

# UN ESPACIO PARA EL FUTURO<sup>1</sup>

Mercedes Lugones\*

¿Qué futuro podemos darle a nuestro hijo? ¿Seremos capaces de responder por él si nos quedamos en un país sin futuro? Estas son preguntas que se hacían los padres de Carlos mientras dejaban Argentina cuando, durante el año 2002, el país sucumbía al caos.

En el momento de la consulta Carlos tiene tres años, se expresa solamente a través de gestos y pocas palabras, la mayoría de las veces incomprensibles. El retraso del niño compromete distintas áreas del desarrollo. Antonio y Sara presentan signos de un malestar psíquico que se volvió incontenible desde que llegaron a Italia, un año antes del comienzo de la consulta.

No obstante la evidencia clínica de los traumas transgeneracionales implicados en la decisión de emigrar, siempre he considerado la gravedad de la realidad social, económica y política que parecía haberlos arrasado. Mi reconocimiento de un dato de realidad irrefutable respondía a una toma de posición -en la tensión de la escucha- sostenida por el conocimiento de la complejidad de la situación con la que debía permanecer en contacto, para introducir una función faltante en ellos. El término “complejidad” indica la predominancia del proceso de intercambio de informaciones entre las partes de un sistema.

La superposición entre catástrofe interna y externa parece activar la búsqueda del cambio en un futuro salvador e idealizado. En el futuro “en otro lugar” encuentran la repetición de su pasado: asisten impotentes al agravamiento del propio dolor psíquico a través de los trastornos del hijo. En este sentido, la elección preventiva de emigrar se rebela engañosa y paralizante. Sin embargo, la elección de Antonio y Sara corresponde también a un proyecto vital que debe encontrar un lugar en mi escucha para activar, como decía antes, un proceso de intercambio entre las distintas realidades que determinan la actual condición psíquica, como sujetos y como familia.

---

<sup>1</sup> Trabajo publicado en *Quaderni di Psicoterapia Infantile*, N° 50, “Paura del futuro”, Borla, Roma, 2005. Agradecemos al editor su autorización para esta publicación (N. de R.).

• Miembro ordinario y past president de la Sociedad Italiana de Psicoterapia Psicoanalítica de la Infancia y de la Adolescencia. Docente del Curso de Psicoterapia Psicoanalítica del Niño, del Adolescente y de la Pareja. Miembro del Comité Directivo de la revista *Quaderni di Psicoterapia Infantile*, Borla.

---

El miedo al futuro comprime la potencialidad del espacio vital en el presente, tal es la percepción tangible e inmediata. El presente, de hecho, adquiere consistencia solamente mediante una extensión temporal que comprenda el pasado y el futuro. Solo el sentido de la extensión da consistencia y a la vez limita el presente. Un futuro que se anuncia bajo el semblante de la catástrofe inminente no solo restringe sino que puede llegar a anular el horizonte espacio-temporal.

La presión ejercida por el miedo desbarata el sentido del porvenir, el futuro se convierte en una dimensión que está al acecho, como rastreando su presa. Winnicott (1963) describe, con gran agudeza, este vuelco espacio-temporal subjetivo en el ensayo "El miedo al derrumbe": *"Llega un momento, según mi experiencia, en el que resulta necesario decirle al paciente que el derrumbe que sigue temiendo y que le destroza la vida ya tuvo lugar... el paciente puede continuar la búsqueda del evento pasado, pero aún no experimentado, bajo la forma de búsqueda de tal evento en el futuro"*.

Las organizaciones psicopatológicas a las que se refiere Winnicott presentan un trastorno subjetivo de la dimensión espacio-temporal que genera, sino ya miedo o incluso pánico, una constante incertidumbre y desaliento que se traduce en estados de impotencia para transformar el presente y, por lo tanto, el futuro. Aquello que quedó fuera de la posibilidad de experimentación, ligazón y elaboración -aunque haya ocurrido- se constituye en un núcleo de no existencia que lleva a hacer una suerte de ecuación jugada alrededor del equívoco entre el futuro -inexistente en cuanto todavía debe advenir- y la no existencia en cuanto cualidad del ser.

