

ARTE Y PSICOANÁLISIS

LA MUJER QUE HAY EN LA MADRE

(Rev GPU 2012; 8; 4: 457-462)

Soledad Peñafiel¹

En el presente artículo proponemos considerar la cuestión femenina a partir de la proposición freudiana –la relación madre e hija como factor esencial para el devenir mujer– para, luego expandir la propuesta freudiana a otras consideraciones. Introducimos, para ello, la referencia a la madre como otra mujer que aporta un nuevo referente que complejiza la comprensión de la sexualidad femenina. Dicha propuesta será abordada a partir de la película “Black Swan” (2010) de Darren Aronofsky. El film será abordado como un caso clínico en que se analiza la relación que juega el deseo de la madre en la organización de la personalidad de la hija como sujeto y se trata la sexualidad de la madre y de la hija como un componente que interpela y perturba la relación entre ambas. Finalmente, asumiendo que en el marco de las propuestas clásicas del psicoanálisis es un hecho irreductible la imposibilidad de encontrar algo que pueda simbolizar la sexualidad femenina, proponemos un nuevo término –condición femenina– que sea tratado como significativo contemplándolo en su función de creación.

MÁS ALLÁ DE LA FEMINIDAD COMO FALTA

Freud destaca en su conferencia sobre la Feminidad (1931) que para el caso de la niña y su devenir mujer un elemento importante a considerar es la relación con la madre: “llegamos al convencimiento de que no se puede comprender a la mujer si no se pondera esta fase de la ligazón madre preedípica” (pág. 111). En este punto es preciso destacar que en la teoría freudiana no podemos diferenciar el pene del falo, lo cual implica que la mujer es caracterizada como en falta de pene/falo. Dicha definición implica que la feminidad está marcada

por la reivindicación de su falta, y por la consecuente búsqueda de sustitos que pudiesen colmar dicha falta.

Para Freud la solución ideal para combatir la falta en la mujer es la maternidad: “la situación femenina sólo se establece cuando el deseo del pene se sustituye por el deseo del hijo” (1931, pág. 119). Y en este punto es donde justamente nos debemos distanciar de Freud, ya que su propuesta de poner al centro la relación con la madre implica que la hija se acerque a la madre bajo la misma lógica, la de buscar algo –el tener que implica la lógica fálica– para colmar su falta en ser: “su amor se había dirigido a la madre fálica; con el descubrimiento

¹ Psicóloga Universidad Diego Portales. Master “Sexualité et Traumatisme” Université Paris 7 Denis-Diderot. Actualmente realizando un doctorado, sobre la feminidad de la madre como nuevo elemento para la sexualidad femenina, en la misma universidad. Psicóloga en un centro de consulta analítica en Paris y experiencia clínica en hospitales públicos. Correo electrónico solepenafiel@gmail.com 17, Rue Saint Bernard 75011 Paris, France.

de que la madre es castrada se vuelve posible abandonarla como objeto de amor” (1931, pág. 117). Nuestra propuesta entonces, tiene más que ver con el hecho de poder considerar a la mujer que hay en la madre, considerarla como otra mujer y de qué manera esa otra mujer puede dejar o no huella en la niña.

De acuerdo con Freud y Lacan, podemos decir que desde el primer autor la cuestión femenina se articula alrededor de la identificación, identificarse a un lugar determinado, por ejemplo ser madre. Desde el lado de Lacan se trata más bien del goce, lo que viene a articular que es un hombre y que es una mujer. La proposición de dicho autor implica que en la mujer y como en todo sujeto se presenta una relación al falo, siendo éste el significante de la falta, es decir, lo que hace falta a todo sujeto. Lacan ha mencionado que la mujer no existe: “La mujer sólo puede escribirse tachando *La*. No hay La mujer, artículo definido para designar el universal” (Lacan, J. Seminario 20: Aún. 1972-1973. Pág. 89), lo que implica que no podemos nombrarla como conjunto. Desde su lado entonces, encontramos lo denominado goce suplementario, que la constituye como goce Otro, como Otro para el otro sexo y como otro para ella misma. Desde Lacan entonces, se trata de alejar a la mujer de la lógica del tener, debiendo situarla en un más allá de la lógica fálica, de tal manera que la mujer se halla en un sin límite, “la mujer no toda es, hay siempre algo en ella que escapa” (1972-1973, pág. 44). Continuando con el mismo autor, “hay un goce de ella, de esa ella que no existe y nada significa. Hay un goce suyo del cual quizá nada sabe ella misma” (1972-1973, pág. 90). Es justamente en dicha cita en donde evidenciamos la dificultad teórica y clínica desde los postulados lacanianos, y desde ahí parece necesario poder introducir un nuevo elemento que permita un mayor acercamiento a lo femenino. Tal como ya lo hemos anunciado, este nuevo elemento será la madre en tanto mujer.

