

La ironía y el humor en el quehacer analítico¹

Irony and humor in psychoanalytic work

Por Vanina Muraro

RESUMEN

En el presente artículo interrogaremos la dimensión táctica de la interpretación psicoanalítica tomando en cuenta las dificultades inherentes a nuestro campo y los peligros de caer en una estandarización.

Realizaremos esta lectura sirviéndonos del aparato teórico brindado por los formalistas rusos -especialmente de los conceptos de “automatización” y “*ostranenie*”- a los fines de indagar la función del humor y lo irónico en el quehacer analítico.

Palabras clave: Interpretación - Formalismo ruso - Humor - Ironía

SUMMARY

This article delves into the tactical dimension of psychoanalytic interpretation, considering the complexities inherent to our discipline and the trap of standardization.

Our discussion relies on the theoretical framework developed by the Russian formalists—in particular, the concepts of *automatization* and *ostranenie*—in order to question the function of humor and irony in psychoanalytic work.

Key words: Interpretation - Russian formalism - Humor - Irony



Introducción

“¡Hay tantas palabras prohibidas!

De hecho, todas las palabras hermosas están exhaustas.

Prohibidas las flores, la luna, los ojos y filas enteras de palabras que dicen lo bello que es ver.

Y sin embargo, yo querría escribir como si la literatura jamás hubiera existido (...) Me resulta imposible: la ironía devora las palabras. Es necesaria, la ironía, pues es el instrumento más fácil para superar la dificultad de representar las cosas.” (Shklovski, V. *Zoo o cartas de no amor*, P. 11).

El presente trabajo se propone como objetivo avanzar en la formalización de la táctica de la interpretación. Éste es un tema del cual, sin duda, hay mucho dicho pero, en general, escasamente precisado; este déficit no es casual, obedece al cuidado de no reducir la labor interpretativa a la aplicación de una técnica. La prudencia que evita estandarizar la interpretación, transformando así al psicoanálisis en una administración de recetas ha llevado a muchos de los autores que abordan el tema a mantener sus aportes cubiertos por un velo de ambigüedad.

Sabemos el peligro que supone la pregnancia de estos decires entre los practicantes que se inician. Esa pregnancia se verifica en la ilusión de encontrar en los historiales freudianos las fórmulas interpretativas, creyendo advertir la clave de la interpretación para la obsesión: “la representación es incorrecta y el afecto correcto” o para la histeria: “¿cuál es su parte en el desorden del cual se queja?”. Decires que, en el mejor de los casos, tienen exigüos resultados.

Sin embargo, algunas vías de abordaje a los fines de precisar la táctica interpretativa se ven exentas de sufrir los riesgos de una estandarización. La que privilegiaremos en este trabajo cumple con esa condición ya que no se centrará en el mensaje vehiculizado por la interpretación sino en el procedimiento escogido para que el mismo se torne audible. Esta vía tiene como marco las enseñanzas legadas por el formalismo ruso y persigue la pretensión de hacer un trabajo -aunque más breve y sin duda menos exhaustivo- emparentado en su metodología con los estudios freudianos acerca del chiste.

Reduciremos a continuación el estudio a las particularidades que contienen aquellas interpretaciones analíticas que se sirven de algunos procedimientos determinados, tomando la forma de lo cómico o bien de lo irónico.

I- Algunas palabras acerca del formalismo ruso

El formalismo ruso fue un movimiento conformado por historiadores, lingüistas y críticos literarios surgido en Rusia durante el invierno de 1914-1915. Este movimiento nació como respuesta a la escuela simbolista. Se manifestó como una reacción frente a los estudios de la literatura que se basaban en la psicología del autor, o bien, las valoraciones de los textos de acuerdo a los cánones imperantes que ubicaban, por ejemplo, a la comedia como un género menor -tema que se emparenta con nuestro desarrollo.

