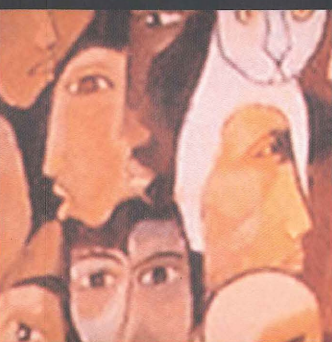




Estudios Teóricos en Psicoanálisis



Re-vuelta psicoanalítica

Max Hernández / Moisés Lemlij

Editores



Capítulo 11



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ. 90 AÑOS

Maestría en Estudios Teóricos en Psicoanálisis de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Comité editorial

Roxana Navarro

Pilar Ortiz de Zevallos

Comisión científica

Jorge Bruce

Augusto Escribens

Marcos Herrera

Joelle Hüllebroeck

Jorge Kantor

Carla Mantilla

Luis Millones

Francisco Otero

César Pezo

María del Carmen Ramos

Re-vuelta psicoanalítica

Primera edición: febrero de 2007

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007

Plaza Francia 1164, Lima 1 - Perú

Teléfonos: (51 1) 626-6140, 626-6152

Fax: (51 1) 626-6156

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/

Corrección de estilo: Rosa Díaz S., Luis Andrade

Traducción al inglés de los resúmenes: Rosario de Cárdenas

Diseño de cubierta e interiores: Juan Carlos García Miguel

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio y bajo cualquier modalidad, sin la autorización previa y escrita del editor, excepto citas, siempre que se mencione su procedencia.

ISBN 9972-42-785-4

Hecho el depósito legal 2006-10922 en la Biblioteca Nacional del Perú

Impreso en el Perú - Printed in Peru

Edipo artificial

Natalia Torres Vilar*

Se analiza la película *Inteligencia artificial*, que ofrece un material paradigmático para comprender el complejo de Edipo a la luz de nuevas teorías (Kernberg 1987, 1992; Winnicott 1967, 1971; y Mitchell 1999). Se subraya, en cuanto a la teoría de Kernberg, la condensación de aspectos pregenitales y genitales, donde la rabia pregenital, particularmente oral, contamina los contenidos edípicos, los cuales aparecen prematuramente como una estrategia de escape defensivo. La teoría de Winnicott aporta el concepto de falso *self*, y la de Mitchell enfatiza la inclusión de hermanos y pares como rivales edípicos, convirtiendo el proceso en un fenómeno más horizontal.

Palabras clave: complejo de Edipo, falso *self*, narcisismo, rivalidad fraterna, rol de espejo.

*

Through the analysis of a film, *Artificial Intelligence*, the author proposes that its contents offer a new pattern of ideas that open the understanding of the Oedipus complex today from the theoretical standpoints of Kernberg, Winnicott and Mitchell. The condensation of pregenital and genital aspects in Kernberg's view is emphasized, where pregenital and particularly oral rage contaminate the Oedipal contents, which appear prematurely in a defensive way. This is further explained by Winnicott's concept of false self and by Mitchell's idea of the influence of brothers and peers in the Oedipal transition, adding a horizontal perspective to the Oedipal process.

Key words: Oedipus Complex, false self, Narcissism, sibling rivalry, mirror relationship.

* Psicoterapeuta egresada del Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima. Licenciada en Psicología Clínica y magister en Estudios Teóricos en Psicoanálisis de la PUCP. Profesora de Psicología en la Universidad de Lima, en la PUCP y en el Teatro de la Universidad Católica. Profesora invitada en la Maestría de Psicoanálisis de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Correo electrónico: <ntorres@correo.ulima.edu.pe>.

La película *Inteligencia artificial*, iniciada por Stanley Kubrick y llevada a cabo finalmente por Steven Spielberg, narra la conmovedora historia del inevitable amor de un niño robot por una madre humana, que no encontraba la manera de darle un lugar en su vida. Amor inevitable, porque parecería que Kubrick y Spielberg han llevado al cine una tragedia cuyo guión predeterminado es aquel hechizo de amor del que nadie jamás ha podido escapar durante una etapa de la vida, etapa en la cual aún no existe el tiempo. El amor hacia la madre del origen fundante, por ser ella la única vida conocida y porque la vida, y la muerte, dependen de ella.

