

Chaker, María Martha

EL USO DE LOS DIBUJOS EN EL TRABAJO PSICOANALÍTICO CON NIÑOS Y NIÑAS

Chaker, María Martha

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

licmmc@hotmail.com

Material inédito y original para su primera publicación en la revista Académica
Hologramática

Fecha de recepción: 23-09-2024

Fecha de aceptación: 11-11-2024

RESUMEN

Los niños tienen con el dibujo una relación mucho más cercana y cotidiana a la que tenemos la mayoría de los adultos. Pero, ¿para qué sirven los dibujos en el trabajo psicoanalítico con niños y niñas? Dado que ni S. Freud, ni M. Klein, ni J. Lacan tienen textos específicos sobre la cuestión del dibujo en la infancia, vamos a sostener una comparación entre el sueño y el dibujo, partiendo de que ambos son formaciones del inconsciente, para poder utilizar la amplia variedad de elementos teóricos con los que contamos respecto de lo onírico. Intentaremos determinar así, cuál es la especificidad del psicoanálisis en lo que hace al uso y a la interpretación de los dibujos, y en qué punto eso puede ofrecer herramientas para quienes trabajan con las infancias desde otros campos, como la pedagogía, el acompañamiento terapéutico, la integración escolar y la evaluación pericial forense, entre otros.

PALABRAS CLAVE: Freud – Dibujos – Sueños – Psicoanálisis – Niños

ABSTRACT

Children have a much closer and more everyday relationship with drawing compared to most adults. But what is the role of drawings in psychoanalytic work with children? Since neither S. Freud, M. Klein, nor J. Lacan have specific texts on the issue of drawing in childhood, we will compare dreams and drawings, starting from the premise that both are formations of the unconscious. This allows us to use the wide range of theoretical elements available regarding dreams. We will attempt to determine the specificity of psychoanalysis concerning the use and interpretation of drawings, and how this might provide tools for those working with children in other fields, such as education, therapeutic support, school integration, and forensic evaluation, among others.

KEY WORDS: Freud – Drawings – Dreams – Psychoanalysis – Children

INTRODUCCIÓN

Para quienes trabajamos con las infancias es evidente que los niños y niñas tienen con el dibujo una relación mucho más cercana y cotidiana a la que tenemos la mayoría de los adultos, incluso aquellos de entre nosotros que tienen como oficio o pasatiempo el hecho de dibujar o pintar.

El avance de las llamadas nuevas tecnologías y las modificaciones reales que éstas producen a nivel del cuerpo, del tiempo y de la relación con los otros, no ha logrado, sin embargo, acabar por completo con el interés de los niños y las niñas por los dibujos. Aún hoy, ya sea en el aula o en el consultorio, si se pone a disposición de los niños papel y lápiz y se toman en cuenta algunas variables, muchos niños optarán por dibujar o escribir, antes que cualquier otra cosa.

El grafismo es una actividad específicamente humana, cuyo origen, variantes y funcionalidad es importante conocer, ya que los niños que dibujan en nuestras aulas y

Chaker, María Martha

consultorios, reproducen sin saberlo, muchos de las operaciones que a lo largo de los siglos la humanidad ha practicado en torno al problema de la representación. Los grandes descubrimientos de la humanidad (entre ellos la escritura) que han implicado siglos de marchas y contramarchas en lo que polémicamente y no sin interrogarlo llamamos “evolución de la especie”, deben ser redescubiertos por cada ser humano en los cortos años de la infancia. Como señala J. Lacan en la Clase 9 de su *Seminario 2*: “El hombre parte absolutamente de nada. Es preciso que aprenda que la madera arde y que no hay que arrojarse al vacío” (p. 173).

En su original trabajo sobre el nacimiento de la escritura, el psicoanalista francés G. Pommier plantea que, en el momento de interrogar el origen de la escritura, lo primero que se nos escapa es el lugar del que proviene la propia. El problema del origen del habla, se ubica en una coordenada similar, aunque no idéntica. Mientras que al lingüista y al filósofo pueden interesarles el origen del lenguaje (cuándo empezó el hombre a hablar) y su motivación (por qué empezó a hablar), así también como preguntas más específicas del tipo ¿cuál es la lengua originaria? o ¿cuál es la lengua perfecta?; el psicoanalista parte del hecho de que el ser humano nace a un mundo hablado, y tiene que vérselas con eso. Además, el psicoanálisis como práctica, se funda en la constatación de que, así como las palabras enferman, también pueden curar.