En cada demanda de análisis, el tiempo de la movilidad y de la plasticidad propias del deseo se encuentra fijado en la invarianza alienante que se repite en el síntoma: *"Como alguien que estuviera parado en un desierto y de pronto cambiase de lugar con gran rapidez. ¿Comprende? La velocidad no importa, siempre se está en el mismo paisaje"* (Ernesto Sábato, 1991, p. 94). Las palabras de Sábato representan una metáfora sumamente elocuente que pone en evidencia la contracción temporal característica de la inmutabilidad de la escena fantasmática.

### **Aceleración generalizada**

A las alteraciones espacio-temporales subjetivas parece superponerse un fenómeno social, relativamente reciente, respecto de nuestra percepción y comprensión del tiempo que provoca una contracción de la extensión temporal:

“la aceleración generalizada”. El tiempo acelerado favorece las cancelaciones o negaciones, falta tiempo para sostener las transformaciones.

Los hechos más recientes se vuelven rápidamente antiguos y aquello que termina se vuelve remoto no bien se presenta su fin. Es como si cada persona o situación que termina, que deja de estar activa, padeciera instantáneamente el efecto del abismo temporal. Lo que pertenece al pasado se borra, como un magma que no permite las distinciones y gradaciones entre pasado próximo, lejano, remoto. Como si lo que acaba, o caduca, o se detiene fuera inmediatamente transportado hacia una región uniforme y distante llamada pasado.

Es aún más extraño que un proceso de cancelación igualmente rápido se verifique respecto de aquello que sigue siendo presente o está incluido en el presente. Pero la aceleración no se detiene y empieza a borrar aquello que todavía está presente, o lo fue hace solo un minuto. Parece imposible tener lugares mentales libres, todo se llena a una velocidad desconcertante produciendo el efecto paradójico del vaciamiento.

El escritor español Javier Marías sostiene en una entrevista reciente: “Se está llegando a una identificación loca entre presente y pasado: aquello que sucede ya es viejo, por lo tanto solo es nuevo aquello que aún no sucedió: asistimos a la fascinación por lo inexistente”.

La aceleración generalizada altera el sentido de continuidad; la desaparición casi instantánea de aquello que es o ha sido, oscurece contemporáneamente el sentido de aquello que debe venir: el futuro. La continuidad constituye un tejido de fondo indispensable para sostener los imprevistos, sorpresas, esperas, intervalos, momentos de pasaje. Los momentos de pasaje requieren la capacidad y la posibilidad de detenerse para discriminar y elaborar; hoy, estos pasajes son muy bruscos, la aceleración contribuye a generar quiebres.

Detenernos sobre aquello que es o ha sido -sentido de continuidad- implica llevar las tradiciones hacia el futuro, asegurar una relativa continuidad. Blumenberg (1986) sostiene que las instituciones se basan precisamente en el hecho de que el tiempo de la vida no es la medida de todas las cosas, por lo tanto, es necesario tomar disposiciones que superen los límites de la vida, fijar y aceptar las tradiciones que van más allá del tiempo individual.

Una paciente adulta describe puntualmente su propia percepción de la aceleración temporal: “objetivos en el futuro, para poder continuar hoy. Hoy, la aceleración, espiral sombría, como un torbellino donde todo se enreda:

trabajar, limpiar, lavar la ropa, hacer las tareas con los niños. No me siento dueña de mi vida". Escucho dos niveles en su discurso: me está hablando de su depresión, es decir, de una sensación de vacío, del empobrecimiento libidinal de su vida en el presente. Escucho también la descripción de un "tiempo social acelerado" que incrementa su sensación de vacío.

Robert Musil acuñó el término *acelerismo*<sup>2</sup> para definir la aceleración como un fin en sí mismo: "*Predicaba el acelerismo, es decir el incremento máximo de la velocidad de las experiencias, sobre la base de la biomecánica deportiva y de la precisión acrobática*" (Musil, 1930/1996, p. 445).

