, deseo, a la inversa–, en el que logra ver por primera vez a sus padres. Harry permanece mirándolos con las manos apretadas contra el espejo. Se queda fascinado con esas imágenes y decide volver esa misma noche. Al enterarse de esto, Dumbledore se acerca y le advierte las consecuencias que conlleva dejarse llevar por lo ilusorio del espejo. Le dice que este muestra el más profundo y desesperado deseo de nuestro corazón pero que no ofrece conocimiento o verdad.



La pregunta de Harry por su identidad insiste a lo largo de la saga. En el Quidditch, deporte que practican los estudiantes de Hogwarts, se convierte en un “buscador”, como su padre. Su curiosidad y búsqueda lo llevan a afiliarse a la Orden del Fénix y enfrentarse con situaciones dilemáticas de la comunidad en una suerte de restitución subjetiva respecto de las marcas de su origen y del lugar de deseo que lo engendró. Otro punto de contacto con el caso argentino en donde distinguimos la restitución jurídica, posible ante la sentencia del ADN verificando parentesco, de la restitución subjetiva, que se inicia de modos diversos pero que las Abuelas impulsan a partir de la celebración que se realiza en la Casa de las Abuelas en donde se les entrega la caja archivo.

Este soporte material, se trata de una caja con un cuadernillo anillado y un estuche con discos compactos con voces y fotografías, se convierte en una auténtica herramienta que interviene en el proceso de la restitución. Herramienta de elaboración, allí donde el dato genético se revela insuficiente para producir la subjetivación del acontecimiento. Otro modo de restituir una transmisión interrumpida. Su objetivo es posibilitar la reconstrucción de la historia de vida de los desaparecidos por medio de relatos de familiares, de amigos o de compañeros de militancia y de cautiverio de sus padres. En su confección no solo fueron recuperándose relatos e historias personales y familiares, sino también lazos sociales y colectivos, pues todos ellos hacen a la conformación de la identidad, condición necesaria para historizarse y narrarse a sí y ante su descendencia. Por sí solo el archivo no recupera identidad, sino que le permite a cada quien acercarse a la historia de sus padres por medio de una pluralidad de voces que hablan de ellos y atraviesan lo familiar de sus vidas.

La magia: un arte *heimliche*

“La magia siempre deja rastros, a veces muy evidentes”.
Albus Dumbledore, J.K. Rowling

“Solo en un ámbito, el del arte, se ha conservado la omnipotencia de los pensamientos”.
Freud

En lo siniestro convergen los sentidos antitéticos de lo secreto y familiar. Ulloa (1988) articula esta cuestión con quienes fueron apropiados pues su situación es “el secreto de familia”. Señala la malignidad infiltrante de ese secreto ignorado, o renegado, pero existente, pues se convive con algo que se ignora aunque se lo presiente

inquietantemente. De este modo, en los casos en que las filiaciones fueron falsificadas se hace necesario pensar de qué modos se presenta lo ominoso y qué efectos conlleva en cada situación su emergencia.

En la historia de Harry, lo ominoso nos convoca desde dos vertientes diversas: por un lado, en torno a la mentira sobre su origen y el vínculo que mantiene con sus tíos y por otro, en relación con la magia que irrumpe como un influjo extraño que no sabe de dónde proviene y que lo invita a preguntarse por su identidad.

En el camino que Freud (1919) emprende en su artículo *Das Unheimliche*² para pesquisar el significado de lo ominoso, realiza un detallado análisis lingüístico del término y da cuenta de situaciones, elementos y vivencias que pueden producir tal afecto. Nos interesa detenernos en uno de los motivos mencionados: la magia. Freud indica que esta es considerada un “arte *Heimliche*” y las artes de encantamiento “raras *Heimlichkeien*”. Lo hace para arribar a la conclusión de que lo *Heimliche*, pretendido antónimo de lo *Unheimliche*, se ha desarrollado en su ambivalencia y en determinadas circunstancias resulta una variedad del mismo, “esta palabra *Heimliche* no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto” (p. 225). Es decir, esta última significación de lo *Heimliche* se acerca a lo *Unheimliche* en el punto en que lo familiar también es aquello que, al permanecer oculto a los ojos del resto, configura un secreto. Freud avanza en esta dirección al aclarar que la palabra inglesa *canny* –*uncanny* es la traducción de *Unheimliche*– se despliega de un modo similar, ya que puede significar tanto *cosy* –confortable– como *endowed with occult or magical powers* –dotado de poderes mágicos u ocultos–. La magia es asociada, entonces, a esta segunda acepción de la palabra *Heimliche*.

