

XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

Las adicciones en la adolescencia. Abordaje de su complejidad a través del film “Requiem por un sueño”.

Paragis, Paula.

Cita:

Paragis, Paula (2020). *Las adicciones en la adolescencia. Abordaje de su complejidad a través del film “Requiem por un sueño”*. XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-007/75>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/etdS/knm>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LAS ADICCIONES EN LA ADOLESCENCIA. ABORDAJE DE SU COMPLEJIDAD A TRAVÉS DEL FILM “REQUIEM POR UN SUEÑO”

Paragis, Paula

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El presente escrito se propone realizar un recorrido a través de dos obras artísticas para articular nociones tales como: adolescencia, subjetividad, época y adicción, en tanto focalizaremos en un modo de socialización sintomática de enorme prevalencia en la adolescencia: la toxicomanía. Considerando que la clínica cambia porque está ligada desde siempre al estado contemporáneo de la cultura, al momento actual de lo que llamamos discurso universal, si la constitución misma de la subjetividad tiene que ver con el Otro de la época, es insoslayable preguntarnos ¿de qué Otro se trata? ¿Qué efectos tiene sobre los adolescentes la oscilación entre el imperativo tiránico del capitalismo y el mandato de que todo está permitido? ¿Qué pasa cuando la Ley no oficia como soporte del deseo? Se tomará el film “Réquiem por un sueño” (Aronofsky, 2000) al modo de texto clínico para abordar estas cuestiones en tanto la narrativa cinematográfica se configura como un relato cargado de valor simbólico, en el cual se representan y construyen las identidades sociales y personales de una época determinada. Este abordaje pretende ir más allá de su valor de ejemplo para extraer de dicho material alguna novedad, resaltando el valor del detalle leído como singularidad en situación.

Palabras clave

Adicciones - Adolescencia - Psicoanálisis - Cine

ABSTRACT

ADDICTION DURING THE ADOLESCENCE. AN APPROACH OF ITS COMPLEXITY THROUGH THE FILM “REQUIEM FOR A DREAM”

This writing proposes to address two artistic works to articulate notions such as: adolescence, subjectivity, time and addiction, while focusing on a mode of symptomatic socialization of enormous prevalence in adolescence: drug addiction. Considering that the clinical practice changes because it has always been linked to the contemporary state of culture, the present moment of what we call universal discourse, if the very constitution of subjectivity has to do with the Other of the time, we must ask ourselves what Other are we talking about? What effects does the oscillation between the tyrannical imperative of capitalism and the mandate that everything is allowed have on adolescents? What happens when the Law does not officiate as

a support of desire? The film “Requiem for a Dream” (Aronofsky, 2000) will be taken as clinical text to address these issues as the cinematic narrative is shaped as a story loaded with symbolic value, in which social and personal identities of a given era are represented and built. This approach aims to go beyond its example value to extract from this material some novelty, highlighting the value of the detail read as singularity in situation.

Keywords

Addiction - Adolescence - Psychoanalysis - Cinema

Suele definirse lo contemporáneo por el divorcio con el ideal, la prescindencia del Otro debido a un cortocircuito que libra directamente el plus de gozar. El *cinismo contemporáneo* consiste en el permiso de prescindir de la sublimación y de obtener en la soledad un goce directo (Miller, 2005). En consonancia, la clínica cambia porque está ligada desde siempre al estado contemporáneo de la cultura, al momento actual de lo que llamamos discurso universal. Si la constitución misma de la subjetividad tiene que ver con el Otro de la época, es insoslayable preguntarnos ¿de qué Otro se trata?

El presente escrito se propone realizar un recorrido a través de dos obras artísticas para articular nociones tales como: *adolescencia, subjetividad, época y adicción*, en tanto focalizaremos en un modo de socialización sintomática de enorme prevalencia en la adolescencia: la toxicomanía. En la actualidad, suele decirse que “los sujetos contemporáneos, postmodernos, incluso hipermodernos, son desinhibidos, neodesinhibidos, desamparados, sin brújula, desorientados” (Miller, 2004, p. 1). ¿A qué nos referimos con esto? ¿Qué efectos tiene sobre los adolescentes la oscilación entre el imperativo tiránico del capitalismo y el mandato de que todo está permitido? ¿Qué pasa cuando la Ley no oficia como soporte del deseo?