Una joven paciente, que consulta por estados de pánico que la paralizan, se encuentra en un momento de cambios y elecciones importantes. Habla del tiempo subjetivo y social usando una expresión que le da una forma a la aceleración temporal: "¡Siento que la preocupación por el futuro nos inunda, nos infla!". Alude a una modalidad subjetiva y al ritmo que el contexto le imprime al tiempo indicando, a través de la expresión "nos infla"<sup>3</sup>, el sentido de *soplar adentro, aumentar el volumen, exagerar las consecuencias, lleno, desbordante*; como un torrente que rebalsa por la crecida y arrasa con todo aquello que se encuentra en su camino. "Es como si no me diera cuenta de que estoy en el tiempo, no es el presente lo que me angustia, me siento angustiada por lo que vendrá". El trabajo analítico tiende a traer hacia el presente de la transferencia, desde el pasado, aquello que ella teme en el futuro, produce una apertura hacia el futuro.

El "acelerismo" hace hincapié en la objetividad de las propias percepciones y acciones; la imposibilidad de detenerse requiere el estar a la altura de prever o, más aún, anticipar aquello que vendrá. Sentirse obligados a saber con anticipación aquello que se está por hacer puede producir estados de inhibición que anulan el impulso creativo.

Tiempo veloz, generado por la ansiedad y productor de ansiedad. Nadia, de once años, dice: "mi mamá está siempre a las corridas, nunca tiene tiempo". El tiempo que requiere el *setting* constituye, para la mayor parte de niños y padres, un valor agregado. El tiempo propio del análisis imprime, gradualmente, un ritmo distinto a aquello que acontece alrededor de las sesiones: acompañarlos, esperarlos... volver a buscarlos.

---

<sup>2</sup> En el texto original en italiano es "*accelerismo*" (N. de R.).

<sup>3</sup> El verbo italiano "*gonfiare*" tiene como acepciones las que se enuncian en el texto (N. de R.).

La sociedad actual nos enfrenta con una pérdida de parámetros respecto de la percepción y comprensión del espacio y del tiempo: la aceleración temporal resulta reforzada por el bombardeo mediático. Los escenarios futuros están fuertemente signados por el sentido de la catástrofe inminente. La aceleración generalizada, sin embargo, impone el futuro como único horizonte. El futuro aparece como una entidad abstracta que borra las diferencias y, por lo tanto, una dimensión subjetiva del devenir.

### **Sobreexposición mediática**

¿Qué sucede cuando, en el espacio terapéutico, irrumpe el turbamiento y la confusión provocados por la violencia social? ¿Qué trabajo psíquico se le solicita al analista, cuando, durante las sesiones con niños y adolescentes, el mundo fantasmático del paciente se encuentra con la realidad a través de imágenes de bombardeos, estragos, cuerpos decapitados y torturados, reproducidas ininterrumpidamente en el mundo mediático?

Una primera respuesta nos lleva hacia un postulado fundamental del trabajo analítico: abstenerse de traer sobre la escena de la fantasía la escena de la historia (R. Kaës, 1998).

En este sentido, la operación analítica es exactamente opuesta a la operación mediática. Las imágenes y el lenguaje mediático están contruidos para solicitar con fuerza áreas de funcionamiento pobremente diferenciadas, donde no es operante la discriminación entre lo mío y lo tuyo, interno y externo, escena de la historia y escena de la fantasía. El mensaje mediático produce una suspensión, más o menos extensa, de la capacidad de juzgar del Yo. Tal capacidad representa el punto de llegada de un proceso que tiende hacia la constitución de la subjetividad y de la alteridad -exterioridad- del objeto, *“O dicho en el lenguaje de los impulsos instintivos orales más primitivos: ‘Esto lo comeré’ o ‘lo escupiré’. Y en una transposición más amplia: ‘Esto lo introduciré en mí’ y ‘esto lo excluiré de mí’. O sea: ‘Debe estar dentro de mí’ o ‘fuera de mí’”* (S. Freud, 1925, p. 2.885). El acto de repulsión demarca la diferencia entre interno y externo, la expulsión representa un movimiento fundamental para la constitución de la alteridad y de la realidad misma en cuanto separada de sí.