UNA REPRESENTACIÓN PARA EL CISNE NEGRO

Nos permite trabajar la relación madre-hija. En esta película, Nina –interpretada por Natalie Portman– una joven bailarina sueña con ser la protagonista en el ballet “El Lago de los Cisnes”. El director del ballet, Thomas –interpretado por Vincent Cassel– la considera perfecta para la interpretación del cisne blanco, pero tiene sus dudas con respecto a su capacidad de interpretar “su doble maléfica”: el cisne negro, y desde ahí poder constituirse como la reina cisne. Será otra bailarina la que parece más adecuada para desempeñar el rol protagónico. Es justamente esta configuración –Nina, Thomas y Lily, la otra bailarina– lo que pondrá en juego el

drama. Nosotros proponemos introducir en esta tríada a la madre de Nina en tanto madre real y también estableciendo que Lily representa a la madre de Nina; específicamente se trata de la representación inconsciente que Nina tiene de su propia madre.

El famoso ballet *El Lago de los Cisnes*, pone en juego la historia entre Sigfrido y Odette. Esta última es una joven virgen que por efecto de un hechizo durante el día es un cisne y por la noche vuelve a su condición humana. La historia descrita por Thomas es la siguiente: “una chica virginal, pura y dulce... atrapada en el cuerpo de un cisne. Ella desea la libertad... y sólo el verdadero amor puede romper el hechizo. Su deseo es casi concebido mediante un príncipe. Pero antes de que él pueda declararle su amor... la gemela lujuriosa, el cisne negro... lo engaña y lo seduce. Devastada el cisne blanco se tira desde un acantilado... se suicida y en la muerte... halla la libertad”. De este modo, el final elegido por el director de la película conlleva un final trágico en donde Nina se identifica con el personaje principal, lo que conllevará a que ella también intente suicidarse.

La relación madre-hija tiene un lugar preponderante en la película. Comencemos nuestro análisis con un diálogo entre las dos, considerando que la madre en su juventud también había sido bailarina. Ambas discutiendo sobre dicha carrera. La madre de Nina dice: “la (carrera) que abandoné para tenerte”. A lo cual su hija responde diciendo: “tenías 28 años”, estableciendo en dicha frase que de todas maneras ya era tarde para poder desarrollar una verdadera carrera.

La película se inicia con un sueño de Nina, que, tal como lo ha descrito Freud, se trata de un cumplimiento de deseo. Para ella se trata de llegar a ser el cisne negro en el ballet. Nina menciona su sueño diciendo: “una joven se transforma en cisne. Sólo el amor podrá romper el hechizo, pero su príncipe ama a otra mujer... y ella se mata”. La manera en la cual proponemos interpretar la identificación al cisne negro es, por un lado, la búsqueda de un lugar protagónico en tanto bailarina y por otro, poder encontrar un lugar como mujer.

El contexto en el cual la película comienza a desarrollarse es justamente las audiciones para saber quién será la próxima protagonista, quién tendrá un lugar como mujer. Es a partir de una frase de Thomas, que interpela a Nina, que podemos encontrar la representación de una mujer en dicho lugar. El director del ballet dice: “Tienes que llegar a seducir a un hombre”, dando cuenta que el lugar del cisne negro es el lugar de alguien que puede despertar el deseo en el otro, de alguien que puede constituirse como objeto causa de deseo.