Curiosamente, la primera definición que Freud (1913) nos ofrece sobre lo siniestro se encuentra en “Tótem y tabú”, en el capítulo dedicado al animismo, la magia y la omnipotencia del pensamiento, cuando al referirse a las creencias supersticiosas de los obsesivos indica: “parece que conferimos el carácter de lo ominoso a las impresiones que corroborarían la omnipotencia de los pensamientos y el modo de pensar animista en general, en tanto que en nuestro juicio ya nos hemos extrañado de ambas creencias” (p. 90).

Para explorar el origen de los fenómenos ligados a la magia y la omnipotencia del pensamiento, Freud (1913) se pregunta cómo han llegado los hombres primitivos a

las intuiciones sobre las que descansa el sistema animista, y se orienta hacia el problema de la muerte. Esta se ubica como punto de partida en la formación de tales teorías.

Freud (1913) traza una analogía entre las tres grandes cosmovisiones que produjo la humanidad a lo largo del tiempo: la animista, religiosa y científica, y las etapas de desarrollo libidinal del sujeto.

- Estadio animista: El hombre se atribuye la omnipotencia a sí mismo.
- Estadio religioso: La ha cedido a los dioses pero se reserva guiar esta voluntad de acuerdo a sus propios deseos.
- Cosmovisión científica: ya no queda espacio alguno para la omnipotencia de las personas, que han confesado su pequeñez y se someten a las necesidades naturales.

De esta forma, el padre del psicoanálisis propone que si la primera fase se corresponde con el narcisismo, la religiosa se vinculará con la elección de objeto caracterizada por la fijación de la libido a los padres y la científica con aquel estado de madurez que implica la renuncia al principio de placer y la subordinación a la realidad.

En la saga *Harry Potter* la magia es representada como una fuerza sobrenatural que puede modificar las leyes de la naturaleza. Se trata de un atributo innato, hereditario. Igualmente, las brujas y magos que tienen estas propiedades deben entrenarse para afinar sus técnicas. Sin embargo, esta puede manifestarse inconscientemente en ciertos momentos. Por ejemplo, cuando Harry hizo crecer rápidamente su cabello luego de un mal corte o cuando visitó el zoológico e hizo que su primo Dudley, que venía molestándolo, se enfrentara con una serpiente. En esos casos, la magia se manifestó sin entrenamiento y más allá de su voluntad.

Vemos a lo largo de la historia cómo se presentan estos distintos momentos que ubica Freud, incluso dentro del mundo mágico. En un comienzo la magia se manifiesta como la posibilidad de someter los procesos naturales a la propia voluntad, es decir, como una sobrestimación de los procesos anímicos ligado a la omnipotencia de los pensamientos. Ante lo imposible de predecir o controlar, el animismo ofrece un sistema de pensamiento que posibilita concebir la totalidad del universo a partir de un solo punto. Luego, esta etapa se transforma y da lugar a otra en la que vemos cómo Harry junto a sus compañeros aprende de los profesores, en especial de

Dumbledore a quien admira especialmente. Sin embargo, en situaciones donde debe desafiar los códigos de la institución, no se echa atrás y decide de acuerdo a sus propias convicciones.



La magia adviene posibilitando volver sobre un pasado terrible y revelar lo que permanecía oculto. Harry problematiza el pasaje por estas etapas en la búsqueda de la verdad sobre su origen y la elaboración de un duelo que no pudo ser tramitado.

Breves conclusiones

El derecho a la identidad debe ser entendido como un nuevo derecho humano en tanto involucra el lugar de deseo que se ocupó en el seno familiar. Pero no sólo se trata de apropiaciones propiamente dichas, sino también de otro tipo de filiaciones falsificadas en las que el eje se recorta en cómo se impone una familia donde no la hay.

La magia, como arte *heimliche*, da cuenta de las marcas de aquel origen inquietante y se le presenta como propia y extraña al mismo tiempo, anoticiándolo de la estafa con la que convive e invitándolo a hacer algo con ello, a descubrir sus propias batallas y gestar su propia historia.