Las imágenes de guerra y de terror pueden provocar un “sentimiento de repulsión” que no necesariamente se acompaña de un “movimiento de repulsión”: discriminar y separar. Es más, podría significar lo contrario y, en ese caso, el sentimiento de repulsión aparecería como señal de “lo siniestro”

---

en el momento en el que la imagen externa se sobrepone al escenario subjetivo.

Numerosos estudios indican que el mensaje mediático está construido, precisamente, para sobrepasar los límites del espacio privado del *self*. La modalidad que se adopta no es más aquella de la persuasión sino aquella de la invasión, a través de la ocupación de espacios psíquicos no diferenciados, llevando la escena de la historia sobre la escena de la fantasía.

Durante los bombardeos de *Belgrado*, la realidad de la guerra hizo irrupción durante una sesión, a través de las palabras y de los dibujos de Marco. Marco, a la edad de trece, durante su primer año de análisis, no podía *de ningún modo* salir o quedarse solo a causa de las intensas y repetidas crisis de pánico, iniciadas a los ocho años. Durante la sesión se detuvo a analizar los distintos aspectos de la guerra. Superando sus dificultades para pensar y expresarse con fluidez, logró tomar una posición que oscilaba entre la necesidad de detener a Milosevich y estar, por principio, en contra de la guerra. Además, las motivaciones de la guerra no le quedaban del todo claras. Marco estaba perplejo por la participación de su país en una guerra contra un país vecino, impactado por las imágenes que mostraban el despegue de los bombarderos desde una base italiana. Desorientado porque: "Sé que atacan objetivos militares, pero quizá no nos dicen la justa."

La imagen de los bombarderos que atacan a la población, apareció en un sueño que representó un vuelco respecto de sus posibilidades de manejarse solo, salir con sus amigos, quedarse solo en su casa. La transformación está en el hecho mismo de haber soñado -producido- el sueño: "Salía a pasear a mi perro. En la calle me cruzo con mi padre que está volviendo a casa. Mientras sigo caminando, veo un avión enorme que cae y produce una pequeña explosión. Me preocupa que mi padre se haya hecho mal con la caída del avión". Comenta: "Estaba indeciso entre volver con mi padre o seguir solo hacia el parque". El sueño indica que él sigue de largo y el padre vuelve hacia su casa.

Los niveles de lectura del sueño son múltiples y complejos. Propongo la hipótesis de que la escucha de sus opiniones acerca de la guerra pueda haber movilizó una situación transferencial que lo posicionaba como un sujeto capaz de asociar, ser autónomo, portador de pensamientos propios. Haber dado un espacio y un tiempo a los acontecimientos tanto de la realidad como a sus legítimas preocupaciones ha activado la posibilidad de discriminar y, por lo tanto, pensar y juzgar los hechos de la realidad, preservando un espacio para las transformaciones subjetivas que Marco propone en el sueño.

El aspecto central de su discurso durante la sesión era la dinámica de una guerra para “eliminar” a los vecinos de casa, tan cercanos que la guerra -preocupación expresada por Marco durante la sesión- podía extenderse hacia su propio territorio. El discurso manifiesto se refiere al temor de una extensión del conflicto en territorio italiano. El blanco del sueño es su padre, a diferencia de la guerra donde el blanco son los vecinos-hermanos y, por lo tanto, también él mismo. Posicionado desde la parte del padre, encuentra la posibilidad de un desarrollo dialéctico: la rivalidad con el padre es posible, el asesinato del padre es posible, la castración del padre es posible (Lacan, 1956-57). La diferencia entre el avión enorme y la pequeña explosión cuando el avión cae, representa una metáfora que transforma la guerra que mata y devasta, en rivalidad situada en el registro simbólico.