A lo largo de la trama, los espectadores nos vemos movilizados por la sensación de lo irremediable del destino que empuja a David a vivir una cadena de sinsabores que lo llevan, finalmente, a encontrar refugio solo en sí mismo, en sus propias representaciones y objetos internalizados, prescindiendo de la realidad. Un paciente me contaba respecto a esta película, con auténtico dolor, cómo había llorado durante toda la proyección porque, sin saberlo aún, se había visto reflejado en ella. Decía: «Es que ese pobre robotcito jamás iba a lograr que lo amaran, porque no era lo que parecía ser, y tampoco podía ser lo que querían que fuera».

Es conocido el respeto que Freud profesaba por los poetas, otorgándoles el crédito de la intuición y la sensibilidad respecto al alma humana, sus posibilidades y vicisitudes. Pareciera que *Inteligencia artificial* ostenta todas las características de un mito, y es, además, el sueño soñado de dos cineastas que han probado, a través de su impacto en el público, ser profundos conocedores, cada uno a su modo, de las motivaciones del hombre. Suena justo elevarlos a la categoría de «poetas del cine».

Inteligencia artificial transcurre en una época futura y se desarrolla a lo largo de miles de años, lo cual nos hace sentir que el destino y la naturaleza humanos eternamente serán, en esencia, los mismos, aunque no sin variaciones. En *Inteligencia artificial* observamos una sociedad en la que los recursos no abastecen a la población, y se han tenido que establecer normas de supervivencia que incluyen la restricción de la natalidad y la sustitución de la mano de obra humana por la de los robots, lo que alude a la robotización de las relaciones interpersonales y al tinte cada vez más utilitario que estas tienen en nuestra sociedad. Pero, además, estos robots, que han llegado a

constituir un nuevo estrato social —los *techs*— también son utilizados con éxito para la prestación de servicios de todo tipo; entre otros, domésticos y sexuales.

La fascinación de los creadores de estos robots por su propia obra, junto con las crecientes necesidades, que ya rebasan lo meramente concreto (llevándonos a entender la permanente, y a veces soslayada, necesidad de amor del ser humano), conducen a la creación y experimentación de un tipo de robot capaz de amar incondicionalmente a su dueño, sin esperar nada a cambio. La clase de amor del que el creador de estos robots habla es definido como «el amor de un niño hacia sus padres, un amor que nunca acabe». Este robot, pues, será mejor que los otros, «más perfecto» y parecido a los humanos, ya que está programado para amar. Lo que se espera será «la clave para que adquiera un subconsciente, un mundo de motivaciones y metáfora interior», del mismo modo en que al ser humano el amor, entendido como energía libidinal, lo lleva a relacionarse con otros y, a partir de estas relaciones, siempre ambivalentes, surgirán la represión y el inconsciente.

En este punto, la idea de perfección tiene también que ver con la ausencia de lo negativo, ya que este niño-robot «nunca enfermará, obedecerá siempre de buen grado». Será, pues, un «superhumano», quizá la fantasía insostenible de algunas madres, que se convierte en el fantasma inalcanzable de niños cuyo destino irremediable es un *falso self*. Anotemos aquí que, para Winnicott,¹ el concepto de *falso self* describe una organización defensiva en la que se asumen prematuramente las funciones de cuidado y protección maternas, de tal modo que el bebé o el niño se adapta al ambiente, a la par que protege y oculta su verdadero *self*; es decir, la fuente de los impulsos personales. El fallo ambiental y el surgimiento de las angustias primitivas son enfrentados, entonces, mediante una defensa de autosostenimiento precoz y excesivo. *Inteligencia artificial* es la historia de un niño que no puede conciliar sus deseos de amor con los deseos narcisistas de su madre. No deberá esperar nada a cambio de este amor y perfección. Del mismo modo en que «Dios creó a Adán para amarlo a él» —según afirma el experto creador de estos robots—, este *tech* revolucionario es creado para gratificar narcisismos y llenar vacíos. No tiene oportunidad como ser individual; solo logrará sobrevivir en la mente de los otros si se convierte en un apéndice de ellos.