Coordenadas de la época

Diversos autores han abordado la cuestión de la época y han problematizado sobre los efectos que la misma comporta a nivel de la subjetividad y en lo social. No existe aún una teoría unificada respecto a la configuración de la posmodernidad, entendida como punto de ruptura o “cambio cultural” (Galende, 2013) vinculado a ciertos elementos estructurales que en cada época

marcan sistemas de significación, de valoración y de criterios éticos, los cuales en la actualidad se muestran radicalmente diferentes a aquellos que imperaban en lo que se conoce como el discurso moderno o modernidad.

En relación con los modos de gozar, Miller (2004) establece que en el *discurso hipermoderno* el objeto *a* opera como imperativo de goce, dividiendo al sujeto, el cual produce el S_1 de la evaluación. No se trata de un S_1 de cada quien, sino para todos, ya que es una evaluación homogénea. ¿Es entonces el objeto *a* la brújula de la civilización actual? Asimismo, actualmente no sólo se tiene derecho de gozar a la manera de cada uno, sino también de decirlo a todo el mundo. No se apunta a una civilización fundada en la democracia del goce, sino democracia del decir del goce. Hoy en día son abordadas por el psicoanálisis patologías que antes se dejaban fuera de la palabra, y esto tiene que ver con el estado actual de la civilización.

Cuando se indica que la civilización de la época de Freud era victoriana, se está diciendo que se trata de un estado de la civilización en el que sin duda se podía hacer de todo, como siempre se pudo, pero no se debía mostrar ni decir lo que se hacía en el registro del goce fuera de lugares completamente precisos. De modo que el concepto más importante del estado victoriano es la represión. (Miller, 2005, p. 340)

Las metamorfosis de la pubertad

Resulta importante señalar que cuando Freud escribió “Tres ensayos para una teoría sexual” (1905) no contaba en su idioma con el término *adolescencia*, por lo cual utilizó la palabra *pubertad* para referirse tanto a la maduración física como a las características psicológicas de dicha etapa vital. Allí, en el apartado “Las metamorfosis de la pubertad”, el autor ubica que la pubertad pone fin al período de latencia y da inicio al segundo tiempo de la sexualidad, introduciendo los cambios que llevan la vida sexual infantil a su conformación normal definitiva. Entre los procesos que constituyen dicho período nos centraremos en la reedición del complejo de Edipo y de castración, que conlleva el abandono de la fijación a los objetos edípicos y, consecuentemente, el desasimiento de la autoridad de los padres. Dicha desinversión posibilitará hallar un objeto exogámico. Freud (1905) señala que la elección de objeto en la pubertad es, al principio, llevada a cabo sólo de forma imaginaria, pues la vida sexual de los jóvenes “en maduración” tiene poco campo de acción más allá de las fantasías. Asimismo, se da la confluencia de la corriente sensual y tierna en el mismo objeto: una de las consecuencias del naufragio del complejo de Edipo es que la pulsión queda escindida. La corriente sensual es reprimida y el niño queda ligado a sus padres a través de la ternura (pulsión sexual inhibida en su fin). A partir de este momento es esperable que ambas corrientes, sensual y tierna, se reunifiquen en un mismo objeto amoroso.

Estos procesos de constitución subjetiva, que suelen estar marcados por la desorientación y el desamparo, ¿han cambiado

su operatoria a raíz de las nuevas modalidades que presenta el lazo social? Consideramos de suma importancia interrogar cómo se lleva a cabo el despertar sexual del cuerpo y el desafío que tienen los jóvenes de desasirse de los objetos edípicos. Por ello, recurriremos a dos materiales que son producto de épocas diferentes -modernidad y posmodernidad- a fines de analizar convergencias y/o distinciones entre los mismos.