No hay una relación directa entre el habla y la escritura, tal como se comprueba diariamente, en niños que, teniendo una capacidad de dicción excelente, no logran escribir correctamente o presentan síntomas en la lecto-escritura. Además, el aprendizaje escolar no da cuenta del origen de la escritura: ni el niño con dificultades en el aprendizaje de la lecto-escritura, ni el poeta que se angustia ante la hoja en blanco, superan la cuestión por el mero hecho de aprender una técnica.

Numerosos autores, como por ejemplo Jorge Luis Borges en *El libro*, han trabajado la relación de la escritura con la memoria, en tanto la primera esquivaría la fugacidad de la palabra hablada y posibilitaría la segunda. Dicha relación toca el problema de la comunicabilidad de los pensamientos, su permanencia en el tiempo y lo que de eso puede ser transmisible. En esta perspectiva, se ubica también la creencia de los mayas, quienes consideraban a *Itzamna* (el dios del tiempo) como aquel quien había entregado a los hombres el invento de la escritura.

Chaker, María Martha

Es probada también la relación de la escritura con lo sagrado, incluso en los pueblos ágrafos, como es el caso de casi todas las tribus vikingas, que utilizaban signos y marcas en piedras y runas exclusivamente para la comunicación con los dioses y el arte de la adivinación.

Una hipótesis que nos interesa especialmente, subrayada en nuestro medio por el psicoanalista argentino Carlos Quiroga, es la que establece una relación entre las primeras sepulturas y el origen de la cultura, es decir, el punto de ruptura definitivo con las teorías que pretenden una continuidad entre lo animal y lo humano, después de todo “somos el único animal que posee ritos funerarios y antes de ser *monos gramáticos* fuimos *monos sepultureros*”, afirma el arquitecto Luis Fernández – Galiano, quien en el mismo artículo nos recuerda que en la mitología griega, Hypnos (el sueño) y Tánatos (la muerte sin violencia) son gemelos, hijos de Nix (la noche), de donde deriva etimológicamente “cementerio” como “lugar para dormir” y la inscripción “descansa en paz”. Aquellas primeras sepulturas implicaban no sólo el *tumulus* de tierra que velaba de ahora en más la realidad putrefacta del cadáver, sino que además era un lugar de inscripción: nombres, letras, palitos, cruces...marcas simbólicas de la existencia de alguien, que perduran más allá de la desaparición física.

Así, los niños con los que trabajamos a diario, a veces dibujan para recordar, otras para olvidar, unas cuantas para fantasear, algunas para comunicar, para contabilizar, para descargar, para rezar, para intercambiar, para destruir, para crear, para odiar, para amar... Ese “para” no supone una voluntad consciente, ni siquiera en los casos que alguien explicita las razones de su dibujo, sino que indica una orientación que sólo podremos determinar a posteriori y tomando como brújula la relación transferencial.

Entonces, tal como sucede con los sueños, el ser humano dibuja (y sueña) desde tiempos inmemoriales y también desde hace mucho ensaya formas de interpretar y utilizar esas manifestaciones.

Será entonces nuestra tarea determinar cuál es la especificidad del psicoanálisis en lo que hace al uso y a la interpretación de los dibujos, y en qué punto eso puede ofrecer herramientas para quienes trabajan con las infancias desde otros campos, como la pedagogía, el acompañamiento terapéutico, la integración escolar y la evaluación pericial forense, entre otros.

SUEÑO Y DIBUJO, UNA RELACIÓN POSIBLE

Si consideremos al dibujo como una formación del inconsciente de pleno derecho, lo ubicaremos junto a los síntomas, los sueños, los actos fallidos, los chistes, el juego y la escritura. Partimos de la premisa de un niño que ya dibuja, para ocuparnos en próximos trabajos de cuáles son las condiciones de posibilidad para que el grafismo se produzca, su relación con el cuerpo, y en qué puntos de su evolución suelen presentarse dificultades y demandas de tratamiento.

Dado que ni S. Freud, ni M. Klein, ni J. Lacan tienen textos específicos sobre la cuestión del dibujo en la infancia, vamos a sostener una comparación entre el sueño y el dibujo, partiendo de que ambos son formaciones del inconsciente, para poder utilizar la amplia variedad de elementos teóricos con los que contamos respecto de lo onírico.