Cabe destacar que Lacan realizó -aunque en forma aislada- varias referencias a la escuela Formalista Rusa y a sus integrantes. En su texto *Psicoanálisis. Ra-*

diofonía & Televisión, por ejemplo, señala el rol imprescindible de esta escuela en el surgimiento de la lingüística² y hace también numerosas menciones a los desarrollos de Jakobson -uno de los referentes más conocidos del formalismo en Occidente- a lo largo de su Seminario.

De esta escuela tomaremos, en primer término, la metodología de estudio ya que nos detendremos en el carácter formal de las interpretaciones. En segundo lugar, para ser fieles a la perspectiva de este movimiento tomaremos como ejes dos conceptos básicos acuñados por uno de los referentes principales del método formalista: la “automatización” y la *ostranenie*.

La automatización es para los formalistas aquella repetición y explotación de recursos gastados que torna invisible al objeto mismo. Ésta acontece cuando el abuso de un recurso -en este caso nos referiremos al procedimiento interpretativo y no a los recursos literarios- cualquiera que sea, en una “clave fija”, recae siempre sobre las mismas metáforas para designar algo en cuestión transformándose en “letra muerta”.

Citamos a continuación el artículo “La resurrección de la palabra” correspondiente a este autor en el que justifica esta noción:

“No sentimos lo habitual, no lo vemos, lo reconocemos. No vimos las paredes de nuestras habitaciones; nos es difícil ver los errores de una prueba de imprenta sobre todo cuando está escrita en una lengua muy conocida, porque no podemos obligarnos a ver; a leer, a no reconocer la palabra habitual”³ (Shklovski).

Y agregaré unos párrafos después: “Así la vida desaparece transformándose en nada. La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra”⁴. (Shklovski).

A la automatización que todo lo devora, Shklovski contrapone la *ostranenie*. La traducción más utilizada en nuestra lengua es la de “extrañamiento” -aunque algunos autores prefieren el término “desautomatización”- y tiene como objetivo hacer visible lo que se invisibiliza por la automatización.

El extrañamiento se logra gracias a diversos procedimientos. Son esos procedimientos los que esta escuela formaliza intentando responder en qué reside el carácter literario -*literaturnost*- de un enunciado⁵. Pregunta que se encuentra en el seno de este movimiento y que reencontramos en la base de numerosas producciones de sus exponentes. Por ejemplo, en el texto “Lingüística y poética” de Roman Jakobson, en el que desarrolla la idea de una “función dominante” que daría cuenta de qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte⁶.

Aunque no será tarea del presente artículo, resulta fácil advertir las resonancias de la *tyche* y el *automaton* que Lacan introduce a partir de *El Seminario 11. Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Citaremos, para evidenciar esta relación, tan sólo un párrafo de la clase 12 de febrero de 1964:

“En primer lugar, la *tyche*, tomada como les dije la vez pasada del vocabulario de Aristóteles en su investigación de la causa. La hemos traducido por el encuentro

con lo real. Lo real está más allá del *automaton*, del retorno, del regreso, de la insistencia de los signos, a que nos somete el principio del placer”⁷.

A continuación, sirviéndonos de estos dos conceptos -“automatización” y “extrañamiento”- y de la metodología de esta escuela, intentaremos explorar cuáles son las particularidades de aquellos enunciados interpretativos que utilizan como procedimiento formal la ironía o el humor.

II- Las dimensiones de lo cómico

Primeramente, antes de avanzar en nuestro desarrollo, a los fines de ser fieles a la concepción del movimiento formalista del cual nos servimos, debemos establecer que no hay procedimiento que permanezca exento de automatizarse. Es por ello que situamos este corte sincrónico a comienzos del siglo XXI, es decir, nuestra actualidad y quizás no mañana, debido a que estos procedimientos, si bien son variados, inevitablemente también se automatizan y envejecen perdiendo su potencia y, por ende, su capacidad de despertar y de sacudir a quien duerme.

Lacan parece coincidir con esta afirmación cuando escribe en *El Seminario 5*:

“Las metáforas se gastan, un chiste, produce efecto por un tiempo, un chiste también se gasta; una vez gastado, él es monótono. Diría que el *desgaste de la metáfora*, el efecto de ese desgaste y ese desgaste se produce justamente bajo el efecto del impacto de esos significantes que persisten en lo

Real y que son corrosivos para la metáfora, ese desgaste está ligado a la aparición del desecho en nuestro universo”⁸.