La metáfora del sueño parece activar y al mismo tiempo redimensionar, en cuanto cambia de registro, la potencia de la propia destructividad, indispensable para sostener el proceso adolescente de separación. Según la teoría de Winnicott, la exterioridad del objeto deriva de su destrucción en la fantasía; para usar el objeto es necesario haberlo antes destruido. En el momento de la máxima destrucción, *a condición de que el objeto sobreviva sin vengarse*, se podrá encontrar y usar el objeto como externo y diferente respecto de sí mismo. Winnicott nos recuerda que no existe adolescencia que no pase -en la fantasía inconsciente- sobre la *muerte de alguien* (Winnicott, 1968).

A través de la imagen del bombardero, el sueño condensa y, al mismo tiempo, separa la destructividad que sostiene el impulso separativo del pánico que cancela y aniquila las funciones yoicas. Las imágenes de la guerra en curso evocan eficazmente el sentido de impotencia que provoca el pánico: la guerra aérea presenta un prosaico escenario asimétrico en el que hay uno solo que bombardea; a los demás, que están en tierra, no les queda que cruzar los dedos y esperar...

Durante aquel período Marco introdujo un aspecto de la realidad que se presenta con una cierta frecuencia en las sesiones con niños y adolescentes. En los momentos en que advierten que un nuevo evento -o cadena inagotable de eventos- podría poner en peligro su seguridad y comprometer sus espacios vitales, demuestran un gran interés y necesidad de detenerse sobre el argumento para activar la posibilidad de pensar. Los niños pequeños representan el evento a través de la reconstrucción de las imágenes mediáticas en el juego.

El impacto de las imágenes se puede colocar en relación con la centralidad de las funciones sensoriales en la activación del funcionamiento psíquico. Piera

---

Aulagnier (1994) pone el acento sobre la exigencia constante de la psiquis de metabolizar cada acto, experiencia o vivencia en una experiencia pictográfica, condición necesaria para la existencia psíquica de un fenómeno. Esta autora sostiene que para el sujeto no es posible acceder a un conocimiento directo del pictograma, en cambio, para el analista es posible entrever sus efectos y construir un modelo conocible para el yo.

La imagen está construida por huellas mnémicas provenientes de distintos registros sensoriales: experiencias visuales, auditivas, olfativas, además de cenes-tésicas y viscerales (M. Milner, 1952). Una imagen, por lo tanto, puede reactivar niveles de funcionamiento psíquico muy arcaico y poco diferenciado: *“El pensamiento posee la facultad de hacer de nuevo presente, por reproducción en la imagen, algo una vez percibido, sin que el objeto tenga que continuar existiendo fuera”* (S. Freud, 1925, p. 2885).

### **Recuperación de huellas sensoriales: “Vamos a morir a Nueva York”**

El 11 de septiembre de 2001 retomé las sesiones con Enrico y su mamá, después de las vacaciones de verano. Entrando en sesión con el niño, la señora me dice, confusamente, haber visto las imágenes de un derrumbe en Nueva York mientras salía de casa con su hijo para venir a la sesión. Deseaba comentar lo acontecido, pero yo todavía no había tomado conocimiento de los hechos y ella solamente había visto una imagen. Le sugiero comenzar nuestra sesión, me parece importante recibirlos después de la separación estival. De ahí en más el niño se encontrará expuesto al *replay* hipnótico de la caída de la torre sur del World Trade Center que se transmitía por televisión en directo, impactando al espectador con la rapidez y violencia de un rayo.

Enrico fue adoptado en un país extranjero a los dos años de edad. Desde su nacimiento vivió en un hogar para niños abandonados, un día los padres adoptivos lo llevaron y no volvieron nunca más a visitar el hogar. Los padres recuerdan el ambiente caótico debido, en parte, a la presencia de muchos chicos y pocos adultos que se hacían cargo de ellos. Algunos meses después de la llegada de Enrico a Italia, la madre adoptiva queda embarazada.

Me consultan poco tiempo después del nacimiento de su hermano, Enrico tiene tres años y medio. El balbuceo persistente, iniciado hace poco, constituye el motivo manifiesto de la consulta. Sus padres lo definen como un niño “hiperactivo”, tiene un comportamiento provocador, sobre todo con sus coetáneos. Señalan comportamientos de tipo autolesivo.