El sueño como efecto de discurso

Las problemáticas a las que asistimos en la actualidad, entre ellas las adicciones, pueden abordarse desde la perspectiva de los discursos que introduce Lacan en el Seminario XVII (1969-1970), en la cual enfatiza la dimensión de lazo social que éstos tienen, en tanto nos atraviesan. El discurso se concibe como “una estructura necesaria que excede con mucho a la palabra, siempre más o menos ocasional” (Lacan, 1969-1970, p. 10), sin alguien de carne y hueso que enuncie las palabras, lo cual resulta en una elaboración sobre *lalengua*, que es algo parasitario. Dicha incidencia del discurso sobre las marcas que porta el ser hablante configura los modos de relación. Si bien Lacan enuncia cuatro discursos (a saber: del amo, universitario, de la histórica y del analista), nos referiremos a aquello que define como pseudo-discurso capitalista. Éste es una variante que resulta de la “mutación” que sufre el discurso del amo gracias a la incidencia de la ciencia, en el cual existe una circulación sin límite entre los elementos que componen el discurso, en tanto carece de la barra que efectúa la imposibilidad, lo cual impide la rotación de un cuarto de vuelta que da lugar a cada uno de los discursos clásicos. Aquí el S_1 ya no representa al sujeto -como ocurría en el discurso del amo clásico-, sino que es comandado por él. No se trata aquí del sujeto del inconsciente, dividido por los significantes, sino del sujeto del goce, impactado directamente por la dimensión más real del objeto, que comanda en posición de amo los S_1 , en lugar de estar sujetado por ellos. (Soria Dafuncho, 2012, p. 110)

En esta fórmula se opera el trueque entre sujeto barrado y S_1 , lo cual acarrea la emancipación del sujeto de las determinaciones inconscientes. En consecuencia, se presenta la dificultad para entrar en el discurso analítico en tanto éste constituye el reverso del discurso del amo.

La narrativa cinematográfica como “texto clínico”

Siguiendo la propuesta metodológica de la lectura clínico-analítica de films (Michel Fariña, 2014), entendemos que el cine resulta una *via regia* de acceso a los dilemas que el campo de la subjetividad presenta, permitiéndonos adentrarnos en la lógica de una situación singular por medio de imágenes y sonido, pensamiento y acción. Este abordaje no consiste meramente en consignar una cita o referencia^[1] al film, sino que se pretende ir más allá de su valor de ejemplo para extraer de dicho material alguna novedad, resaltando el valor del detalle leído como una singularidad en situación (Michel Fariña y Tomas Maier, 2016;

Cambra Badii, 2014; Michel Fariña y Solbakk, 2012; Gutiérrez y Michel Fariña, 2000). En este sentido, el abordaje de las singularidades situacionales constituye un sistema epistemológico diferente a la intención generalizante que suele utilizarse en algunos contextos científicos. Esta posibilidad de pensar al cine en relación con la construcción de una singularidad en situación permite desplegar, a partir de recortes de pocos minutos de duración, una verdadera ocasión de pensamiento donde se despliega la subjetividad de los personajes y del propio espectador, atravesado por la escena.

Dado nuestro explícito interés en articular las adicciones con las coordenadas de la época, siguiendo a Bakhtin (2010) entendemos que las narrativas audiovisuales constituyen un conjunto de características visuales y lingüísticas culturalmente significativas, con capacidad de revelación de una trayectoria acerca de lo que se entiende tanto por arte cinematográfico como por historia y narración. En un film no sólo se halla la dimensión del relato -el cual se relaciona con la historización de la narración y su cronología-, sino también la de la trama, considerada como el conjunto de teorías en las que se basa aquel que narra, sus concepciones, visiones y valores (Todorov, 2006).

De este modo, la narrativa cinematográfica se configura como un relato cargado de valor simbólico, en el cual se representan y construyen las identidades sociales y personales de una época determinada. Si bien el análisis de contenido comúnmente soslaya el contexto en el cual la producción narrativa tiene lugar, se propone considerar el cine como “máquina cultural que traduce activamente la historia y la dinámica social (Gómez Ponce, 2017, p. 111)”. Su operatoria consiste precisamente en señalar, mostrar, llamar nuestra atención sobre cuestiones de la vida humana (Marías y Goitia, 1990), lo cual permite estudiar en detalle y con mayor profundidad algunos aspectos de la temática seleccionada. El hecho de proponer un análisis que abarque la comprensión del detalle y el contexto, incluyendo lo singular (Mason, 1996), permite propiamente una lectura analítica sobre el material, en tanto se contempla su complejidad a la vez que se realiza el movimiento pendular de lo general (social, compartido) a lo singular del caso.