Reencontramos en estas afirmaciones de Lacan algunas referencias de titulado *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, de Perelmann, Chaïm y Lucile Olbrechts-Tyteca, especialmente en sus referencias a las “metáforas adormecidas”:

“Un peligro de las metáforas lo constituye su usura. Ya no se percibe la metáfora como la fusión, la unión de términos tomados de campos diferentes, sino como la aplicación de un vocablo a lo que designa normalmente; la metáfora pasa de ser activa a estar ‘adormecida’, carácter que muestra mejor que este estado sólo puede ser transitorio, que estas metáforas pueden despertarse y volver a ser activas”⁹.

Advertidos entonces, de que los procedimientos que aislaremos a continuación -la ironía y el humor- también envejecen hasta adormecerse, procederemos a la indagación de estas tácticas interpretativas, modalidades muy usuales entre los psicoanalistas locales.

Partiremos, entonces de un elemento que indiscutiblemente relaciona ambos procedimientos: la dimensión de lo cómico.

Es Bergson quien en su famoso ensayo sobre la risa afirma que ésta es privativa de los hombres, al igual que la falta que no habita en lo real sino en el lenguaje,

lo cómico no existe sin la presencia del significante:

“Fuera de lo que es propiamente *humano*, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana (...) Muchos han definido al hombre como ‘un animal que ríe’”.¹⁰

Según Bergson, la risa es una defensa frente a la emoción que exige, al menos por unos instantes, que se acalle el afecto y la piedad y prime la inteligencia. Su lectura de este fenómeno resulta muy cercana a la que encontramos en el texto freudiano sobre el humor. Sin embargo, en este texto tardío -heredero de su trabajo en torno al chiste propio de los inicios del psicoanálisis¹¹- Freud se detiene especialmente en lo que acontece cuando alguien se ríe de sí mismo, en ese *desdoblamiento* en el que emerge esta *ganancia de placer* derivada de una actividad intelectual, especialmente, cuando alguien toma a sus propios problemas como nimiedades. Dirá que el humorista: “...se comporta hacia él como el adulto hacia el niño, en la medida en que discierne la nulidad de los intereses y sufrimientos que le parecen grandes a aquel, y se ríe de ellos”¹².

Es decir que el humor, según Freud, se apoya en el desdoblamiento -una operación de división-, en estos enunciados habita el que padece y aquel que tiene un resquicio para minimizar ese sufrimiento encontrando en ello su lado cómico, que des-consiste el drama ini-

cial. Observamos a un yo que se rehúsa a sufrir las afrentas de la realidad y a raíz de una pequeña creación verbal consigue trocar esas afrentas en una ocasión de ganancia de placer que se enlaza al otro.

El humor contiene, sin duda, un elemento creativo por pequeño que éste sea y al igual que la capacidad de sublimar, la capacidad de reírse de sí mismo, no se encuentra presente en todos los hombres. Se trata, según Freud, de un “don precioso y raro”.

Unas palabras acerca del humor

Evidentemente, los procedimientos del humor son variados e inabordables en un artículo como el nuestro. Sin embargo, intentaremos situar algunos mecanismos comunes para estas formas.

La mayoría de los autores coinciden en señalar al humor como una forma civilizada de liberar un cúmulo de emociones e impulsos que habitualmente se reprimen en la vida de sociedad¹³.

Numerosos autores identifican, el *tertium comparationis* de todos los procedimientos humorísticos en “la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia o contextos asociativos coherentes en sí mismos, pero incompatibles recíprocamente”.

Desde esta concepción, la situación humorística residiría en el contraste y la incoherencia producida por un quiebre de planos: el *fáctico* -que incluye los gestos, acciones y situaciones- y el plano *verbal*. El repentino salto de un plano produce la ruptura del curso lineal previsto y provoca la risa.