La pareja elegida para la experimentación con este proyecto tiene un hijo que, luego de un accidente, se encuentra en estado de coma indefinido. El vacío, imposible

¹ Citado en Abadi (1996).

de elaborar puesto que el niño está clínicamente vivo, es la característica ineludible en esta pareja, particularmente en la madre. Luego de muchas consideraciones, la madre acepta y recibe en su familia a David, un robot con las características de un niño de 9 años que, luego de ser programado y activado, generará en forma instantánea un vínculo profundo hacia la persona que lo programe, quien en adelante será su «madre». Ella no tiene que programarlo si no quiere; sin embargo, lo hace guiada por su necesidad de recibir amor y por una gran curiosidad. Pero, para ella, este no ha sido un «hijo deseado». Desde que se inicia este vínculo mágico de apego, vemos como David intenta hacerla feliz, complacerla, vivir en función de ella, llegando por momentos a agobiarla, pero también a enternecerla. En diez minutos de película observamos todo un ciclo de desarrollo emocional, en el que David imita a Mónica (su «madre»), hace simbiosis con ella, la refleja especularmente y también intenta diferenciarse.

En cierta ocasión, Mónica y su esposo van a salir, y David, por complacerla, se pone un perfume que a ella le agrada, pero ella se fastidia porque eran las últimas gotas que quedaban. David, quien percibe este fastidio hacia él, minutos antes se había dado cuenta de que lo iban a dejar solo por primera vez. Son dos motivos para sentirse rechazado y, aunque no demuestra sus celos y cólera, pregunta, significativamente: «¿Te vas a morir? Si te mueres voy a estar solo». Ella se conmueve y le hace un regalo, un osito robot que era de su hijo, juguete que en adelante siempre lo acompañará. Se ha conmovido con la pregunta porque refleja el desamparo del niño; sin embargo, no ha percibido la otra parte de este desamparo: la rabia, la proyección de esta en ella, la reintroyección de la rabia en sí mismo. Así, la idealización exagerada que David hace de Mónica cumple claras funciones defensivas contra la rabia primitiva (Kernberg 1992).

En este momento de la relación ocurren dos *impasses*. Algo ha salido mal. Este robot sí desea que lo amen o por lo menos que lo acepten. J. Raphael-Leff (1995) habla del bebé imaginario que se yuxtapone al feto, del impacto que trae consigo la llegada de un bebé real, con necesidades propias, y con demandas a las que hay que responder. Aquellas mujeres que no han concebido por un deseo de tener un hijo, sino por reafirmar su feminidad a través de un embarazo, sentirán este impacto con mucha más fuerza. Si bien Mónica no ha concebido a David, es claro que en su deseo de adopción no hay una motivación de cuidar y hacerse cargo de otro ser humano sino, más bien, una búsqueda temerosa de reparar una pérdida.

El segundo *impasse*, en todo caso percibido como tal por David, es el retorno al hogar del hijo de Mónica, ya curado, hecho que ella, por supuesto, describe como «la cosa más maravillosa del mundo». Empiezan a presentarse en ambos niños rivalidades y competencias por la atención de la madre, llegando hasta extremos peligrosos que incluso amenazan la integridad de ambos (gráficas representaciones de las fantasías fratricidas), mientras que el padre está ausente del panorama psíquico. Inclusive la alusión a la escena primaria se juega al margen del padre: David, que había heredado la cama del hermano, ha sido relegado tras el regreso de este a dormir en otro sitio y observa, con inquietud y fascinación, como su madre, en la cama con el hermano, le narra un cuento. Es allí donde él quiere estar, y para lograrlo, tendría que convertirse en humano, a la manera del cuento que ha escuchado a escondidas: *Pinocho*.

Si bien se observa con claridad la conflictiva edípica en los personajes, lo interesante es que no se trata de una trama edípica triangular en el sentido clásico, que plantea una estructuración vertical, sino que se juega también, y sobre todo, en el plano horizontal, donde el papel de los pares-hermanos cobra relevancia, en especial en lo concerniente a la rivalidad y los celos como agravantes de lo edípico, como propone J. Mitchell en *Mad Men and Medusas* (1999), donde replantea en estos términos el complejo de Edipo:

Lo que deseo proponer es un ordenamiento diferente que implica a los hermanos [...], sugiero que es el reconocimiento inicial de la presencia de los hermanos lo que produce una situación psicosocial catastrófica de desplazamiento. Esto desencadena, a su vez, una regresión a las relaciones parentales tempranas que se mantenían sin sus implicaciones psíquicas hasta este momento. Vuelta a la infancia en defensa de este desplazamiento, la relación con los padres se torna totalmente edípica (1999: 22-23, traducción de la autora).