En ambos casos, hay algunos que sirven a los fines del cifrado y otros que sirven a los fines del descifrado. ¿Qué quiere decir esto? Que hay cosas que ya tienen una inscripción psíquica, pero están reprimidas y entonces aparecen disfrazadas, desfiguradas, en formas más tolerables para la conciencia. En ese caso la escritura está, y el trabajo en análisis es de desciframiento, parecido a lo que hizo Champollion con los jeroglíficos egipcios, la escritura estaba, pero faltaban las claves para decodificarla y traducirla. Esas claves Champollion las encontró gracias a los nombres propios que estaban con otro tipo de grafismo y en una lengua extranjera en los jeroglíficos. Siempre se registra algo del orden de lo extranjero, o de un cruce de fronteras en lo que hace a la relación entre las diferentes lenguas y el avance de la cultura.

Pero hay otras cosas que no han logrado inscribirse, ya sea porque se trata de niños pequeños que aún están en pleno desarrollo, o porque más allá del momento evolutivo, son cosas muy difíciles, traumáticas para el sujeto. Traumático para el psicoanálisis no quiere decir necesariamente algo feo, terrible, sino algo que excede la capacidad de tramitación psíquica, de tramitación simbólica de alguien en ese momento de su desarrollo. En ese caso suele haber una compulsión a repetir sin que se logre en principio pacificar eso. Y ahí el trabajo del análisis es ayudar a que entre en el inconsciente algo de ese real pulsional. Por ejemplo, un ex combatiente de Malvinas

Chaker, María Martha

que tenía pesadillas a repetición al volver de la guerra, de las cuales se despierta abruptamente, mal, desorientado, angustiado, transpirado, etc. Si esa persona por el trabajo del análisis logra empezar a soñar, a tener sueños en lugar de pesadillas, eso ya es un progreso a nivel simbólico y una pacificación a nivel del cuerpo. En ese caso no importa qué significa el sueño, su contenido en sí, sino el pasaje de la pesadilla al sueño, es un trabajo de cifrado.

Esta diferencia entonces entre cifrado y descifrado no la vamos a pensar sólo a nivel de los dibujos de los niños sino de todos los casos psicoanalíticos sean niños, adolescente o adultos. Hay un brevísimo texto de Lacan que se conoce como “Dos notas sobre el niño” o “Nota sobre el niño” en donde él divide los casos de niños que recibimos, en dos grandes grupos: por un lado, los casos donde la consulta es por un síntoma puntual, por ejemplo, un niño que anda bien en todos los aspectos, pero hay una cosa particular que no anda, no puede escribir determinada letra, o se hace pis de noche, o algo que compromete a alguna función, pero no a todas. Por otro lado, los casos donde la afectación es global, como psicósomáticas graves, autismo, etc. Esa división que hace Lacan de los tipos de casos que se nos presentan, coincide con esto que estamos diciendo del trabajo de descifrado (sería el primer caso) y el trabajo de cifrado (sería el segundo caso).

En la tradición inglesa, y por lo tanto en gran parte de la tradición argentina, ya que el psicoanálisis ingresó a nuestras tierras primero de mano del kleinismo, se resaltó más la vía del juego; mientras que, en la tradición francesa, especialmente a partir de Françoise Doltó, se resaltó más la vía del dibujo. Si bien el lacanismo ha ganado terreno aquí por sobre el kleinismo, Doltó no es una autora tan citada como otros autores franceses, por lo que los dibujos fueron quedando cada vez más relegados a su uso en las técnicas psicodiagnósticas (psicométricas y proyectivas) patrimonio casi exclusivo de la psicología y la psicopedagogía. De hecho, entre los psicoanalistas argentinos contemporáneos que se dedican a las infancias, hay muy pocos textos específicos sobre el uso de los dibujos en el análisis con niños, lo cual ha motivado en parte la escritura de este ensayo.

¿Para qué sirven los dibujos en el trabajo clínico con niños? ¿Qué uso darles en el espacio analítico?

Chaker, María Martha

Intentaremos responder a estos interrogantes siguiendo la comparación entre los sueños y los dibujos, y para ello tomaremos como referencia dos textos de S. Freud: *El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis* de 1911 y *Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños* de 1922.

