

## CORTE Y CONFECCIÓN: PUNTOS Y PUNTADAS PARA EL ARMADO DE UN CUERPO. APROXIMACIÓN A LA CUESTIÓN DEL NARCISISMO Y LA MELANCOLÍA.

### MARÍA PAULA MIÑO

- Lic. en Psicología (egresada de la UCP).
- *E-mail:* paulaa.m@hotmail.com

### DR. GUILLERMO IZAGUIRRE

- Profesor de la Facultad de Psicología, Educación y Relaciones Humanas.

*¿Acaso no es un vestido como un poema hecho de piezas y de trozos, aquí y allá raptados?*

**Eugénie Lemoine-Luccioni**

La función que cumple la vestimenta puede pensarse, quizás, como el intento de proteger un cuerpo en el acto de envolverlo, cubrirlo, ofrecerle un recubrimiento. Pero a su vez, en ese mismo acto de envolver, muchas veces los ropajes son los que permiten la confección de ese cuerpo que es cubierto, permiten vivirlo como "propio" y ofrecerle consistencia. Es lo que permite que un cuerpo sea tal, en la medida en que el Otro, con sus recortes y puntadas, lo sostenga; en la medida en que lo dote de brillos y ornamentos que habiliten a lucirlo.

Para Roland Barthes, la Indumentaria es definida en estos términos: *"Todo afecto suscitado o mantenido por las prendas que el sujeto viste en el encuentro amoroso o que usa con la intención de seducir al objeto amado"*. Lo que el sujeto implemente a la hora de envolver su cuerpo, ficcionarlo, pareciera llevar la marca de un ofrecimiento a la apreciación del Otro; constituye muchas veces un intento de que tal cuerpo devenga amable a sus ojos. La astucia de Barthes continúa:

*"Ante una cita que me exalta hago cuidadosamente mi arreglo personal, mi toilette. Esta palabra no tiene más que sentidos graciosos; sin hablar del uso escatológico, designa también "los aprestos a los que se somete al condenado a muerte antes de conducirlo al calabozo"; o también "la membrana grasosa y clara que se utiliza en las carnicerías y en las tiendas de embutidos para cubrir ciertas piezas". Es como si, al final de toda toilette, inscrito en la excitación que suscita, hubiera siempre el cuerpo muerto, embalsamado, barnizado, engalanado a la manera de una víctima, Trajeándome, adorno lo que fracasará del deseo."*

El fragmento citado permite pensar que si es necesario cubrir un cuerpo, es porque algo de ese cuerpo en tanto despojado de ornamentos es necesario velar. Es porque cierta ficción debe operar para que aquello que es del orden de la imagen, se presente en el espejo como unificada y "apresente" lo real. En este sentido, también cabe suponer que tal confección pueda sufrir avatares. Los vestidos pueden rasgarse, perderse, remendarse, dejar de funcionar, en suma, estar sujetos a movimientos.

Quizás sea necesario entonces, continuar preguntándonos por lo que implica la confección de un vestido y en qué consiste tal operación, pregunta que ha llevado a Eugénie Lemoine-Luccioni -fascinada por esta cuestión desde pequeña- a escribir un ensayo al respecto. Eugenie se interroga:

*"¿Cuál es más radical, el corte de las tijeras, o el trazo del lápiz? Tanto uno como el otro engendran una superficie. En principio, parece que las tijeras, que penetran en la masa del tejido para conseguir*



*una forma propicia a la fabricación de un vestido, serían más radicales. Pero esta afirmación no es ni verdadera ni falsa. El trazo del lápiz es también bastante decisivo. Lo que decide al final es el deseo y el gesto del sujeto, los cuales se marcan sobre una superficie, que así queda engendrada.”*

En efecto, en ambos casos pareciera tratarse de trazos que producen recortes y dejan marcas, y que al hacerlo, determinan una superficie. ¿Y qué es un trazo? Puede pensarse que *“Es el efecto significativo. Es el significativo hueco como las tijeras de un sastre, como las de un peluquero, como las de un escultor”*, en la medida en que las palabras y su materialidad, *“golpean como martillos y cortan como escalpelos.”*

Lacan no dejará de interrogarse por las relaciones entre las palabras, la imagen y el cuerpo. Ya desde sus primeros escritos planteará que es a partir de aquello que se propone como *estadio del espejo*, que el cuerpo aparece por primera vez como una imagen unificada, a través de la identificación con esa imagen que aparece en el espejo, en la cual el *infans* se reconoce y anticipa su unidad. Esta imagen del cuerpo, *más constituyente que constituida*, le produce júbilo y fascinación, y, poniendo en marcha una relación intensamente libidinal con ella, permitirá que advenga aquello que Freud había denominado el “yo ideal” (asimismo, permitirá fundar los semejantes y la tensión agresiva). Se produce entonces la adquisición de un uno *unificante*.