Para Thomas, Nina no tiene la característica suficiente para poder interpretar el cisne negro; en el

momento en que Nina va a su oficina para decirle que ella puede hacer una mejor interpretación, él le dice: “tú no me reclamas el rol?” A continuación él intenta besar a Nina, quien responde de una manera “negativa”, con una mordedura. Se trataría de una respuesta “negativa” porque ella no logra responder frente a la seducción de Thomas. Pero es justamente esta respuesta la que posibilita que el director del ballet la vea de una manera distinta, más allá de “una niña perfecta”. Entonces, se trata de la mordida como destello del cisne negro, de un acto que logra materializar el sueño de Nina. Pero, ¿cuál es el sueño de Nina?

Sabiendo que en el sueño encontramos la expresión del deseo del otro, ¿de qué otro se trata? Para el caso de Nina se trata de su madre en tanto otro, es el deseo de la madre que se pone en juego, estableciendo que en el sueño se manifiesta lo no realizable en su madre. En este caso se trata de un lugar vacío para Nina puesto que la posición del cisne negro representa lo desconocido, el enigma sobre la sexualidad femenina. En dicho sueño encontramos también el final que da término al drama, final que viene a materializar una identificación, que implicará la tentativa de suicidio. Esta tentativa de suicidio podemos interpretarla como un pasaje al acto, como el efecto de “caer de la escena”. En relación con este dejarse caer, debemos señalar que se da en la medida en que el acceso a lo simbólico no resulta evidente, a la dificultad de poder acceder a la palabra, y desde ahí podríamos señalar que lo que lleva a que Nina se incline hacia el suicidio fue justamente su imposibilidad de poder simbolizar la búsqueda de un nuevo lugar.

Nina fue elegida para representar al cisne negro, sin embargo será Lily la que se constituirá como el modelo de éste. En este sentido, ella se constituye como la Otra mujer, como una referencia frente al enigma de la feminidad. Lo que viene a enunciar el dramático final es justamente la particular relación que Nina establece con Lily, una relación en donde Lily será considerada como amiga/enemiga. Se trata de una relación marcada por la ambivalencia, aspecto descrito por Freud a propósito de la relación madre-hija. Y es justamente dicha ambigüedad la que nos permite sostener cómo Lily viene a encarnar la relación de Nina con su madre. Thomas respecto a Lily dice: “observa cómo se mueve. Imprecisa, pero sin ningún esfuerzo. No lo está fingiendo”, palabras que para Nina se interpretan como la capacidad de seducir a todos. Es justamente a propósito de este “todos” que Nina será introducida también en esta dinámica de seducción. Pero en su caso será sólo en tanto fantasía, y sólo en el momento en que Lily afirma que nada pasó entre ambas que dicha fantasía de haber podido seducir a otro desaparece.

Proponemos abordar la relación con la madre a partir del cuerpo, estableciendo que dicha relación se manifiesta en el cuerpo; la manera en la cual la madre se acerca al cuerpo de su hija es particular –la forma en la cual ella la viste y desviste, ponerle calcetines para evitar con eso que ella se deje marcas en su cuerpo durante la noche– evidencia que no hay un límite para ella, que para el caso de la madre de Nina no se trata de otro cuerpo; en ese sentido, para la madre su hija es más bien una prolongación de su ser. Entonces es preciso preguntarnos: ¿qué representa Nina para su madre? y ¿qué representa su madre para ella?

Considerando la noción de la madre en psicoanálisis, podemos decir que el/la niño/a está enfrentado/a a la relación que ella tiene con el falo. Para el caso de Nina podemos suponer que ella es para su madre el falo faltante, como si en algún punto ella pudiese colmar a su madre. Nina se encuentra en una posición de objeto, en donde ella no se halla como sujeto sino que está sólo ahí para poder responder a los caprichos de su madre. Es justamente a propósito de la posición que su madre le ha asignado que podemos dar cuenta de qué estructura estamos hablando, tratándose en este caso de la psicosis.

Según Lacan, tal como ya lo hemos señalado, la sexualidad femenina se caracteriza por ser una expresión de goce más allá de la barrera fálica, puesto que el falo es el que pone límite al goce desenfrenado. A partir de este caso podemos introducir la importancia de hacer una diferenciación entre la psicosis y el goce sin límite propio de la feminidad. Se diría que incluso si en la película se pone en juego un caso de psicosis, llegaríamos a evidenciar un llamado, desde el lado de Nina, a posicionarse desde un lugar femenino, sabiendo que se trata de un lugar vacío y sobre todo considerando que del lado de la madre se trata más bien de un rechazo a la sexualidad.