En primer lugar, en psicoanálisis, no usamos los dibujos al modo de las técnicas psicodiagnósticas (psicométricas y proyectivas). No hacemos diagnósticos basados únicamente en uno o pocos dibujos, en tan pocos encuentros, en donde el niño queda en posición de objeto de estudio y el terapeuta en el rol de un experimentador no incluido en la experiencia. Y el entorno del niño suele quedar fuera del análisis también. ¿Por qué? Porque por el psicoanálisis y también por la lectura de biografías de gente famosa, por ejemplo, sabemos que una persona con estructura psicótica, puede revelarse como un gran pintor, como un escritor reconocido o como un músico célebre; mientras que una persona de estructura neurótica, supuestamente mejor situada en las escalas normativas de la psicopatología, puede mostrarse incapaz de llenar un simple formulario administrativo. Si solo vemos la producción gráfica de alguien, sin atender al contexto de su producción, ni al decir del paciente sobre las asociaciones y fantasías que sostienen la misma, o a otras producciones solidarias al dibujo (tal como el juego, la asociación verbal, etc.) corremos el riesgo de “diagnosticar” patologías por doquier, y con ello, aumentar la medicalización masiva de las infancias.

En segundo lugar, y en el extremo opuesto de lo que acabamos de plantear, tampoco se trata de tomar a los dibujos como obras de arte, ni a los niños como artistas, aunque luego puedan convertirse en uno. Tratamos de no fascinarnos con los niños en general, porque esa fascinación nos deja impotentes para intervenir psicoanalíticamente.

En tercer lugar, no confundimos el nivel de abstracción del dibujo, o sea lo elaborado que nos parezca en términos simbólicos, con el nivel de desarrollo del niño o el momento de su constitución subjetiva. La posición subjetiva de alguien no es directamente proporcional a su capacidad de representar y de escribir. Por lo tanto, no se puede establecer ninguna correspondencia automática, lineal, entre un diagnóstico clínico y una dificultad de la lecto-escritura. Tal como planteara Gerard Pommier, cuando un niño persevera, insiste, exclusivamente en un determinado tipo de representación del cuerpo, su dibujo corresponde a los fantasmas que lo habitan y a

Chaker, María Martha

aquello con lo que sueña. El autor piensa que esos niños ya no están donde sus dibujos nos podrían hacer creer que permanecen. Pueden estar incluso en un estadio superior a lo que ellos imaginan como el deseo de su madre, que, por lo menos en sueños, los retiene hacia atrás. Por amor a ella representan ese cuerpo pulsional, dividido por la demanda, que ellos mismos deberían ser para satisfacerla. Pagan, gracias al retraso en su nivel de representación, una deuda en una moneda ya caduca, comprando así una libertad momentánea, concluye.

En cuarto lugar, a veces los dibujos, sobre todo si son muchos, pueden estar al servicio de la resistencia, y en ese caso conviene restarles importancia mientras dure esa situación y renunciar a interpretar tal cantidad de grafismos. Es decir, un niño puede dibujar mucho para demostrarnos que es un “buen alumno” en tanto capta que el analista se interesa por eso, confundiendo el espacio analítico con la escena escolar (cosa bastante frecuente, tal como lo demuestra el que muchos pacientes dicen “clase” en vez de “sesión”, esto a su vez favorecido muchas veces por la posición de los adultos al respecto) o también para demostrarle a sus padres que no es en vano lo que pagan por las sesiones, especialmente si estos le hicieron notar cierto fastidio por tener que sostener el tratamiento. En este sentido, la resistencia también puede presentarse en el caso inverso: que el niño no dibuje ni un puntito, si capta que eso nos interesa en demasía. No porque no pueda dibujar sino para rehusarse a eso que lee como la demanda del Otro.

En quinto lugar, salvo en situaciones donde los niños vienen muy complicados y permanecen muy callados y/o muy quietos (donde el analista debe estar en una posición mucho más activa, tal el caso de M. Klein con el famoso Dick), en los demás casos dejamos que ellos elijan qué hacer en la sesión, y si por ejemplo hoy dejan un dibujo incompleto, no hace falta pedirle que lo continúe o lo termine la próxima.

