



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Soler, Ana Lucía

**Lluvia radioactiva, influencia de época**

Ética y Cine Journal, vol. 15, núm. 3, 2025, Noviembre-Marzo 2026, pp. 17-21

Universidad de Buenos Aires

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v15.n3.51415>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564483199003>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

# Lluvia radioactiva, influencia de época

*The Fallout* | Megan Park | 2021

Ana Lucía Soler\*

Universidad Católica de Salta

Recibido: 13/09/25; aprobado: 22/09/25

## Resumen:

Este artículo parte del efecto de influencia, su diferencia con el concepto de identificación y su incidencia en la subjetividad para articularlo con el despertar puberal y la conmoción que se produce a nivel imaginario, simbólico y real. Se analiza la trama de la película: “La vida después” (*The Fallout*, 2021) para ubicar el trazo particular de las respuestas adolescentes en la época.

**Palabras clave:** Influencia | conmoción | pubertad | respuestas | sujeto

*Radioactive fallout, influence of the era*

## Abstract:

This article is based on the influence effect, its difference with the concept of identification and its impact on subjectivity, linking it to the awakening of puberty and the turmoil it produces at the imaginary, symbolic, and real levels. The plot of the film “Life After” is analyzed to identify the specific contours of adolescent responses in the present day.

**Keywords:** Influence | turmoil | puberty | answers | subject

*Influencia*, es el término que permite nombrar el efecto de incidencia de algunas personas sobre otras. Consecuentemente, *influencer*, es aquel que incide sobre otros sistemática y principalmente a través de las redes. La actualidad de estos conceptos y su presencia en las subjetividades es innegable. El carácter *radioactivo* remite a la emisión de radiación de un núcleo atómico inestable, enfatizando el carácter transmisible de ciertos estados nucleares de vida corta y altamente excitados a otros núcleos. Entonces, me pregunto: ¿Qué particular trazo tendría este efecto de afecto que puede observarse en las conductas adolescentes hoy?

Perderse en la fascinación es un trazo de actualidad, fenómeno que podría describirse como una forma de enlace en la que el sujeto toma algo que produce un disfrute y lo sigue, casi sin punto de basta. ¿Qué permitiría entonces el anclaje subjetivo? ¿Qué diferencia este fenómeno actual de la *identificación histórica* descrita por Freud (1921/1973) en *Psicología de las masas y análisis del yo*? Responder estas preguntas será el pretexto para hacer conversar la siguiente idea: si una identificación se enlaza al ideal vía un referente en las vertientes del amor y el deseo, en su diferencia, una influencia, se presenta como otro tipo

de adhesión, articulado a la referencia imaginaria a-a', al semejante, al narcisismo y a la igualdad de los goces.

*The Fallout*, es una película de drama adolescente estrenada en 2021, escrita y dirigida por Megan Park en su debut como directora, y cuyo título fue traducido al español como “La vida después”. La trama nos muestra cómo la vida de Vada Cavell (Jenna Ortega) y sus tres amigos de 16 años, ha sido tocada brutalmente a partir de un tiroteo escolar. Surge así una conmoción violenta que se suma al encuentro con lo real del sexo y la muerte, propio del tiempo puberal, e introduce el fuerte valor de un impacto, tanto en su dimensión cualitativa, como cuantitativa. A partir de allí se pueden observar las diferentes respuestas que cada uno de los jóvenes adolescentes presenta, y analizar los tipos de arreglos que logran construir.

La narrativa de la película gira alrededor de Vada Cavell, su familia y sus amigos. Ella se presenta como una joven en el despertar puberal, escondida en sus vestiduras oscuras y amplias pero, a la vez, con una presencia segura y curiosa. Esto le confiere un lugar de afecto y nuclear entre sus pares y en su familia, siendo la referente femenina para su hermana menor y figura importante para sus lazos. Tres estilos de amistad aparecen en la

\* analuciasoler@hotmail.com

trama: Nick Feinstein, amigo divertido e idealista, Mia Reed, joven bella y figura tendencia en redes sociales, y Quinton Hasland, joven retraído, que pierde a su hermano en el tiroteo.

La escena inicial muestra cómo Vada comienza un día cualquiera: despierta, bordea de modo adormecido su rutina cotidiana y parte a su escuela. En ese camino se une a su amigo Nick y despreocupadamente cantan, conversan y se divierten. Dicha escena denota una vida exultante, alegre, y a la vez, algo inquieta. La escuela aparece como el lugar que los organiza y enmarca desde la seguridad de lo cotidiano.