Los formalistas, por su parte, se ocuparon en numerosas ocasiones del hu-

mor, especialmente para indicar la posibilidad de una segunda mirada sobre los textos canónicos -los artículos más destacables que toman esta vertiente son “Cómo está hecho ‘El Capote de Gogol’”, de Boris Eichembaum y “Cómo está hecho *Don Quijote*”, de Viktor Shklovski-.

Por su parte, el propio, Sklovski, en su texto *Zoo o cartas de no amor* -catalogada como una novela-ensayo- evocando a Charles Chaplin escribe: “Chaplin decía que el hombre es más cómico cuando finge no darse cuenta que está en una situación inverosímil. Es cómico, por ejemplo, el hombre que, colgado cabeza abajo, intente ajustarse la corbata”¹⁴.

En este ejemplo aportado por el crítico, podemos ver claramente la falta de concordancia entre la situación del personaje -colgar cabeza abajo- y la acción que intenta emprender -ajustar el nudo de la corbata-.

Otro autor que se detiene a conceptualizar los procedimientos humorísticos es Tudor Vianu en su libro *El problema de la metáfora*. Allí afirma que:

“En el procedimiento de la metáfora humorística se esconde igualmente un sentimiento, pero también, desde ese mismo momento, una simpatía enternecedora por los aspectos evocados. El humor es el producto de un sentimiento afectuoso, pero púdico, que por esa razón se esconde bajo una imagen divertida”¹⁵.

Vemos que sitúa también dos planos asimétricos que pueden ser vehiculizados gracias al artificio humorístico. Con-

tinúa su texto analizando sus relaciones con el procedimiento de la ironía:

“Este es también el procedimiento de la *ironía*, con el cual se puede expresar un desprecio más vehemente que el que conmueve a Otelio, o el del humor, que habla con divertida simpatía sobre las cosas contempladas desde su ángulo. La ironía es una de las actitudes más típicas de la transferencia metafórica. El irónico finge hablar con estimación y gravedad sobre aquello que considera de minúscula importancia, o sobre lo que cree que puede ser objeto de su burla”.

La ironía, que puede también encontrarse al servicio de la burla a sí mismo nos obliga a referirnos a Sócrates. Sócrates, “el simulador” -*iron*-, quien hizo descanzar el método dialéctico en la ironía -*eironeia*- la utilizó para interrogar a su interlocutor y -suspendiendo su saber- conducirlo a un punto de ignorancia que se ponía de manifiesto a partir de las sucesivas preguntas y respuestas. No se trataba entonces de rectificar el saber de los otros a partir de su saber sino de extraer las consecuencias que se desprendían de los enunciados que los propios interrogados habían proferido. Así, Sócrates insistía más de una vez en que no se trataba de aquello que él había dicho, que no había nada de especial en lo que él sabía acerca del objeto sobre el cual versaba el diálogo; pero era sin duda, un hombre sabio a la hora de preguntar y escuchar a su interlocutor¹⁶.

La ironía, constituye una figura retórica

que se inscribe dentro de aquellas formulaciones de carácter alusivo porque hace referencia a un hecho o realidad sin nombrarlo. Al utilizar la ironía se dice lo contrario a lo que se dice y por ende, se presta al malentendido del lenguaje mejor que otros decires de carácter directo.

La ironía y el humor en boca del analista

Sin duda ningún procedimiento resulta útil para todos los analizantes, ni siquiera lo es para todos los analistas. Es fácil advertir que en algunas ocasiones tanto el humor como la ironía pueden atentar contra el lazo analítico. No se trata de que el paciente se sienta burlado; menos aún de que nos riamos de sus dramas, pero quizás pueda él mismo reírse un poco de ellos. Leer ese mismo mito en otra clave, basta en algunos casos para re-historizarlo.

Si el analizante se siente gozado, el artificio de introducir una dimensión cómica en el asunto, la más de las veces repetitivo, de su neurosis de destino, se demuestra un fracaso. Sin embargo, si la ironía y el humor son sutiles y saben encontrar el modo de vehicular el enunciado interpretativo encontramos algunas ventajas.