Sin embargo, la visión de la imagen del otro no es suficiente para constituir la imagen del cuerpo propio, sino que la eficacia proviene de la mirada en el campo del Otro y de su comando. Será necesario que intervenga una matriz simbólica en esa relación del yo con el otro con minúscula para que algo pueda funcionar, es decir, que intervenga el soporte del Otro que sostiene al niño ante el espejo. Al respecto, en el seminario de La Transferencia, comenta:

*“Ejemplifiquémoslo con un gesto del niño ante el espejo, gesto que es bien conocido y que no es difícil de observar. El niño que está en los brazos del adulto es confrontado expresamente con su imagen. Al adul-*

*to, lo comprenda o no, le divierte. Entonces hay que dar toda su importancia a este gesto en la cabeza del niño que, incluso después de haber quedado cautivado por los primeros esbozos de juego que hace ante su propia imagen, se vuelve hacia el adulto que lo sostiene, sin que se pueda decir con certeza qué espera de ello, si es del orden de una conformidad o de un testimonio, pero la referencia al Otro desempeña aquí una función esencial.”*

Tener en cuenta esto resulta fundamental, ya que permite pensar la articulación entre lo que hemos planteado en términos de *yo ideal* y lo que está en juego en la conformación del *ideal del yo* (teniendo presente que el primero es el origen de una *proyección imaginaria*, y el segundo, el resultado de una *introyección simbólica*). En otras palabras: *“Diferenciaremos el yo ideal, que será la matriz imaginaria del yo, imagen en la cual se enajena rígidamente el sujeto, que es la imagen de totalización y perfección, del ideal del yo, formado sobre dicho matriz, en el mismo lugar pero marcado por los rasgos de diferenciación que el registro simbólico le otorga”*. Cuando el niño se vuelve hacia quien lo sostiene frente al espejo (lugar en el que se identifica), algo se produce. Al decir de Lacan, se pone en juego el carácter antagonista del yo ideal: *“A saber que en esta situación especular, se desdobra –y esta vez, en el Otro, para el Otro y mediante el Otro- el yo deseado, quiero decir deseado por él, y el yo auténtico, el authent- Ich.”* Esta cuestión es retomada en el Seminario de La Angustia, pues es allí donde Lacan plantea que, efectivamente, existe *“algo que no se proyecta, que no se inviste en el plano de la imagen especular”*, y por lo tanto, no todo puede ser capturado por el espejo.

A partir de esto, Haydée Heinrich se interroga: *“¿Cuál es la pregunta que el niño dirige al gran Otro cuando busca su mirada? ¿Cuál es la trascendencia de ese cruce de miradas?”*, interrogación que se articula con otra propuesta por Lacan: *“La mirada del Otro, que puede hacer bascular en todo momento la preferencia entre los dos hermanos gemelos, enemigos del yo y de la imagen del otro especular ¿cómo la interioriza el sujeto?”*. A partir del giro, la mirada de asentimiento





buscará por fuera del espejo. En este sentido, la pregunta en juego se orientará a poder establecer algún tipo de distinción entre el yo que dirige su mirada al Otro, y el yo-ideal que está en el espejo: ¿Cuál es yo? Heinrich cita a Guy Le Gaufey: *“el gran Otro va a decidir, en el interior de esta tensión irreductible entre la imagen en el espejo y lo que se asume en el espejo, dónde está la imagen y dónde lo que no es imagen.”* Retomemos a Lacan:

*“Esa mirada del Otro, debemos concebir que se interioriza mediante un signo. Con eso basta. Ein einziger Zug. No hay necesidad de todo un campo de organización y de una introyección masiva. Este punto I mayúscula del rasgo unario, ese signo de asentimiento del Otro, de elección de amor, sobre el cual el sujeto puede operar, se encuentra ahí en algún lugar y se ajusta en el desarrollo del juego del espejo. Basta con que el sujeto llegue a coincidir con él en su relación con el Otro, para que este pequeño signo, einziger Zug, se encuentre a su disposición.”*

Por lo tanto, es a partir de tal mirada de asentimiento por parte del Otro, que va a ser posible interiorizar el Ideal del Yo como terceridad simbólica: introyección simbólica de un rasgo, ein einziger Zug, signo, ¿de qué? de la “elección de amor”, haciendo surgir el yo no especular, *amado a pesar de todo*. Asimismo, permitirá disponer de cierta regulación de la continuación del juego del espejo, ofreciendo un lugar tercero que aplaque la dualidad mortífera de la relación especular. Finalmente, también posibilitará la satisfacción narcisista que se desarrolla por la identificación con el yo ideal como efecto de tal signo de amor.