Por una llamada de su hermana, Vada sale de clases y se encuentra accidentalmente con Mia en el baño. Este momento de la película muestra el pasaje para Vada de un lugar conocido y ligado a la referencia ideal en el rol de la resuelta consejera de la hermana menor, a un lugar novedoso, enigmático y de fascinación al ver a esa joven (Mia) que representa el brillo fálico. Intempestivamente algo rompe el cuadro. Se produce el ruido imprevisto y el desconcierto en las jóvenes. *The fallout*, la lluvia radioactiva se hace presente. Mia y Vada buscan esconderse y protegerse. Los cuerpos tiemblan, la figura del asesino desconocido acecha y la muerte se presenta cerca. En este momento Quinton ingresa al baño. Primero les causa pavor y extrañeza, pero posteriormente aparece la palabra que pacifica momentáneamente, ya que les explica lo acontecido: “Un compañero disparó a varios, entre ellos a su hermano, quien está muerto. El joven además está herido”.

### La conmoción adolescente

Si una conmoción es aquello que toca, produce un movimiento o perturbación violenta, situar la adolescencia desde esta perspectiva, induce a considerar

aquello que en este tiempo cronológico y lógico incide en lo real, simbólico e imaginario de la respuesta infantil y sus consecuencias a nivel del armado del cuerpo, la imagen y el Ideal. Así, la conmoción producida en la pubertad en su carácter real, es decir, en la dimensión de la satisfacción pulsional, remite a las vicisitudes que provoca este momento de la vida. Las adolescencias actuales, interesantemente reflejadas en la película, muestran cómo las diferentes respuestas subjetivas se organizan en menor medida alrededor de la palabra y la fantasía como vía de elaboración y, en mayor medida, mediante un funcionamiento que podría situarse como un *hacer con el cuerpo*, que incluye el anudamiento imaginario-real disminuyendo la referencia imaginario-simbólica.

Las pantallas, sus aplicaciones y modos de socialización, el consumo, las iniciaciones sexuales variadas y, en su reverso fenoménico el encierro y la inhibición, son algunas de las conductas observadas en los jóvenes protagonistas. Estas pueden pensarse como formas de manifestación del sufrimiento que se encuentran articuladas a tres elementos. Uno, las coordenadas de la época actual; dos, el encuentro con un acontecimiento disruptivo en el espacio escolar; y tres, el real traumático que surge en el tiempo de elaboración de la crisis puberal. De tal manera, la película: *The fallout* conjuga la irrupción conjunta de un real ligado a un desencadenante exterior, pero que toca lo más íntimo de la subjetividad de cada uno de sus personajes asociado a la respuesta puberal.

Su título en el idioma original: *The fallout*, se asocia a la imagen de una lluvia radioactiva, es decir, a aquello que repercute fuertemente y de modo displacentero en un sujeto. En su traducción al español: “La vida después”, el título se transforma, acentuando el aspecto temporal del suceso. Dicho aspecto resaltado con el significativo *después*, articula la trama de la película tanto a la cronología de los acontecimientos posteriores, como a la lógica del atravesamiento subjetivo en la vía del acto. Se establece así, un antes y un después del acontecimiento traumático.

Jacques Lacan, en su escrito *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma* (1971), propone un sofisma para dar cuenta de la constitución del sujeto en su acto. Se trata de una ficción, en la que se desprende la determinación del yo (*je*) por el acto. Se resalta en la película, por un lado, el punto de vacilación de los jóvenes posterior al impacto, y por otro, el valor de las escansiones suspensivas que se verifican en cada uno

de ellos hasta arribar a la conclusión, en la vía de la elaboración de un duelo y de un arreglo propio.

Se aíslan así, tres momentos de la evidencia que permiten reconocer en la trama un verdadero movimiento lógico. Primero, el instante de ver: inmediatez y confusión en la escena del baño donde se produce tanto, el encuentro y fascinación con la imagen de la amiga y también, el horror frente a los disparos. Luego, el tiempo para comprender: espera e impasse en el que surgen los contactos virtuales y los encuentros con el sexo y la droga. Finalmente, el momento de concluir: urgencia en la resolución al definir el rumbo de cada una de las vidas de los protagonistas. Estos serán los momentos en el trayecto, en el que también se producen avances, dudas, retrocesos, prisa.



Lacan restituye la sucesión real del tiempo como punto clave en la génesis del movimiento lógico que se produce en cada acto del sujeto, y llama escansiones sucesivas, a las marcas instituidas en el tiempo que, por su valor significativo de presencia-ausencia, constituyen una estructura temporal que arma un borde simbólico-imaginario al vacío de respuesta en relación con lo que no hay.

En el inicio del *film*, observamos que la palabra pierde su peso, pasando sin consecuencia marcante en los jóvenes. Ésta no escande, no percute el cuerpo, no logra el peso de lastre que acontece cuando el significante se inscribe, resignifica una escena y recorta el circuito del objeto a. Se suceden varios momentos en los que la protagonista Vada, se desplaza metonímicamente entre una vivencia y otra, sin poder encontrar aquello que le brinda amarre.