Las interpretaciones de este tipo siempre ratifican la hiancia entre el decir y lo dicho, señalan la distancia entre un enunciado y su enunciación y, por ende, dejan del lado del analizante la opción de tomar una de estas vertientes. No rectifican, no dicen la verdad, proponen un decir equívoco.

Esa hiancia, reproduce el desdobra-

miento que señalara Freud entre un yo que sufre y un superyó que minimiza sus sufrimientos, el drama neurótico es también una comedia de repeticiones y enredos. Tal como indica Lacan en *El Seminario 7, La Ética del Psicoanálisis*:

“No olviden empero que la función de la comedia sólo en apariencia es ligera. Debido al solo hecho del juego significativo, por la simple fuerza de la articulación significativa, llegamos más allá de lo que se presenta como pintura, como descripción contingente, llegamos a la revelación de fondo. La comedia permite encontrar lo que Freud nos mostró está presente en el ejercicio del sin-sentido”¹⁷.

Estos enunciados, por sus características formales, en lugar de comunicar, producen un extrañamiento que se apoya en lo real de la materia significativa e in-comunica el mensaje, descompletando esa realidad soñolienta y, paradójicamente, volviendo visible aquello que se invisibilizara por *automaton*: vg. “la mujer y el temor a la guerra”, por ejemplo.

Por último, ambos procedimientos, ironía y humor, cumplen con otra condición: introducen escasos significantes, quizás ninguno, en la cadena originariamente proferida por el analizante; basta un tono de voz disonante con el mensaje original que contradiga la misma.

Conclusiones

El humor, apelando a lo inverosímil de sostener la seriedad en tal o cual escena del relato, la ironía permitiendo a veces asomarse a aquello imposible

de ser dicho en forma directa, cuando se hallan en boca del analista éste coloca a su vez en el lugar de intérprete a quien recibe ese decir oscuro, logrando a partir de una economía de elementos, invertir súbitamente el lugar de la interpretación.

El desdoblamiento, la sublimación, el lazo al otro, la capacidad para tornar el drama en comedia, la economía de elementos, la ausencia de un saber que rectifica y la función de la interpretación transpuesta al analizante son los elementos que nos conducen a valorar el humor y la ironía. Ambos, dentro del espectro infinito de los procedimientos interpretativos, conservan su valor de "desautomatización" y subversión de un decir que, como cualquier otro, tiende inevitablemente al letargo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALOMO, M. (2013). *Clínica de la elección en psicoanálisis. Libro II. Por el lado de Lacan*. Buenos Aires: Letra Viva, 2013, pp. 124-131.
- BERGSON, H., *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires: Losada, 2003.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. "Los mecanismos del humor en Aristófanes". En *antigua.gipuzkoakultura.net/pdf/calvo.pdf*
- FREUD, S., "El chiste y su relación con lo inconsciente". En *Obras Completas*, Vol. VIII, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997.
- FREUD, S., "El humor". En *Obras Completas*, Vol. XXI, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997.
- JAKOBSON, R., "Lingüística y poética". Versión virtual en <http://www.textosenlinea.com.ar/textos/Linguistica%20y%20poetica.pdf>
- KIERKEGAARD, S. (1841). *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*, Madrid: Trotta, 2000.
- LACAN, J. (1957-1958). *El Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, Buenos Aires: Ed. Paidós, 1999.
- LACAN, J. (1958-1960). *El Seminario 7. La Ética del psicoanálisis*, Buenos Aires: Ed. Paidós, 2009.
- LACAN, J. (1964). *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires: Ed. Paidós, 1990.
- LACAN, J., *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión*, p. 13, Barcelona: Anagrama, 1977.
- LÓPEZ, G. (2013). "La ignorancia socrática y su relación con la ironía". En *Nadie duerma*. Publicación digital de Psicoanálisis del FARP, n° 2, Año 0. En línea: www.nadieduerma.com.ar
- LÓPEZ, H. (2007). "Un océano de falsa ciencia". *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, vol. 7. Buenos Aires: Secretaría de Investigaciones, Fac. de Psicología, UBA, 2007, pp. 173-186.
- NIETZSCHE, F., *El crepúsculo de los ídolos*, Editorial Folio: Barcelona, 2007.
- PLATÓN, *Crátilo*, 390 C, Buenos Aires: Losada, 2005.
- SHKLOVSKI, V., *La disimilitud de lo similar. Los orígenes del formalismo*, Madrid: Comunicación, serie B, sin fecha de edición.
- SHKLOVSKI, V., *Zoo o cartas de no amor*, Barcelona: Anagrama, 1971.
- TINIÁNOV, I., *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires: Dedalus Editores, 2010.
- TODOROV, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2008.
- VIANU, T., *El problema de la metáfora*, Buenos Aires: Eudeba, 1976.