La mayor consideración es la introducción de la lateralidad en la teoría psicoanalítica: son las relaciones horizontales, y no las verticales, las que lo amenazan y confirman a uno. El nombre del juego es ambivalencia; torturar y ser torturado es una regla principal (1999: 318-319, traducción de la autora).

También resultan pertinentes en este «nuevo mito» los postulados de Kernberg (1987, 1992) respecto a la condensación de la agresión pregenital —oral y anal— con lo fálico, en una regresión a estas etapas ante la amenaza edípica. Este autor plantea que la agresión pregenital —en particular oral—, patológicamente intensa del niño —sea

ella innata como planteaba Klein (1984) o una respuesta a la frustración, como sostenía Winnicott (Abadi 1997)—, es proyectada sobre las figuras parentales, en especial sobre la madre, determinando así una distorsión paranoide de las imágenes parentales tempranas. El niño proyecta impulsos predominantemente sádico-orales, pero también sádico-anales, y la madre es experimentada como potencialmente peligrosa. El odio a la madre se amplía después a ambos progenitores, que el niño, en su fantasía inconsciente, experimenta como una unidad. Los impulsos genitales de personas con conflictos predominantemente preedípicos cumplen importantes funciones pregenitales. Kernberg concluye que se trata de una edipización defensiva prematura, donde, por ejemplo, el pene puede cumplir las funciones de madre que nutre, la vagina equipararse a una boca, etcétera.

En David y su hermano adoptivo, en el mismo momento en que aparecen los celos edípicos, se están jugando las rivalidades a nivel oral (quién come más, quién se emborra más al comer, etcétera) y esta constelación triangular, establecida entre los hermanos y Mónica, se mezcla llamativamente con la identificación a través de la cual David intenta, con desesperación, ser como su hermano mayor para agradar a su madre.

Según Kernberg (1992), las personas con características fronterizas presentan una agresión excesiva de los conflictos edípicos, con lo que el rival edípico adquiere características aterradoras y abrumadoramente destructivas. La angustia de castración y envidia del pene están presentes, y hay prohibiciones contra el sexo que adquieren una cualidad primitiva, con tendencias masoquistas. En la película también parece ser clara la relación de la angustia de muerte con la de castración. Cuando David es convencido por su hermano de cortar un mechón de pelo a Mónica (madre fálica, madre que es todo el universo de David), es descubierto por el esposo, que, creyendo que le va a hacer daño, le grita, lo zarandea y lo asusta con su violencia.

La importancia del fenómeno de apego como antecedente de la fase edípica se observa aquí también como determinante y nos remite a las ideas de Fonagy y Target (1996a, 1996b, 2000) en cuanto a la necesidad de encontrar en la mente de la madre un reflejo del propio *self* del niño, coherente y realista, para poder mentalizar e introyectar esta imagen de sí mismo como base para ir tolerando e integrando gradualmente los afectos ambivalentes posteriores.

El impacto de la disolución edípica, o no disolución —disolución marcadamente inacabada—, en lo transgeneracional también es evidente: los fantasmas de la madre, regresionada especularmente a su propio Edipo, quien inconscientemente hace todo lo posible por fascinar a su hijo en el mejor estilo histérico (Olivier 1992).

Observamos también el papel del padre frente a la pareja madre-hijo, que, en este caso, es ineficaz.

Tras varias complicaciones, la pareja decide abandonar a David. Lo abandonan porque no es lo que quieren que sea, porque tiene deseos propios, que los otros no pueden controlar. Tiene sueños. Al verse solo pasa mil dificultades. Busca protección en una figura masculina mucho más tierna que su propio padre adoptivo; lleva junto a sí al osito de juguete que Mónica le regaló, robot que vela por él, mezcla de conciencia (Pepe Grillo) y objeto transicional (Winnicott 1971); visita lugares que no puede significar aún por la carga destructiva y sexual que encierran; pasa por experiencias devastadoras para un niño y visita una especie de sitio de Internet (oráculo) del cual concluye que debe buscar a una figura que condense en sí al Hada Azul, a la Virgen María y a su propia madre, tres mujeres en una, que será capaz de hacerlo humano (mirándolo como tal).