El material cinematográfico que se analizará es *Réquiem por un sueño* (Aronofsky, 2000, Estados Unidos), el cual relata la historia de Harold Goldfarb, su madre Sara, su novia Marion y su amigo Tyrone. La misma se divide en tres estaciones: verano, otoño e invierno. En las primeras escenas Harold se presenta como un joven adicto a la heroína, quien recurrentemente irrumpe en el departamento de su madre para llevarse su televisor y empeñarlo para poder financiar la compra de droga. Junto con su amigo Tyrone deciden comenzar a trabajar como narcotraficantes como un modo de obtener grandes cantidades de dinero de forma fácil, y poder comprar droga de calidad para su consumo personal. A su vez, Harry tiene el proyecto de abrir un negocio de modas con su novia Marion y así tener una mejor vida. En el decurso del film veremos las vicisitudes que estos personajes

atravesarán para lograr sus sueños, llegando a hacer lo inimaginable para conseguir esa vida que anhelan. Sus aspiraciones se sostienen en la promesa de que mediante el consumo se obtendrá la felicidad y la satisfacción inmediata.

Como contracara hallamos que uno de los pilares fundamentales del sueño americano trastabilla para los Goldfarb: el orden familiar. A todas luces se trata aquí de una familia disfuncional, que a partir del fallecimiento del Sr. Goldfarb no ha vuelto a ser la misma. Tanto Harry como Sara harán sus intentos por sostener un motivo para vivir, cada cual recurriendo a los artilugios que encuentra (en el caso de Harry se tratará de las drogas como aliciente y, en el de su madre, al embotamiento de la realidad ficticia que le ofrece la TV). La película nos irá mostrando cómo los personajes se encuentran atrapados en la espiral que nombramos como pseudo-discurso capitalista, degradándose en cada intento por alcanzar sus sueños y mitigando la angustia que esto conlleva a través de la saturación de diversos objetos de goce. Más allá de los mandatos del *American Dream* de los que Harry y Sara hacen mella, siempre hay algo que resiste a toda homogeneización posible; la llamada globalización no logra hacer desaparecer las diferencias ni puede borrar absolutamente al sujeto. ¿Cómo leer lo que les sucede a los personajes en el film? Podría pensarse que para estos sujetos la adicción ha constituido un “objeto anti-duelo” luego de la muerte del padre de la familia. Harry ha encontrado en las drogas el modo de obtener la “paz y felicidad” largamente anheladas, a las cuales recurre cuando la angustia se cierne sobre él. ¿Habrá encontrado un orden de funcionamiento mediante el consumo? ¿Qué lugar para el amor hacia Marion cuando la droga se hace preferir?

Del réquiem al despertar

Dado que hemos otorgado gran importancia a las coordenadas de la época para ubicar nuestras consideraciones clínicas en torno a las adicciones, realizaremos un breve comentario de la obra teatral de Wedekind (1890) *El despertar de la primavera - Tragedia infantil*. La misma se divide en tres actos y tiene como roles protagónicos a un grupo de púberes que están ingresando, siguiendo a Freud, a su segundo despertar sexual. Debido al contenido transgresor de la obra, en su época ningún editor había querido publicarla, por lo cual el autor debió editarla con sus propios recursos económicos. La obra de Wedekind se halla plagada de referencias a los valores modernos y las tradiciones que las familias de la época impartían sobre los jóvenes. En dicha coyuntura, este grupo de adolescentes comienza a preguntarse por su sexualidad, lo cual no es sin angustia. Por otra parte, se evidencian la rebeldía y el tono desafiante propio de la edad. Ilse, una de las muchachas, confía a su amigo Mauricio que ha estado durmiendo en casa de algunos artistas del pueblo, con quienes va a emborracharse hasta quedar inconsciente. Coquetea desprejuiciadamente con ellos y oficia como modelo para sus pinturas, relatando luego jueguitos eróticos en los cuales ella corría grandes riesgos. Dichos vaivenes entre el