NOTAS

¹La elaboración de este trabajo surge del Proyecto de Doctorado: "Influencias del formalismo ruso en la concepción lacaniana de la interpretación" que tiene como Proyecto de referencia al Proyecto de UBACyT 2011-2014 "Presencia y eficacia causal de lo traumático en la cura psicoanalítica de las neurosis: Investigación sobre la complicidad del ser hablante con el azar (*tique*). Estudio de casos en el Servicio de Clínica de Adultos de la Universidad de Buenos Aires". Director: Gabriel Lombardi.

²Lacan, J., *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión*, p. 13, Anagrama, Barcelona, 1977.

³Shklovski, V., "La resurrección de la palabra". En *La disimilitud de lo similar*, Comunicación, serie B, España, sin fecha de edición.

⁴Shklovski, V., "El arte como artificio". En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, (compilador Todorov, T.), Pág. 84, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2008.

⁵Ver *literaturnost*.

⁶Jakobson, R. "Lingüística y poética". Versión virtual en <http://www.textosenlinea.com.ar/textos/Linguistica%20y%20poetica.pdf>

⁷Lacan, J. (1964). *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Clase V: "Tyche y atomaton", Buenos Aires: Ed. Paidós, 1990. P. 62.

⁸Lacan, J., *El Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999. El subrayado es nuestro.

⁹Perelmann, Ch.; Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos, Nueva Biblioteca Románica Hispánica, 1989, P. 619.

¹⁰Bergson, H., *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, p. 12. Ed. Losada, Buenos Aires, 2003.

¹¹Freud, S., "El chiste y su relación con lo inconsciente". En *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Vol. VIII, Buenos Aires, 1993.

¹²Freud, S., "El humor", p. 159. En *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Vol. XXI, Buenos Aires, 1993.

¹³Calvo Martínez, J.L. "Los mecanismos del humor en Aristófanes". En antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/calvo.pdf P. 4.

¹⁴Sklovski, V., *Zoo o cartas de no amor*, Barcelona: Anagrama, 1971, P. 76.

¹⁵Vianu, T., *El problema de la metáfora*, Buenos Aires: Eudeba, 1976, PP. 71-72.

¹⁶Ver Platón, *Crátilo*, 390 C, pp. 100-1, Losada, Buenos Aires, 2005.

¹⁷Lacan, J. (1958-1960). *El Seminario 7. La Ética del psicoanálisis*, P. 112, Buenos Aires: Ed. Paidós, 2009.

RESEÑA CURRICULAR DEL AUTOR

Licenciada en Psicología. Doctoranda. Becaria Culminación de Doctorado. Jefa de Trabajos Prácticos Regular de la materia Psicoterapias y Clínica de Adultos, Cátedra I. Profesor Titular: Gabriel Lombardi. Facultad de Psicología, UBA. Docente colaboradora de la Maestría en Psicoanálisis. Facultad de Psicología, UBA. Investigadora de UBACyT. Categoría V. Secretaria de Redacción de la *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, publicación dependiente del Instituto de Investigación de la Facultad de Psicología, UBA. Directora: Adriana Rubistein. Coordinadora del Foro Psicoanalítico del Río de La Plata. Miembro de la Escuela de los Foros del Campo Lacaniano.

E- Mail: vaninamuraro@fibertel.com.ar