Sin embargo, como ya se ha dicho con respecto a la confección del vestido, esto puede sufrir vicisitudes diversas. En el seminario de La Angustia, Lacan plantea que *“Si la relación que se establece con la imagen especular es tal que el sujeto está demasiado atrapado en la imagen para que este movimiento sea posible, es que la relación dual pura lo desposee de su relación con el Otro con mayúscula.”* En este sentido, habría situaciones en las que no podría operar una instancia tercera que intervenga en esa dualidad mortífera de la relación especular, y esto implicaría que muchas veces el espejo

llegue a cobrar una pregnancy aterradora.

Pero también es posible, plantea Heinrich, que el niño logre girar buscando la mirada del Otro, y sin embargo, pueda encontrarla o no. ¿Qué ocurriría si, aun habiéndose producido tal movimiento, no existiera un intercambio de miradas? Pues probablemente no será sin consecuencias en lo que al narcisismo respecta. ¿Qué ocurre si el yo es capturado sin resto? Silvia Amigo plantea que sólo si algo real del niño escapa a la captura del espejo, podrá diferenciar imaginario de real, *“dado que lo real se demostrará no especularizable, por fuera del campo imaginario, si bien éste le hace de velo.”*

Cuando el niño voltea, intenta saber si el asentimiento amoroso es donado al niño real, o bien solo puede catectizar el fondo del espejo. Sólo si el amor opera como *“investimiento dirigido al niño real, signo de asentimiento a eso real que escapa a la captura especular (...) podrá el niño tomar distancia del “yo ideal”, utilizándolo como cobertura o vestido para lo real que le es permitido ser.”*

A partir de los desarrollos de Lacan, luego de la década del 70, puede decirse que tanto lo Simbólico, como también, lo Imaginario y lo Real precisan cierta hendija para poder anudarse. En su seminario R.S.I., propone: *“Diré que para que algo exista, es preciso que haya un agujero. (...) Es alrededor de un agujero que se sugiere la existencia. Ahora bien, ese agujero, tenemos uno en el corazón de cada uno de estos redondeles. Sin estos agujeros, incluso no sería pensable que algo se anude.”* Quizás en este sentido pueda pensarse que el asentimiento al niño real, que implica que no todo él está en la imagen “yo ideal”, será lo que permita que opere un hueco en la imagen, agujero específico del espejo, escrito como falta fálica imaginaria, “agujero en lo imaginario”.

En efecto, pareciera ser la *ex-sistencia* lo que, en cada uno de los términos R.S.I., hace agujero, y es a partir de esto que Lacan planteará: *“Conforme a esta necesidad según la cual es a lo imaginario que va la sustancia, Freud no designa por la función del yo (moi) nada distinto que lo que en la representación hace agujero.”* ¡El yo es un agujero!, nos dice Lacan. Pues que algo ex-sista, permitirá que otros





otros objetos consistan. Y con respecto a esa parte no especularizable del cuerpo, Silvia Amigo propondrá que es aquello que *“permite que sea profundamente investido un trozo en el cuerpo del niño que no entra en el campo del Otro.”*, punto que el Otro se inhibió de tomar. *“La letra – demarca aquello en lo cual somos preciosos, aquello de lo que el Otro no se apropió, porque justamente ahí es donde no somos objetos de goce,”* lugar que Lacan hubo de situar como el lugar de la *agalma*. ¿Qué ocurre entonces si no se recorta ese agujero específico? ¿Acaso aquel yo oscurecido por la sombra del objeto, que Freud hubo de mencionar con respecto a la melancolía, da cuenta precisamente de un yo que no logra operar como velo del objeto, pues no dispone de tal agujero? ¿Las diversas martirizaciones de la imago, acaso tienen que ver con ese objeto plantado en la imagen del cuerpo, objeto que no puede recortarse? Quizás es en este sentido que Pura Cancina propone que en la Melancolía encontramos una *“falla en el anudamiento de lo imaginario, que no anudado resta un imaginario sin agujero donde el desprendimiento del objeto a no ha logrado inscribirse como -, inscripción que se persigue tanto en las mutilaciones que los enfermos se provocan como en los intentos de suicidio donde lo que se quiere es extraer el objeto para inscribir una falta...”*