Si en el tiempo de comprender, situamos que el sujeto es indefinido salvo por su reciprocidad, se pone de manifiesto que la comprensión de las evidencias estará con-

dicionada fundamentalmente por los movimientos de los otros, siendo los pares las figuras imaginarias privilegiadas en la trama. Así, en la película, se puede observar que aquellos pequeños otros, son figuras fundamentales para habilitar la salida del caos para cada uno de los protagonistas. En algunos de ellos, la presencia y referencia de un Otro acompaña. En otros, ésta es nula.

Si el momento de concluir es el acto que anuda aquello que se sabe y que no se sabe, aquí, el tiempo apremia y surge la urgencia en la que el sujeto se precipita y emerge. El sujeto en su aserto alcanza una verdad que va a ser sometida a la duda, pero que no podría verificar si no la alcanzase primero en la certidumbre del movimiento. Es decir, existen vacilaciones y también una urgencia e implicancia con aquello que lo interroga y conmueve en el atravesamiento singular del real que les acontece en forma conjunta, la pubertad y el tiroteo.

De tal manera, el encuadre de los momentos de la evidencia en tiempos lógicos permite ubicar las vertientes simbólico, imaginaria y real de aquello que los jóvenes atraviesan, evidenciando no solo su estatuto de verdad sino también la mutación que conlleva. Los personajes muestran diferentes formas de sobrellevar aquello que irrumpe con la violencia y con las muertes de los amigos. La compulsión a la repetición se hace presente en cada uno de ellos, volviendo en imágenes atormentadoras las escenas angustiantes y perturbando el dormir.

Un elemento central de la película es el surgimiento de una amistad que fascina y que acontece a partir del momento traumático. El diálogo, los encuentros y la compañía de ambas jóvenes, aparece como aquello que calma la inquietud constante. Tramitación inicial que se logra en el lazo especular, donde se observa que ellas mimetizan sus conductas y buscan experimentar juntas. Posteriormente es en el cuerpo de los personajes donde se evidencia el exceso. En Vada y su nueva amiga, se ve el intento de salida por la vía del *acting out*, experimentando diferentes formas de lo nuevo, asociado con el consumo de alcohol, droga y sexo. En su diferencia de tramitación, Quinton muestra cierta detención, aferramiento a lo familiar, rechazando los cambios y el empuje al acto sexual. El cuarto personaje, Nick, construye su salida a partir de armarse un proyecto en el que ayuda a otros jóvenes que han pasado por situaciones semejantes.

De tal manera, se pone de manifiesto cómo la elaboración de un duelo es necesario para cada uno de ellos. Este requiere una nueva tramitación con la apertura de

un nuevo momento de comprender. Así, la dimensión del acto se liga a un atravesamiento necesario. Se verifica también, que dicho pasaje, incluye lo que se traza por fuera del terreno de la verdad y que se constituye por la realización de cierta satisfacción que se siente en el cuerpo.

### Irrupción y despertar

Otra referencia sobre lo que irrumpe en la trama de la película tiene que ver con el despertar sexual. En ella, se exponen de una forma dramática las diferentes presentaciones subjetivas en el encuentro con el Otro sexo para cada uno de los personajes, sus momentos de vacilación con relación al fantasma y los significantes de cada uno, y también, las respuestas que cada uno de ellos da al agujero de saber sobre lo real del sexo y la muerte que se conjugan en este momento de la vida. Estas son respuestas que, según el caso, se anudan a una significación fálica o no.

En el *Despertar de la primavera*, Lacan (1974/2012) resalta que, en este momento, surge un asunto nuevo para el púber en la economía de su goce y que este tiene una relación al sentido y al sinsentido. Dicha relación se pone a prueba en el acto sexual, cuya condición es el fantasma. Es lo real que despierta al sujeto que duerme en el fantasma de la realidad cotidiana desestabilizándolo: “Puesto en escena (...) para demostrar allí no ser para todos satisfactorio, hasta confesar que, si eso fracasa, es para cada uno” (p. 587).

La sexualidad hace agujero en lo real, es lo que se palpa por el hecho de que ya nadie se las arregla bien con eso y se demuestra en los personajes aquello que irrumpe, lo que produce enigma y a las diferentes posiciones frente al agujero en el saber (Lacan, 1974/2012). También, los arreglos en las ficciones y actos fallidos de cada uno. Son intentos de respuesta, que como un malogro —un logro que no resuelve satisfactoriamente del todo— constituyen una solución singular. Así se ubica el síntoma como el acto logrado y, a la vez, fallido, poniendo el acento en los desencuentros con relación al deseo y al goce. Lo que se anuda de aquello que irrumpe, es lo que el falo nombra y orienta a partir de la relación entre sentido y goce.