Podemos decir que en el caso de Nina se evidencia la paranoia, la que según Freud, hace alusión a la relación con la madre. En su texto “Un caso de paranoia que contradice la teoría analítica” (1915) el autor nos indica que en la paranoia “la madre llega a ser entonces la observadora y persecutora hostil y malévola” (pág. 317). Es justamente lo que podemos poner en juego en el caso de Nina, estableciendo que si bien la persecutora directa para ella fue Lily, ella viene a encarnar la figura de la madre. Entonces se trata de un caso de psicosis que se evidencia particularmente en el espejo, puesto que es ahí donde podemos constatar que Nina no logra ver su imagen reflejada sino más bien ve otra imagen que le provoca extrañeza.

La madre de Nina, al igual que su hija, había sido bailarina sin poder llegar a desarrollar una carrera “brillante”, tal como lo dijo Nina. El aspecto hostil de la madre se despliega cuando llega a pronunciar frases que evidencian la imposibilidad de Nina de poder tener el rol protagónico, frases tales como: “sabía que sería demasiado para ti”, siendo su madre la que intenta dejarla fuera del estreno del ballet –y no Lily como lo creyó Nina– al llamar por teléfono diciendo que estaba enferma. Es justamente frente a esta contingencia que Thomas decide que quien la reemplazará será Lily. Finalmente es Nina la que baila como protagonista en el espectáculo, pero a partir de ese evento es que Lily termina por constituirse como su rival persecutora, como la heredera de la hostilidad y de la persecución de la madre de Nina.

Hemos mencionado que Lily está posicionada como amiga/enemiga para Nina. En tanto amiga, ella se presenta como la confidente a la cual Nina pudiera decir ciertas cosas que no logra decir a Thomas. Lily se presenta también como la posibilidad de poder realizar ciertas cosas prohibidas, como, por ejemplo, salir de noche, tener la posibilidad de un encuentro amoroso con el otro sexo. Pero sobre todo, ella representa para Nina el modelo para tener una posibilidad de posicionarse como objeto para un hombre. Lily, en tanto enemiga, representa la bailarina que le arruina su posibilidad de hacer una buena audición para la selección de la protagonista, y, como ya lo hemos dicho, es también quien quisiera dejar a Nina al margen del espectáculo el día del estreno del ballet, aspecto que para Nina es interpretado como “robarle” el amor de Thomas.

Asumiendo entonces que la paranoia hace alusión a la madre, podemos retomar las preguntas expuestas anteriormente, considerando lo que ya hemos dicho en relación con el hecho de que Lily encarna a la madre de Nina. Es decir, su madre representa para ella el otro persecutor, así como ella representa para su madre la posibilidad de concretizar lo que ésta no pudo. Entonces, para Nina su madre es alguien que puede hacer todo por su hija y su carrera, como por ejemplo evitar que Nina deje huellas en su cuerpo que evidencien el hecho de que ella no está preparada para un rol protagonista como lo piensa, pero por el contrario es también capaz de constituirse como su enemiga, por ejemplo comprando un gran pastel para celebrar el hecho que Nina fue elegida como protagonista, sabiendo que una bailarina no puede subir excesivamente de peso.

Es a propósito de la relación entre Nina y Lily que la psicosis y su delirio particular se desencadenan. Nina, de la misma manera que su madre no logra hacer una

diferencia entre ella y Lily, una diferenciación a nivel corporal. Es justamente la ausencia de límites que no permite que Nina considere la frase de Thomas, en la cual él dice: “nadie te persigue”, estableciendo que la única enemiga es ella misma. Pero la interpretación de Thomas no puede ser escuchada por ella, lo que implica que la no diferenciación entre sus cuerpos se hace visible al momento en que Nina intenta matar a Lily. Tanto los espectadores como Nina hasta un momento determinado habían creído que después de la disputa entre ellas, Lily estaba muerta. Será en otra escena en donde Nina se dará cuenta que ella no ha intentado matarla, sino, por el contrario, ha intentado darse muerte a ella misma y justamente en el acto de dar muerte a su amiga/enemiga, creyendo que se dirigía a la otra mujer, se dirigió a ella misma y con esto se materializa el resultado catastrófico para Nina.