Pero si de puntos y puntadas se trata, no debemos olvidar que la cuestión del vestido es algo que también hubo de despertar el interés de Lacan unos cuantos años antes de *RSI*. El encuentro con la obra de Marguerite Duras hubo de dejarlo *arrebatado*. La genialidad de esta mujer y de los personajes creados por su pluma lo había seducido intensamente. Será entonces, a partir de la lectura de *“El arrebato de Lol V. Stein”*, que habrá de preguntarse por los trajes que visten y desvisten a la protagonista de esta historia.

La novela narra una suerte de rememoración de ciertos sucesos de la vida de Lol, dentro de los cuales, un acontecimiento decisivo llamará enormemente la atención de Lacan: aquel día que, en un baile en T. Beach, Michael, su novio, la traiciona ante sus ojos al bailar frente a ella con Anne-Marie Stretter. ¿Qué le ocurre entonces?

Ella no dirá su dolor ni efectuará reproche alguno. Al decir de Julien: *“El genio de Duras radica en señalar que la joven no puede decir su dolor. No hay afecto, celos, lucha para conservar su lugar de novia.”* En este sentido, Lol se encuentra, *des-vestida*, ha perdido su ropa, su imagen, su yo. Y esto nos recuerda a lo planteado por Barthes mediante la figura *Indumentaria*, a partir de la cual podemos leer que es el Otro el que nos permitirá vestirnos como *amables* a sus ojos.

En efecto, Lol observará petrificada dicha escena, y luego caerá desplomada, *“arrebatada”*. Se ha producido un abandono. ¿En qué sentido? En 1965, Lacan publicará su *“Homenaje a Marguerite Duras”*, a partir del cual puede decirse que *“la imagen narcisista, la imagen amada de sí, es el hábito con el cual el Otro nos recubre con su amor. Tal es el narcisismo del amor: amar es querer ser amado. Lol, en la pasión de sus diecinueve años, es revestida con esta imagen-hábito por su prometido.”* De esta forma, cuando queda despojada de su amante, queda despojada también de su vestido y este arrebato deviene nefasto en la medida en que deja aparecer lo que desde siempre estuvo allí: esa *ausencia de afecto* cuando la relación imaginaria falla. *“La imagen hábito que reviste a Lol, está vacía, sin cuerpo para llevarla y sostenerla; no es matriz de un cuerpo sentido, morfogenia de un yo propio.”* Se trata de lo que más adelante Lacan plantearía en términos de que *ella es sin consistencia*. Si el amor ha funcionado como vestido para un cuerpo que no está, cuando el ropaje se pierde ¿se pierde el cuerpo?

Pero, además, entra en juego cierta dimensión que se ubica más allá de imagen narcisista: *“Lo que le falta a Lol no es solamente la imagen narcisista con la que el amor de Michael la revestía, sino más radicalmente lo que más allá de ella y antes del acontecimiento mismo de la noche del baile, es el fantasma. En esta novela precisamente hay ausencia de fantasma, o sea de lo que oculta la agalma, el objeto causa de deseo: la mirada.”* En efecto, Duras señala que en la triangulación Anne Marie-Michael-Lol, Anne Marie es *no mirada* para Lol. Y si la mirada es lo que *hace mancha* a la atención del Otro, en qué Anne Marie lo es para Michael, es una pregunta que Lol no puede formular.





Lol no tiene pensamiento de la escena del fantasma. No puede formularse qué ocurre tras la caída del vestido negro de esa otra mujer.

Sin embargo, encontrará una forma de situar las palabras que a ella le faltan y articular algo de esa escena, a partir de un encuentro con otros personajes cuyos papeles resultarán sumamente importantes. Retomemos la historia. ¿Qué había ocurrido después de aquel arrebato? Luego del fatídico episodio, había caído en una importante crisis y permaneció encerrada en su casa durante años. Posteriormente, se había mudado a otra ciudad, y tiempo más tarde, habría vuelto a la de origen, casada y con hijos, donde se reencontrará con parte de su pasado. Allí retomará los vínculos con una amiga de la infancia, Tatiana Karl –aquella que estuvo a su lado en el baile-, y conocerá a su amante, Jaques Hold. Mediante este encuentro, pareciera poder recuperar algo de lo que había perdido.