En 2001 Enrico tiene cinco años y estamos en el segundo año de psicoterapia junto a la madre.

Durante el período que siguió a la sesión del 11 de septiembre, Enrico construía torres y las hacía caer bajo el impacto del choque con un avión que volaba sobre sus juguetes. Mientras el niño jugaba a hacer caer las torres, la madre se dirigía a él para recordarle que había visto muchas veces, la misma escena en la televisión. Aunque ya se lo había explicado, la señora repetía la explicación durante la sesión y Enrico participaba comentando los hechos.

Antes de adentrarnos en las sesiones de este período, para captar el efecto de las imágenes del estallido y del derrumbe, es necesario señalar algunas dinámicas que se evidenciaron durante el primer año de psicoterapia. Desde las primeras sesiones, Enrico repetía la siguiente secuencia: cualquier intento de organizar el juego se interrumpía bruscamente con la llegada de un ruido creciente de pasos amenazadores, marcados con regularidad, que anunciaban la llegada de un dinosaurio. El dinosaurio tiraba los juguetes por todos lados, creando, concretamente, el caos en el consultorio.

Durante una sesión caracterizada por un acentuado colorido edípico, sobre todo por parte de su mamá, la irrupción del dinosaurio evidencia la imposibilidad del niño de contener la emergencia pulsional; las fantasías edípicas reactivan situaciones primarias de caos y deprivación. Mi interpretación asocia el ruido del dinosaurio, que viene desde lejos, a las sensaciones psicósomáticas de Enrico en el hogar para niños, cuando todavía no estaban sus padres: quizá debía esperar demasiado la llegada de su mamadera, los niños hacían mucho barullo<sup>4</sup>.

Recuerdo haber acompañado las palabras con un movimiento de desplazamiento: desde la silla donde me encontraba hacia una pequeña silla al lado de ellos, para dar visibilidad a mi intento verbal de acercamiento hacia otro lugar psíquico.

Las imágenes del estallido y del derrumbe del 11 de septiembre parecen casi sobrepuestas a las angustias del niño. En la historieta del título "Las sombras de las torres"<sup>5</sup> dibujada por Art Spiegelman: un hombre cae desde la torre, en

---

<sup>4</sup> En este caso el término bioniano "the past presented", "el pasado presentado", da cuenta de la paradoja temporal (pasado- presente) y enfatiza una vasta gama de operaciones con respecto al pasado.

<sup>5</sup> El título en inglés "In the Shadow of No Towers", "En la sombra de ninguna torre", parece indicar el último punto de representabilidad en el que lo visible precipita en las sombras.

lo alto está el primer comentario que acompaña la caída “Sigue cayendo en el vacío que tiene en su cabeza...”

Enrico usa el avión para derrumbar las torres construidas con los bloques, pero lo usa también para transportar a los cuatro personajes de la familia de los animales: desde Italia hacia su ciudad de origen; un lugar ausente de su memoria, quedan huellas sensoriales que intentamos recuperar y significar. El viaje hacia la ciudad de origen activa el contacto entre los padres naturales y los padres adoptivos.

Reconstrucción y recuerdo se articulan haciendo resurgir distintas situaciones y experiencias de su vida; el hogar en su país de origen, las fotografías que se sacó con los amigos que se lo llevaban a casa durante los fines de semana, las primeras fotografías con el padre adoptivo mientras estaban todavía en la ciudad de origen del niño. La madre cuenta sus primeros recuerdos de Enrico y la confusión del niño cuando llegaron a Italia. Mientras Enrico hace la parte del niño pequeño que balbucea, su madre le recuerda que hablaba precisamente así, cuando ellos lo conocieron, y evoca la palabra usada por el niño para nombrar a sí mismo. Enrico le pide a su madre de acompañarlo al baño, apenas sale de la habitación le pregunta: “Mamá, ¿quién era tu Mercedes cuando eras chiquita? La respuesta de la madre representa una interpretación, como si Enrico le preguntara: “Mamá, ¿cómo hacías vos cuando eras chica?”; de hecho, la señora recuerda la propia infancia, la escuela, la maestra, los compañeros, las peleas con la hermana, como Enrico con su hermano, la casa de los abuelos. La pregunta de Enrico alude a la persona y a la función. El acto de “ligar” los estímulos provenientes del externo y del interno, cumple la función de “barrera de protección”. El uso de la función activa la función.