En sexto lugar, respecto del tiempo del tratamiento y las intervenciones, podemos dividir los dibujos en dos grandes grupos: los que se adelantan, ofreciendo una lectura a priori, y los que aparecen después, ofreciendo una lectura retroactiva. Que el dibujo se adelante quiere decir que un niño puede por ejemplo en la primera entrevista hacer un dibujo que nos resulta incomprensible, porque tal vez contenga todos los elementos de su problemática condensados ahí, y solo después de un largo tiempo de tratamiento

Chaker, María Martha

podremos entender eso en forma retroactiva. Son dibujos que se parecen a los sueños que Freud llama “programáticos” o “biográficos”. El segundo grupo de dibujos, los que aparecen después, son como los sueños que Freud llama “confirmatorios”, se producen luego de alguna intervención del analista, una interpretación o una construcción, y vienen a confirmarnos si dimos o no en la tecla. Esto es importante porque una intervención se mide por sus efectos, y no por lo maravillosa u original que pueda parecerle al analista y sus colegas. En general, las intervenciones más eficaces son las que sorprenden tanto al paciente como al analista.

En séptimo lugar, a veces los dibujos constituyen una serie. Sucede con dibujos que se hacen en una misma sesión, que giran sobre la misma temática o son distintos intentos de elaboración de un mismo material. O también puede ser el caso de dibujos que se hacen en sesiones sucesivas. En ese caso debe poder hacerse una lectura de toda la serie y sus variaciones, lo cual por lo general será de modo retroactivo. Es lo que ubica Lacan respecto del mito y sus variaciones (siguiendo el desarrollo del antropólogo C. Levi-Strauss) en la Clase 19 de su Seminario 4:

El mito individual¹ reproduce a pequeña escala este carácter profundo del desarrollo mítico, siempre que podemos comprenderlo lo suficiente. En suma, consiste en enfrentarse con una situación imposible mediante la articulación sucesiva de todas las formas de imposibilidad de la solución. En este sentido la creación mítica responde a una pregunta. Recorre el círculo completo de lo que se presenta al mismo tiempo como una posible apertura y como una abertura imposible, impracticable. Al terminar el circuito, se ha realizado algo que significa que el sujeto se ha situado al nivel de la pregunta (p. 121)

La situación imposible es la de dar una respuesta acabada sobre la vida, la muerte y la sexualidad, sobre el deseo que nos trajo al mundo. En este sentido, la creación mítica intenta responder a la pregunta que recorre el camino del “¿Qué lugar tengo para el otro?” o “¿Qué me quiere?” como postula Lacan en su grafo del deseo, al “¿Qué quiero yo?”.

¹ Nosotros podríamos decir las fantasías de los niños.

Chaker, María Martha

Esto pasa también con la fobia, el objeto fóbico también va sufriendo todas esas permutaciones y transformaciones, como lo muestra la ya célebre fobia de Juanito a los caballos, que van siendo el caballo blanco, el caballo que muerde, el que cae, el que hace ruido con las patas, etc. y entonces el objeto fóbico no tiene una significación fija del estilo “el caballo es el padre”. Este es el punto de fracaso de muchas terapias conductuales llamadas de contacto, porque el contacto se fuerza con el objeto considerado como un todo, por ejemplo, la araña, sin atender a los rasgos parciales del objeto (color, forma, textura, modo de moverse, etc.) que, en ausencia de la araña, pueden aparecer en otros objetos o situaciones.

En octavo lugar, no hay que tener miedo de que “se nos escape algún detalle” porque la moción de deseo de la que se trate, va a insistir hasta lograr algún nivel de inscripción o de desciframiento, depende el caso, así que lo que se nos escapó hoy, si es relevante, va a volver a aparecer mañana en otras producciones del paciente en la sesión.

En noveno lugar, en psicoanálisis, la interpretación de los dibujos, lo mismo que la interpretación de los sueños, no es un arte autónomo ni una técnica independiente, sino que siempre la vamos a leer como una manifestación entre otras, y vamos a tener en cuenta el momento del tratamiento en el que se produce, su relación con el contexto familiar y escolar y la situación de la relación transferencial entre el paciente y el analista. En este sentido, me parece importante señalar algo: muchas veces pasa que los padres traen a los chicos al tratamiento diciéndoles que van a jugar, o que van a hacer tareas, o que vienen porque se portan mal (como un castigo) o ni siquiera les explican nada. Nosotros tenemos el deber ético y la conveniencia estratégica de revertir esta situación, el niño tiene que saber por qué sus padres lo traen, qué demandan ellos al menos explícitamente, y también tener el lugar de afirmar o disentir esto. Depende de la edad y la situación psíquica del niño, esto se conversará o se transmitirá del modo que podamos, pero es necesario que se dé un lugar a esto antes de empezar. Cualquier dibujo que el niño haga antes de este esclarecimiento, no tiene sentido para nosotros.