En la medida en que Hold se sitúa como erastés de Tatiana, realizará para Lol lo que no pudo hacer con el primer triángulo. Cierta día nuestra protagonista decidirá seguirlo, y contemplará a la pareja a través de la ventana del hotel donde ellos se habían encontrado, recostada sobre un campo de centeno. Allí observará al cuerpo resplandeciente de su amiga, y a partir de esta observación furtiva, los incluirá en una nueva danza en la que ellos darán cuerpo a su fantasma. Hold se percata de su presencia y, sin saber aún por qué, queda tomado por este juego que le es propuesto. A partir de esto es llevado a exhibir a Tatiana, “desnuda bajo sus cabellos negros”, enmarcada por el borde de la ventana, ofreciendo un cuadro que Lol procurará ver una y otra vez.

De esta forma, la mirada puede constituirse como *mancha*. Hold se convertirá en la voz de su relato –el será el narrador de la historia- y en soporte de su angustia. Y así como en principio ocupa el lugar de testigo, quedando atrapado por su mirada, luego será él quien encarnará la mirada, pasando de ser seguido por Lol, a seguirla: es él quien recuerda sus recuerdos. *“Transformado en la mirada del Lol, recupera su subjetividad al transformarse en la voz del relato, intentando hilvanar una historia. Una voz que recorre los quiebres del significante que deshilaron la trama a partir del encuentro con el agujero forclusivo.”*

Es así como Hold, mediante su deseo, reconstruye, podría decirse, la relación de Lol con la palabra, y entre ellos se teje un lazo. La hipótesis que sostendrá Lacan es que el rapto, actualizado en el lazo que ella extiende hacia la pareja de J. Hold y Tatiana Karl, es un nudo que se rehace. Se trata de un *ser-de-a-tres* en el anudamiento borromeo que le permitirá anudar el amor, y anudar también su nombre.

A partir de todo esto puede decirse que *“Por ser del Otro, el deseo sostiene con el objeto que lo causa.”* –Y en este punto habremos de retomar la importancia del cruce de miradas entre el niño situado frente al espejo y aquel que lo sostiene.- Es decir que lo que soporta la imagen especular *i (a)*, es un resto. *“Lo que hay bajo la vestimenta y que llamamos el cuerpo, quizás no es más que ese resto que llamo objeto a. i (a), la imagen es vestimenta de este resto. El i (a) por excelencia es la vestimenta. La imagen muere sobre el cuerpo.”*

Por su parte, en una conferencia, Colette Soler retomará esta cuestión y, recalando esta relación estrecha entre el valor narcisista del yo y el deseo, se preguntará: ¿Qué pérdida está en juego en la melancolía? ¿Qué pérdida tiene lugar cuando se produce su desencadenamiento? La de algo cuyo valor es narcisista: *“El valor narcisista que proviene de las identificaciones ligadas al deseo del Otro”*. Dicho de otra manera, *el melancólico pierde su yo: “Es decir que pierde el vestido, el hábito (vestido religioso) de las identificaciones, es decir, de los significantes, de las imágenes, constituyentes del yo.”* Se trata de una pérdida del yo en tanto se produce una pérdida del deseo que lo sostenía. Colette Soler se pregunta entonces por lo que queda cuando tal vestido cae, y para responder, parafrasea la ya célebre frase de Freud: *“la sombra del objeto que cae sobre el yo melancólico.”* ¿A qué se refiere?

En su seminario La Angustia, Lacan había propuesto que, *“por la forma i(a), mi imagen, mi presencia en el Otro, carece de resto. No puede ver lo que allí pierdo. He aquí el sentido del estadio del espejo.”* Es decir que la imagen especular estará marcada por el predominio de la buena forma. Pero, como hemos visto, se trata de una Gestalt ilusoria, y para que algo de ella se desgare, *“basta con introducir una mancha en el campo visual para ver a qué se agarra verdadera-*





mente el extremo del deseo.” En este sentido, lo que tiene de satisfactorio la forma especular es que ella enmascara la posibilidad de aparición de lo *unheimlich*, y por ende, de la angustia. “En otros términos, el ojo instituye la relación fundamental deseable porque siempre tiende a hacer desconocer, en la relación con el Otro, que bajo ese deseable hay un deseante.”

Es así que, cuando más adelante Lacan plantee cinco “pisos” de la constitución del objeto a en la relación de S con A, propondrá que el piso escópico, aquel al que nos hemos referido, es propiamente el del fantasma, y allí nos enfrentamos a la potencia del Otro, espejismo del deseo humano. ¿Cómo es que esto nos sirve para pensar qué ocurre en la llamada Melancolía?