espíritu transgresor y los mandatos de un superyó acuciante enlazan a cada uno de los personajes. Uno de ellos, Mauricio, al saber que ha fracasado en su año escolar y será gravemente reprendido por sus padres, decide suicidarse con un arma de fuego. Su mejor amigo, Melchor, es culpabilizado por ello en la institución escolar, motivo por el cual sus padres lo envían a un reformatorio. Al escaparse, Melchor se dirige al cementerio donde conversa con el fantasma de su amigo muerto, quien le dice que debería unirse a él ya que sólo así podrá hacer lo que quiera. En el momento en que el jovencito se encuentra ante la decisión de dar fin a su vida y acompañar al amigo, aparece allí un hombre enmascarado. Melchor le pregunta si es su padre, a lo cual la figura responde que será quien cuidará de su porvenir: "Te guiaré por entre los hombres... Te proporcionaré la ocasión para ampliar tus horizontes de un modo fabuloso... Haré sin excepción que conozcas todo lo interesante que el mundo encierra..." (Wedekind, 1890, p. 102).

Reflexiones finales

Consideramos que esta obra teatral es un contrapunto interesante para pensar aquello que el film de Aronofsky propone, ya que ambos materiales son prismas a través de los cuales se puede leer la época en la que fueron producidos. Tanto el film como la obra se centran en la subjetividad de un grupo de jóvenes, quienes transitan los malestares de su tiempo de diversos modos. Más allá de la respuesta singular de cada uno, es posible ubicar algunas cuestiones: por un lado, el foco en la obra de Wedekind está puesto en las instituciones (familia, escuela) como pilares de la constitución subjetiva y en lo que podría pensarse como manifestaciones clínicas del superyó -lo cual se evidencia en grado extremo en el pasaje al acto de Mauricio, poniendo fin a su vida para evitar perder un lugar en el Otro-. En contraposición, vemos que los jóvenes del film recurren a respuestas más ligadas a la circulación de objetos y no tanto a valores o ideales sostenidos por la familia.

Por otro lado, no debemos soslayar que el título del film seleccionado, *Réquiem por un sueño*, hace referencia a la composición musical que acompaña en la misa de difuntos, la cual constituye un ruego por las almas de los muertos. ¿Qué es lo que se despide aquí? Hacia el final del film se alcanza el punto máximo de tensión, ya que se muestra cómo los sueños de cada uno de los personajes colapsan y devienen trágicos. Las últimas escenas muestran a cada personaje recostado en su cama, en posición fetal, sumido en la más profunda miseria y absoluta vulnerabilidad. Se muestran los despojos de estos sujetos, ahora reducidos a resto.

Desde nuestra lectura, no es casual que en la película la única estación que no está presente es la primavera. Si consideramos que éste término alude a la adolescencia, como momento de salida del autoerotismo a partir del despertar de los sueños -los cuales son, en tanto fantasía, la respuesta a la confrontación de que no hay relación sexual-, ¿podría pensarse que este momen-

to crucial de la constitución subjetiva se ha elidido para Harry y Marion? ¿O acaso se ha degradado esta etapa estructurante y se encuentra ahora signada por los mandatos del mercado? No sólo el film transmite la imposibilidad estructural de alcanzar esa pretendida felicidad plena (e ilusoriamente ofertada por el pseudo-discurso capitalista), viendo cómo los sueños se hacen añicos, sino que también permite distinguir cómo aquellos ritos de iniciación que enmarcaban el acceso a la adolescencia se han modificado, siendo un momento de la vida signado por una realidad degradada en inmoral. Siguiendo a Miller, si "es sobre los adolescentes que se hacen sentir con la mayor intensidad los efectos del orden simbólico en mutación" (2015, p. 6), ¿constituye el recurso a las drogas una forma social y/o singular de hacer con los efectos de desorientación producidos por el hundimiento del Nombre del Padre? Si aquello que estos sujetos habían encontrado como "saber arreglárselas" con lo que no anda deja de marchar, se encuentra un resquicio posible para la elaboración vía el análisis. Analizar -término que proviene del verbo "soltar"- tiene que ver con posibilitar, en el mejor de los casos, nuevos encadenamientos más compatibles con la existencia: No es otra cosa que producir para el sujeto el despertar.