En décimo lugar, lo mismo que pasa en los sueños pasa en el dibujo. Cuánto más desarrollo cognitivo y afectivo tenga alguien, más nivel de desfiguración habrá en sus producciones, menos evidente será el sentido, más diques morales se interpondrán. ¿Por qué? Porque la base de lo que llamamos el desarrollo es la instalación progresiva

Chaker, María Martha

del mecanismo de la represión, que es necesario para la vida en sociedad, pero a la vez trae varios inconvenientes, sobre todo en lo singular. Por eso a veces se torna mucho más complejo el análisis de las producciones gráficas de un púber, o de un adolescente que de las de un niño más pequeño.

En onceavo lugar, en lo que respecta al contenido en sí del dibujo, al igual que los sueños, podemos considerar depende el caso, su sentido cronológico (en qué momento de la sesión o del tratamiento aparece, si forma o no una serie) como el caso que les conté recién del paciente del libro de los piratas; o algún elemento destacado particularmente, por ejemplo como lo que señala Freud de que Juanito le agrega a la jirafa lo que llamaba “él hace pipí” en un trazo más grueso y cuando había terminado el dibujo; o su relación con los acontecimientos recientes en la vida del paciente o de las sesiones; también las derivas de las asociaciones que pueda hacer el paciente ya sea en forma verbal, o gestual o a través de un juego.

CUERPO Y SUPERFICIE DE ESCRITURA

Al recibir a un niño en tratamiento, es fundamental detectar si para ese chico existe lo que denominamos “plano gráfico”, sea papel o una superficie cualquiera más allá de su cuerpo en donde pueda plasmar un trazo de su subjetividad. Por lo general, cuando nos encontramos con patologías muy graves no existe el plano gráfico, que no es lo mismo que no pueda dibujar (por ejemplo, en una inhibición). Al plano gráfico debemos pensarlo como un espacio proyectivo de su propio cuerpo; el niño ya no necesita expresar cosas a través de su cuerpo concretamente, sino que puede plasmar en otro espacio proyectivo algo de su subjetividad. Es un camino sinuoso por el cual debe pasar de habitar en el cuerpo materno, al suyo propio para luego proyectarse en un espacio exterior. Entonces, la capacidad de dibujar necesita primero del recorte de una superficie de inscripción como diferente a la del cuerpo propio, pero también al del cuerpo del otro. Luego implica cierta orientación de las funciones corporales y de la sucesión temporal. Estamos aceptando así, la relación establecida ya desde larga data en la experiencia de los psicoanalistas, entre el dibujo y la construcción del esquema corporal, y lo que ambos, dibujo y esquema corporal, le deben al inconsciente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borges, J. L. (1979). *Borges oral*. Belgrano: Emecé.

Chaker, M.M. (2020). *El niño, el sujeto. Estudios psicoanalíticos*. Lomas de Zamora: Ediciones UNLZ.

Doltó, F. (1994). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Buenos Aires: Paidós.

Fernández-Galiano, L. (2022). *Memento mori*. Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/articulos/memento-mori>

Freud, S. (2013). El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

(2013). Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Klein, M. (2009). La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo. En *Amor, culpa y reparación, y otros trabajos*. Buenos Aires: Aguilar.

Lacan, J. (2008). *El Seminario. Libro 2*. Lanús: Paidós.

(2005). *El Seminario. Libro 4*. Lanús: Paidós.

Lacan, J. (2016). Nota sobre el niño. En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.

Pommier, G. (1996). *Nacimiento y renacimiento de la escritura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Quiroga, C. (2007). *Cadáver insepulto, venganza y muerte. Estudio psicoanalítico*. Buenos Aires: Ediciones Kliné.

Sami-Ali, M. (2001). *El espacio imaginario*. Buenos Aires: Amorrortu editores.