En los estadios tempranos del desarrollo emocional del ser humano, el entorno tiene una importancia primordial, porque el infante aún no lo ha separado de sí mismo. La separación del Yo y el No Yo ocurrirá gradualmente, con un ritmo que varía de acuerdo con el infante y su entorno. Los cambios principales tienen que ver con la separación de la madre como un elemento del entorno objetivamente percibido. Si no hay allí una madre o persona que la sustituya, la tarea evolutiva se complica infinitamente. Nos dice Winnicott (1967) que, en el desarrollo emocional del individuo, el precursor del estadio del espejo es la cara de la madre. Lo que el lactante ve en la cara de la madre es a sí mismo. En otras palabras, la madre mira al infante y en su rostro habrá de reflejarse lo que está viendo. Las consecuencias de que, al mirar a la madre, el bebé no se vea reflejado en el rostro de ella, sino que vea los estados anímicos de esta o sus defensas rígidas son muchas. Así, el bebé puede desde atrofiar su capacidad creativa hasta retraerse de su entorno. Si esta última es la opción, porque el entorno resulta caótico e incomprensible, el bebé se sentirá confundido por los espejos y por lo que estos tienen que ofrecer. Si la cara de la madre no responde, entonces el espejo es algo que se puede mirar, pero que no refleja.

En su búsqueda, David, decide retornar al hombre que lo creó. Para ello debe ir a Manhattan, que se ha convertido por los deshielos en «la ciudad perdida en el mar, donde los leones duermen». Manhattan es la metáfora de regreso al útero, del tiempo pasado, de las pulsiones dormidas en el inconsciente. De la devastación y de la regresión. Allí volverá a nacer, para lo cual debe morir. Es la «ciudad del fin del mundo», el último lugar que debe recorrer en su búsqueda de identidad. Si el destino de Edipo

era no poder evitar cumplir los presagios de la esfinge de Tebas, no poder evitar la realización edípica, el destino de David es ser incapaz de realizar, ni en el ámbito simbólico, su Edipo. Solo una realización alucinatoria podría «salvarlo» de la herida narcisista mortal.

Allí encuentra, efectivamente, a su creador, pero descubre que ha creado muchos David, a imagen y semejanza de un hijo que perdió; infinidad de sí mismos con los cuales se ve confrontado, ante los que necesita reafirmarse con furia: «Yo soy David, yo soy David». Encuentra muchos como él, aún empacados, con el logo: «David, por fin, un amor tuyo». Se esconde detrás de una máscara que es su propio rostro. Siempre ha estado detrás de esta máscara y nadie nunca lo ha visto a él. Destaquemos que no es coincidencia que tanto el creador de los robots como Mónica hayan perdido hijos. Pero ¿qué hijos han perdido? ¿Se han perdido tal vez ellos mismos como hijos alguna vez? ¿Se trata de una transmisión intergeneracional de vacíos narcisistas?

Verse multiplicado es un impacto que David no tolera e intenta suicidarse lanzándose al fondo del mar, susurrando: «Mami»; se sumerge en las propias aguas regresivas de su inconsciente, donde hallará solo a la madre que hay en su interior, una mujer perfecta pero hueca y fría. Una imagen de la Virgen María, perdida en el fondo del mar, hecha de yeso, que en las aguas se ha congelado y petrificado. Para él es el Hada Azul que lo convertirá en niño real. Cuando la ve, intenta ir hacia ella, pero no logra alcanzarla, pues su amigo robot, quien lo ha seguido, trata de rescatarlo de morir ahogado y lo lleva a una nave (barrera que le impide el contacto). Por su lado, este amigo termina su existencia diciendo: «Yo soy. Yo fui», intentando entender su propia identidad. Y David queda atrapado en esta burbuja psicótica desde donde no puede «tocar» sus productos mentales, pues no son reales.

Desde esta nave, atrapado en ella, sobreinundado ya de un inconsciente atemporal, en el que puede soñar pero a la vez experimentar la falta, David permanece esperando convertirse en humano a través de la mirada de ella:

y siguió rezándole al Hada Azul que tenía ante él, y ella le sonreía dándole la bienvenida para siempre. Era un fantasma azul en el hielo. Dejó de moverse, pero sus ojos permanecieron abiertos, y pasaron así dos mil años.