NOTA

[1] En Laso y Michel Fariña (2017) se realiza la distinción metodológica de la utilización que Lacan da en sus seminarios al material cinematográfico: Las *menciones* simplemente se limitan a nombrar un film de modo digresivo, sin que se articule con aquello que pretende transmitir -pudiendo recurrir al título de una película por el sentido que evoca-. Las *citas* aportan algún detalle que abona a la idea que se está desarrollando, sin que importe la trama del film mismo. Por último, las *referencias* presentan una articulación con los argumentos que Lacan desarrolla, otorgándoles valor de ejemplo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, M.M. (2010). *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec.
- Cambra Badii, I. (2014). *La narrativa cinematográfica como Vía de Acceso a la Complejidad en Bioética* (Tesis de Doctorado en Psicología). Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina, Inédita.
- Freud, S. (1905). "Tres ensayos para una teoría sexual", *Obras Completas*, Vol. XIX, Amorrortu: Buenos Aires, 2003.
- Galende, E. (2013). *El impacto de la cultura en la subjetividad de las personas*. Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario - Secretaría de Extensión Universitaria. Recuperado de: <https://casamdp.files.wordpress.com/2013/08/galende.pdf>
- Gómez Ponce A. (2017). *Pequeñas grandes mentiras. Narraciones seriales en torno al American Dream*. Representaciones [Internet]. [Consultado 25 de Sep 2018]; 13(2): 107-126. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/repr/article/view/19560/19348>
- Gutiérrez, C., Michel Fariña, J.J. (comps) (2000). *La encrucijada de la filiación. Tecnologías reproductivas y restitución de niños*. Buenos Aires: Lumen/Humanitas

- Lacan, J. (1969-1970). *El Seminario . Libro 17: "El reverso del psicoanálisis"*, Paidós: Barcelona, 1992.
- Marías, J., & Goitia, F. C. (1990). *Reflexiones sobre el cine*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Mason, J. (1996) *Qualitative researching* . Londres: Sage.
- Michel Fariña, J.J., Solbakk, J.H. (2012). *(Bio)ética y cine. Tragedia griega y acontecimiento del cuerpo*. 1ra ed. Buenos Aires: Letra Viva.
- Michel Fariña, J.J. y Laso, E. (2014). "Cine y subjetividad: el método ético-clínico de lectura de películas" en *Revista Intersecciones Psi-Revista Digital de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires*, año 4, número 11.
- Michel Fariña, J.J. y Laso, E. (2017). *El Seminario de la Ética a través del cine*, Buenos Aires: Letra Viva.
- Michel Fariña, J.J., Tomas Maier, A. (2016). ¿Cómo leer un film? La formación ética a través del cine y la virtualidad. *Informática na Educação: teoria e prática* , volumen (19) número (1), pp 69-83.
- Miller, J.-A (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Paidós: Barcelona.
- Miller, J.-A (2015). "En dirección a la adolescencia" en *Textos del Siglo XXI* Nro. 28, recuperado de <http://elpsicoanalisis.elp.org.es/numero-28/en-direccion-a-la-adolescencia/>
- Miller, J.-A. (2004). "Una fantasía" en *Revista Lacaniana* Nro. 3 Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana.
- Soria Dafunchio, N. (2012). "Cuando lo social toma prevalencia de nudo" en *Desde el Jardín de Freud* Revista de Psicoanálisis; núm. 12 (2012):«LA CUESTIÓN DEL SÍNTOMA».
- Todorov, T. (2006). *Crítica de la crítica*. 1ra edición. Barcelona: Paidós.
- Wedekind, F. (1890). *El despertar de la primavera. Tragedia infantil*, Buenos Aires: Letra Viva, 2017.