A propósito del cuerpo, y retomando la idea de que el cuerpo no pertenece exclusivamente a ella, puesto que ese cuerpo es también territorio de su madre, podemos retomar aquel signo de psicosis ya mencionado. Su cuerpo frente al espejo no refleja solamente su propia imagen, sino que siempre está la posibilidad de que ella vea la imagen de la otra mujer, la otra mujer que se constituyó como su enemiga. En este sentido, para Nina no hay una diferenciación entre el otro y ella, aspecto que conlleva a que no haya una separación y distancia en ella misma. Entonces, se trata de que en el espejo ella ve su propia división, la imagen de un cuerpo fragmentado. Es sólo hasta el final de la película cuando el espectador logra evidenciar –aún con algún grado de dificultad– que esa imagen extraña que se refleja en el espejo era ella misma. De esta forma, podemos dar consistencia a la frase de Thomas: “nadie te persigue”, estableciendo que su única y verdadera enemiga era ella misma.

Considerando lo anterior, es que podemos comprender la escena en donde Nina ve a Lily haciendo el amor con su novio, novio que de un momento a otro llega a ser Thomas. Entonces, se trata de su imposibilidad de poder hacer diferencia entre los distintos cuerpos, momento que será también interpretado como la pérdida de amor de Thomas. Dicha interpretación conduce al pasaje al acto, al intento de suicidio de la misma manera que lo realiza el cisne negro cuando evidencia que la promesa de amor es inexistente, sin poder entonces romper el hechizo, y hallar su libertad.

Retomando el diálogo madre-hija citado en un comienzo, es posible pensar que la frase de su madre “la (carrera) que abandoné para tenerte” confronta a Nina a la feminidad de ella, es decir, a su propia sexualidad. Podemos decir que para el niño el descubrimiento de

la sexualidad de la madre implica siempre un aspecto traumático, pero en el caso de Nina y su madre, hay que subrayar que la sexualidad se constituye como un aspecto insostenible para ambas.

Para la madre es también imposible constatar que su pequeña “niña” intenta alejarse de su lugar como “su” hija. Tal es el caso, en donde al llegar Nina de su salida con Lily, llegando más tarde de lo habitual, confronta a su madre a la evidencia de haber sido seducida por un hombre. En el mismo sentido, continuar siendo exclusivamente la hija de la madre excluye completamente el descubrimiento de la sexualidad puesto que no hay una diferenciación ni separación entre las dos, de la manera en que Nina pudiera habitar su propio cuerpo y sobre todo llegar a expresarse y “dejarse llevar” como lo había propuesto Thomas.

Es justamente a partir de esa tarea propuesta por Thomas –masturbarse para poder descubrir su propia sexualidad– que constatamos la no separación entre la madre y la hija, puesto que al día siguiente cuando Nina comienza a tocarse, minutos después ella constata que su madre estaba a su lado durmiendo. La solución que encuentra Nina para alejarse de su madre es trabar la puerta con un palo, palo que podemos proponerlo como el falo que falta para poder poner límite a la voracidad de la madre, tal como lo mencionó Lacan en su seminario “El reverso del Psicoanálisis” (1969-1970): “el deseo de la madre no es algo que pueda soportarse tal cual, que pueda resultarles indiferente... es estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre” (pág. 118). En ese sentido, la relación entre Nina y su madre nos evidencia una falta de límites al goce materno.

La ausencia de límite entre los cuerpos se pone en juego al momento en que Nina intenta destruir a su enemiga y poder así ocupar el lugar vacío. De esta manera, Nina sólo en el momento en que ella cree que Lily estaba muerta, es que para ella se presenta la posibilidad de ocupar un lugar como mujer, aspecto que implica no sólo que haya podido hacer una excelente representación del cisne negro sino que inmediatamente después ella besa a Thomas –logrando seducirlo por la primera vez. Entonces, sólo en el momento en que Nina ha creído que le ha dado fin a la existencia de su enemiga es que llega a desarrollar un aspecto hasta ese momento desconocido por ella. Pero considerando lo que Thomas ya había dicho “tu enemigo eres tú misma” Nina se da muerte, sin lograr comprender que la otra mujer es ella misma.