Freud había planteado que allí es el objeto el que triunfa y ensombrece al yo... “Pero –nos dirá Lacan- el hecho de que se trate de un objeto a, y de que éste, en el cuarto nivel, esté habitualmente enmascarado tras el i(a) del narcisismo y sea ignorado en su esencia, exige para el melancólico pasar, por así decir, a través de su propia imagen, y atacarla en primer lugar para poder alcanzar dentro de ella el objeto a que la trasciende, cuyo gobierno se le escapa (...)”

Es quizás en este sentido, que Colette Soler habría de plantear que cuando se saca el vestido al yo, traje de identificaciones, lo que queda es el *objeto a*, núcleo *objetal* del yo, resto, deshecho, elementos del Otro que *ex-sisten al significante*. Esto explicaría, las autodenigraciones que Freud atribuye al melancólico, pues ellas se vincularían a ese lugar de basura o deshecho desde el cual él habrá de situarse, tras haber perdido el vestido que lo cubría.

El recorrido hasta aquí trazado, como no podía ser de otra forma, implica un recorte: lejos de esclarecer el panorama con respecto a los múltiples interrogantes que surgen entorno a la cuestión del Narcisismo y la Melancolía, se ha ocupado apenas de situar pequeñas balizas que invitan a sostener cierta incertidumbre. Tal incompletud de las conclusiones alcanzadas no constituye estrictamente un fracaso, pues acaso, toda clausura en esta práctica, si se pretende exitosa ¿no ha de funcionar también como apertura? No obstante,

algo se ha puesto de manifiesto, y es que en lo concerniente a la función del yo, entra en juego toda una maquinaria de diversos e impensables enlaces y desenlaces de los hilos que, como hemos dicho, a partir de cortes, puntos y puntadas, participan en su constitución, y en cada caso, siempre de manera singular.

## Bibliografía

- Amigo, S. (2012) *Clínica de los fracasos del Fantasma*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires, Argentina.
- Barthes, R. (2011) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires, Argentina.
- Bertran, G. (compilador) (2011) *Hospital de Día II. Dispositivo, Clínica y Temporalidad en la Psicosis*. Ed. Minerva. Buenos Aires, Argentina.
- Cancina, P. (2012) *El dolor de existir... y la melancolía*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires, Argentina.
- Freud, S. (2003) *Obras Completas*. Editorial El Ateneo. Buenos Aires, Argentina. (Traducción de López Ballesteros):
  - Introducción del Narcisismo. 1914
  - Duelo y Melancolía. 1915 (1917)
  - El yo y el ello. 1923
  - Inhibición, síntoma y angustia. 1925 (1926)
- Heinrich, H. (2013) *Locura y Melancolía*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires, Argentina.
- Julien, P. (1989). *Lacan y la Psicosis, 1932-1976* en *Revista Littoral* 7/8. Ed. La Torre Abolida. Córdoba, Argentina.



- Julien, P. (2002). *Psicosis, perversión, neurosis*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (2002) *Escritos 1. Siglo veintiuno editores*. Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (2012) *Otros escritos*. Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (2013). *El Seminario. Libro 8. La Transferencia*. Ed. Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- Lacan, J. (2006). *El Seminario. Libro 10. La angustia*. Ed. Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. *Seminario RSI*. Traducción de Ricardo E. Rodríguez Ponte para circulación interna de Escuela Freudiana de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Larramendy, A. (2004) *El lenguaje es una cirugía plástica. "Discurso social y Construcción de Identidades: Mujer y Género 2004"*, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Leibson, L. y Ltzky, J. R. (2013) *Maldecir la psicosis. Transferencia, Cuerpo, Significante*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires, Argentina.
- Lemoine-Luccioni, E. (2006) *El vestido, un ensayo Psicoanalítico. El corte y el recorte*. En *Revista Noticiero Textil*. N°187. Año XXIII.
- Neo Poblet, N.; Idiarte, G. y otros (2014) *La máquina des-escribir. El sujeto entre líneas*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires, Argentina.
- Ringenbach, A.-M. (1989) *Avatares del cuerpo y de su envoltura*. En *Revista Littoral 7/8*. Ed. La Torre Abolida. Córdoba, Argentina.
- Yospe, J., Izaguirre, G. y colaboradores (1999) *Salud Mental y Psicoanálisis*. Ed. Eudeba. Buenos Aires, Argentina.