Durante el momento puberal se produce un levantamiento del velo del pudor y se desdibuja el borde de sentido dado a la castración en la infancia. Se manifiesta la privación como modalidad de relación prínceps fren-

te al encuentro con un imposible en Vada y su amiga Mía. Se produce una nueva iniciación de la relación con la nada que se muestra al caerse el velo que la recubría.

Posteriormente, el sentido logra inscribir algo del goce vía la interdicción, ley que sitúa lo prohibido y lo permitido. Pero también, fracasa en aquello que intenta capturar. Hay algo que se repite en lo que se produce y algo que se escapa. En lo que se escapa, se fija aquello que no se inscribe. Se introducen así las categorías de lo necesario y lo imposible de lo real.

El fantasma se presenta como modo de percepción más íntima del sujeto de la realidad, imagen y argumento cotidiano, que desfallece allí donde se produce contingentemente la aparición de lo que éste no vela, ni nombra. Cada uno de los personajes realiza un camino para reinscribir su marco fantasmático y articularlo al lazo y pasaje por los otros; tanto en la semejanza, como en la diferencia. Situar la singularidad de su modo de satisfacción en el lazo social, es una direccionalidad que orienta la existencia. Cuando esto no se produce, el camino es hacia lo peor y la pulsión de muerte cobra toda su relevancia.

Lacan (1971) sitúa la tensión entre aquellas vías de la trama que arma el sujeto en el campo del Otro y en el campo de la realización sexual. Así enuncia: “Un hombre se hace *El hombre* por situarse como Uno-entre-otros, por incluirse entre sus semejantes” (p. 588). Sus caminos se amarran al empuje de la pulsión, siendo la pulsión parcial lo que allí orienta y el fantasma el armado que sostiene. Se resalta el valor de poder inscribir el modo propio de satisfacción en el lazo social.

En el film, se muestra la discordancia entre lo que sucede en las sensaciones, deseos y actos de los adolescentes y la trama discursiva que los enmarca. Con los personajes de Vada y Mía, se observa la inadecuación entre sus enigmas y las respuestas que encuentran en el Otro. Las asaltan pensamientos negros por la noche y las tornan insomnes. Se observa de este modo, la escansión que surge en este encuentro con algo innombrado e inquietante para el sujeto púber. El lazo con los pares y aquello que con ellos se puede nombrar, tiene también un lugar de importancia, manifestando lo que se inscribe a partir de aquellos decires que resuenan en cada personaje.

Más adelante, se muestra en la figura de los adultos diferentes posiciones respecto al goce ligado al sexo y a la muerte. De tal manera, en la madre de Vada, se observa el intento de estar presente al modo preventivo frente a aquello que surge como inquietante. En su pa-

dre una compañía y palabra que logra orientar. Mientras que los padres de Mia no registran nada de lo acontecido. Hacia el final de la película, a partir de la figura de la hermana y su demanda de amor a Vada se reordena para la protagonista su escena del mundo y cesan los *acting out*. Marco familiar que la sostiene cuando se encontraba a punto de sucumbir por su impotencia. En el caso de Vada, la familia pone límite a la posible salida por la muerte y produce un relevo simbólico. En el caso de Mia, la presencia de una amiga que se re-orienta permite que se enlace nuevamente a sus rutinas de baile y su proyecto de vida.

Es en las palabras de deseo y amor que surge una enunciación. Lo que está del lado del goce sólo puede ser captado en el encuentro con su interpretación, proposición hecha de palabras que posibilita un borde y con ella una salida diferente para Vada y Mia. Así es posible afirmar que el deseo es su interpretación, porque no existiría sin él y permite al sujeto situarse en relación con el significante que falta en el Otro ( $S(\mathcal{A})$ ). Se necesita la interpretación para que esto advenga y se produzca el relanzamiento de una vida posible para Vada. De tal manera, el acto de salida de la conmoción requiere una nueva solución frente a aquello que reviste un carácter ligado a lo imposible de nombrar y que se presenta abruptamente a partir del encuentro con un real.



#### Referencias bibliográficas:

- Alberti, C. (2024, 27 de noviembre). *El psicoanálisis hacia la juventud* [Conferencia]. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, Universidad de Buenos Aires. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BKoWngGKpBE>
- Freud, S. (1973). *Psicología de las masas y análisis del yo* (J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu Editores.
- Lacan, J. (1971). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma. *Escritos 1*. Biblioteca Nueva.
- Lacan, J. (2012). Despertar de la primavera. *Otros escritos*. (1974). Paidós.
- Park, M. (Directora). (2021). *The Fallout* [Película]. Warner Bros. Pictures / New Line Cinema. <https://www.youtube.com/watch?v=BKoWngGKpBE>