La repetición en la película de la frase «Había una vez», dicha por el narrador y por Mónica al leer los cuentos, nos hace sentir que, más que ante un drama, estamos ante una tragedia, porque la historia ya está escrita, y sus personajes son marionetas creadas por un mundo tecnológico.

Cuando finalmente, luego de dos mil años, es liberado de su nave por los nuevos habitantes del planeta, David intenta tocar esta imagen que, congelada, se desmorona al instante («catástrofe» que corresponde a la comprobación de la deshumanización de la madre, a la vez que a la culpa por tocar lo prohibido y a la desilusión de intuir lo endeble de una fantasía). Quienes lo rescatan son unos seres del futuro, no humanos, que ven en él una reliquia del pasado (engrandecimiento compensatorio del *self*). Lo cuidan, preservan y respetan. Quieren hacerlo feliz y le ofrecen concederle sus deseos. Él pide ver a su madre, lo que no es posible más que como realidad virtual de pocas horas. Sin embargo, aún sabiendo que no hay un correlato real, realiza en estas horas sus deseos de cercanía y amor, de juegos compartidos, de escuchar «Te amo, siempre te he amado», de cuidado y auténtico interés. Cuida de su madre, trastocando la ley generacional, y la hace dormir, durmiéndose con ella para siempre, instalándose así en él, también para siempre, este estado alucinatorio que realiza sus deseos aun a costa de su propia vida.

Las imágenes iniciales de esta película son, como todo principio, el agua. Un gran océano de olas tumultuosas. Durante toda la película, ese océano reaparece. Y las imágenes finales no son otras que las de todo final: el sueño permanente. Para David, la paz lograda tras una existencia de lucha que nunca logra ser. Pero el mundo no acaba aquí, el osito de David, recordando quizá lo que pudieron alguna vez ser sus propias dificultades para lograr un lugar en la mente de los otros, observa, desde una esquina, el círculo de amor, o quizás el círculo de desamor y muerte.

Con el tiempo y los cambios sociales, las manifestaciones psicopatológicas también se han transformado. Y el complejo de Edipo postulado por Freud, aunque vigente, resulta insuficiente para explicar la estructuración del individuo con relación a sí mismo y su inserción en su medio, tanto nuclear como amplio. Se hace necesario buscar otros paradigmas que integren en su seno los desarrollos posfreudianos sobre la estructuración de la identidad del individuo. *Inteligencia artificial* ofrece una interesante posibilidad para reflexionar sobre esta problemática y creo que, en este sentido, es una película paradigmática.

Referencias bibliográficas

ABADI, S.

1996 *Transiciones. El modelo terapéutico de D. W. Winnicott.* Buenos Aires: Lumen.

- 1997 *Desarrollos postfreudianos. Escuelas y autores.* Buenos Aires: Belgrano.
- FONAGY, P. y M. TARGET
- 1996a «Playing with Reality I. Theory of Mind and the Normal Development of Psychic Reality». *International Journal of Psychoanalysis* 77, pp. 217-232.
- 1996b «Playing with Reality II. The Development of Psychic Reality from a Theoretical Perspective». *International Journal of Psychoanalysis* 77, pp. 459-476.
- 2000 «Playing with Reality III. The Persistence of Dual Psychic Reality in Borderline Patients». *International Journal of Psychoanalysis* 81, pp. 853-871.
- KERNBERG, O.
- 1987 *Desórdenes fronterizos y narcisismo patológico.* Buenos Aires: Paidós.
- 1992 *La agresión en las perversiones y en los desórdenes de personalidad.* Buenos Aires: Paidós.
- KLEIN, M.
- 1984 *Envidia y gratitud.* Buenos Aires: Paidós.
- MITCHELL, J.
- 1999 *Mad Men and Medusas.* Nueva York: The Penguin Press.
- OLIVIER, C.
- 1992 *Los hijos de Yocasta.* Buenos Aires: Paidós.
- RAPHAEL-LEFF, J.
- 1995 *Pregnancy. The Inside Story.* Nueva Jersey: Jason Aronson.
- WINNICOTT, D. W.
- 1967 «Mirror-role of Mother and Family in Child Development». En D. W. Winnicott. *The Predicament of the Family.* Londres: Hogarth-Institute of Psychoanalysis, pp. 26-33.
- 1971 *Playing and Reality.* Nueva York: Routledge.