La herencia nos responsabiliza por el pasado y por el futuro, es respuesta ante lo que nos precedió, pero también, ante lo que se legará. Es una decisión singular, es responder en su nombre y con el nombre, “firmar de otra manera, de un modo siempre único, pero en nombre del legado” (Derrida y Roudinesco, 2003, p.14.). Una convocatoria al llamado de otro que no nos deja en la posición pasiva de objeto. Françoise y Jean Max (2011) así lo afirman: “volver a ubicarse en la historia no se reduce a una cuestión de adaptación o conformismo social: es la condición de la emergencia del sujeto de deseo” (p. 103). Una decisión que no puede ser robada, al igual que la herencia, lo heredado. Y a eso apostamos también desde las producciones artísticas como la saga de Harry Potter.

Referencias

- Agamben, G. (2001). *Infancia e historia*. Argentina, Adriana Hidalgo editora.
- Ariès, P. (1960). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. España: Taurus.
- Baudrillard, J. (1997). *El continente negro de la infancia*. Pantalla Total, España, Anagrama.
- Baudrillard, J. (1983). *Las estrategias fatales*. España, Anagrama.
- Columbus, C. (2001). *Harry Potter y la piedra filosofal*. [película]. Warner Bros Productions.
- Columbus, C. (2002). *Harry Potter y la cámara secreta*. [película]. Warner Bros Productions.
- Davoine, F. y Gaudrillère, J. M. (2011): *Historia y trauma. Locura de las guerras*. Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- DeMause, LL. (1974). *Historia de la Infancia*. España, Alianza.
- Derrida, J. y Roudinesco, E. (2003). *Y mañana, qué... Argentina*, Fondo de Cultura Económica.
- Elias, N. (1997). *La civilización de los padres*. Colombia, Norma.
- Fiennes, S. y Žižek, S. (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*. [película]. P Guide Productions.
- Freud, S. (1913). Tótem y tabú. *Obras Completas*, Tomo XIII. Argentina, Amorrortu.
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. *Obras Completas*, Tomo XVII, (pp. 217-251). Argentina, Amorrortu.
- Gagliardi, L. (2011). *Palabra y construcción de la identidad en Harry Potter*. X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Universidad Nacional de La Plata.
- Hitchcock, A. (1963). *The Birds* [película]. Alfred J. Hitchcock Productions.
- Lacan, J. (1938). *La familia*. Argentina, Argonauta.
- Lacan, J. (1953). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. *Escritos 1*, pp. 227-310. Argentina, Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1956-57). *El Seminario. Libro 4: La relación de objeto, España, Paidós*.
- Lacan, J. (1967). Discurso de clausura de las Jornadas sobre las psicosis en el niño. *El analítico. Psicoanálisis con niños*, Publicación de la fundación del campo freudiano, pp. 5-15. España, Paradiso.
- Lacan, J. (1969). Dos notas sobre el niño. *Intervenciones y textos 2*, pp. 55 -77, Argentina, Manantial.
- Lacan, J. (1966-67). *El Seminario. Libro 14: La lógica del fantasma*. España, Paidós.
- Lacan, J. (1972-73). *El Seminario. Libro 20: Aún*. España, Paidós.
- Lacan, J. (1980). *Seminario 27: Disolución*. Inédito. Clase del 10-06-1980.
- Laurent, E. (s/f): El niño como real del delirio familia”. En CEIP lacaniano Centro de estudios e investigación en psicoanálisis. Disponible en: <http://www.centrolacaniano.cl/blog/el-nino-como-real-del-delirio-familiar-laurent-e/>
- Miller, J. A. (1993). Cosas de familia en el inconciente. *Introducción a la clínica lacaniana*, pp. 335-346. España, RBA Publicaciones.
- Robles, R. (2023). Harry Potter es argentino. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/598131-harry-potter-es-argentino>
- Rowling, J. K. (1997-2007). *Saga Harry Potter*. España: Salamanca.
- Ulloa, F. (1988). ¿Es Juliana un trofeo? No, Juliana es Sandoval. *Fin de Siglo*, N° 16, Oct. 1988, pp. 57-60.
- Žižek, S. (1994). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. España, Manantial.

¹ Recientemente Raquel Robles publicó un artículo muy interesante y conmovedor en esta dirección, propone que Harry Potter es argentino y relaciona su historia con la última dictadura. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/598131-harry-potter-es-argentino>.

² Así como la palabra en su idioma original resulta ambigua y difícil de cernir, su traducción al español también conlleva peculiaridades. Sus dos versiones, “sinistro” u “ominoso”, resultan insuficientes para describir acabadamente este sentimiento.