Una condición como conclusión

A propósito de la presentación de este caso, debemos considerar las siguientes preguntas: ¿Qué pudiese proponer la teoría analítica a partir de un caso como

éste? ¿Cómo un trabajo analítico pudiese “evitar” el pasaje al acto de Nina?

Antes que nada, debemos considerar un significativo que aparece a nivel del discurso de Nina: ser la princesa, ser la princesita de Thomas. Podemos decir que este significativo representa para ella la posibilidad de tener un lugar al lado de Thomas, es la posibilidad de ser amada en tanto mujer.

Lily dice: “probablemente a todas las llama así”. En este sentido, ella nos sugiere que ser la princesa no incorpora ningún aspecto particular, que sólo se trataría de una suerte de formalidad. A continuación agrega: “apuesto a que empezará a llamarte princesita en cualquier momento”. Considerando esta remarca de Lily en relación con dicho aspecto, podemos introducir una nueva noción en el campo de la sexualidad femenina. Se trata de introducir la noción de “condición femenina” que Malvine Zalcberg (2010) sugiere en su libro “Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère?” Incluso si la autora no desarrolla en profundidad dicha noción, nos parece útil para nuestro análisis.

Podemos proponer que la condición femenina implica un nombre propio para la feminidad, una respuesta particular que cada sujeto debe hacer frente al enigma de la sexualidad femenina, que para el caso de la niña implica un doble enigma. Un primer enigma, desde su propio lado como mujer, y el otro enigma, del lado de su madre. Podemos pensar esta condición como una creación de un aspecto singular que permite que en lo extraño del goce suplementario –goce femenino como lo describe Lacan– llegue a haber un elemento capaz de ser nombrado. Se trata de una construcción propia frente al enigma, de una construcción que vuelva más soportable lo que aparece como fuera. La cuestión femenina puede entonces ser abordada a partir de un nuevo significativo –condición femenina– retomando con esto la idea del significativo como función de creación. De esta manera, proponemos no considerar como fundamental la noción de falta de significativo en la mujer –aspecto que se pone en juego en la premisa de Lacan “la mujer no existe” y en Freud al igualar la mujer a la madre–, sino más bien considerar la feminidad como algo singular y no como la búsqueda de un significativo que pueda permitir la existencia de un conjunto universal para ella. Se trata, entonces, de una nueva proposición desde nuestro lado que se oriente hacia un saber hacer. Considerando que hemos descrito la condición femenina como un nuevo significativo, se trata entonces de un significativo a trabajar en la cura que contemple la particularidad de cada caso.

En este sentido, el psicoanálisis podría proponer para el caso de Nina trabajar la relación con su madre,

considerando que dicha relación está trazada a partir del deseo, del amor y del goce. Un trabajo como éste podría permitir la construcción de otra “solución” y que no sea sólo el pasaje al acto lo que aparece para el sujeto como posibilidad de existir. Se trata, entonces, de llevar a cabo un trabajo para que la idea de ser la “pequeña princesa de Thomas” sea algo más soportable para Nina.

La última frase de la película es pronunciada por Thomas: “¿qué es lo que has hecho mi pequeña princesa?” Al momento de los aplausos una vez que ha finalizado la representación del ballet, todo el mundo evidencia el acto de Nina, ante lo cual podemos decir que la frase de Thomas fue escuchada tarde por ella, puesto que en dicha frase está contenido el significante “princesita” que viene a subrayar un imposible y no una nueva condición para Nina.

REFERENCIAS

1. Freud S. (1915) Un caso de paranoia que contradice la teoría analítica. Tomo XIV. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003
2. Freud S. (1924) El Sepultamiento del Complejo de Edipo. Tomo XIX. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003
3. Freud S. (1925) Algunas Consecuencias Psíquicas de la Diferencia Anatómica entre los Sexos. Tomo XIX. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003
4. Freud S. (1931) Sobre la Sexualidad Femenina. Tomo XXI. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003
5. Freud S. (1932) Conferencia 33: La Femenidad. XXII. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003
6. Lacan J. (1957-1958) Seminario 5: Las Formaciones del Inconsciente. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1999
7. Lacan J. (1969-1970) Seminario 17: El Reverso del Psicoanálisis. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1992
8. Lacan J. (1972-1973) Seminario 20: Aún. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1975
9. Zalcberg M. (2010) Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère? Editorial Odile Jacob. Paris, 2010