Cuando llegan a la sesión siguiente, la madre refiere que Enrico quería saber desde cuándo nos conocemos. Surge el recuerdo común de cuando él era más pequeño y nos veíamos en otro consultorio. Enrico pone en escena otro juego, antes de iniciar distribuye, entre él y la madre, las partes y las primeras líneas del guión en el que está pensando: él es el muñeco Hulk<sup>6</sup> -traído desde su casa- al que le falta una pierna. Le asigna a la madre el manejo de los personajes de la familia. Hulk es grande y va a buscar a su familia, los suyos no lo reconocen, la madre pregunta “¿Dónde estuviste durante todo este tiempo,

---

<sup>6</sup> Conocido personaje televisivo y cinematográfico. Se trata de la historia de un científico-hijo adoptivo- que, a causa de las radiaciones a las que fue expuesto durante un experimento, se transforma en Hulk: un coloso verde con una fuerza sobrehumana. La transformación se produce por efecto de fuertes emociones de rabia.

qué le pasó a tu pierna? Vení que la curamos. ¡Llamemos a papá para decirle que volviste!”. Cuando Hulk lleva a la madre al lugar donde vivió hasta ese momento, entra en escena un dinosaurio.

Enrico: Antes yo era un dinosaurio y después me convertí en Hulk.

Madre (desalentada): ¡Vos no eras un dinosaurio, eras un niño!

La terapeuta recuerda cuán importante había sido entender cómo se sentía Enrico sin sus padres<sup>7</sup>.

La sesión siguiente retoma el juego de Hulk, que vuelve con los suyos después de una larga ausencia: mientras Hulk se está acercando a la casa de los padres en avión, la madre le pregunta donde aterrizará. Enrico responde: *“Vamos a morir -la madre queda shockeada- vamos a morir a Nueva York”*.

Habla con la madre del hecho realmente acontecido, comentando: “¡El que manejaba el avión lo hizo chocar!”. Escucho los comentarios de ambos sin intervenir.

El dibujante newyorkino Art Spiegelman crea una imagen verbal para expresar el impacto que el derrumbe tuvo sobre él: *“Porque el cielo ha caído y me ha dejado sobre esa línea de falla donde la historia del mundo y mi historia personal se encuentran”*. En la línea de falla, línea de quiebre, las dos partes pueden alejarse o sobreponerse por efecto de una excesiva compresión.

Cuando Enrico acusa el golpe de las imágenes del estallido y del derrumbe a Nueva York, se encuentra sumergido en sensaciones psicósomáticas de haber caído y continuar cayendo: sentirse venir a menos, porque está saturado por estímulos internos y externos que no puede metabolizar. El trabajo analítico atribuye a las sensaciones -que de por sí no brindan un conocimiento directo- el estatuto de recuerdos. Tal operación devuelve una forma, un modelo cono-cible para el yo: el ruido ensordecedor que llega desde lejos se transforma en un “bebé-dinosaurio” voraz y destructivo. La sensación de un cuerpo que se transforma hasta explotar en “Hulk-hijo grande” herido y faltante, que intenta afrontar la disociación creando un contacto entre estados mentales que se sitúan a distintos niveles de funcionamiento psíquico.

---

<sup>7</sup> En esta secuencia entre niño, madre y terapeuta, se verifica -a mi entender- el fenómeno descrito por Freud con el concepto de “nachträglich”.

El trabajo analítico transforma las sensaciones que lo invaden en el tejido de fondo donde se anudan los recuerdos; los recuerdos devuelven a su condición precoz una posibilidad -por el momento precario- de experiencia y existencia, para sí mismo y para su madre.

Enrico deja entrever los efectos de la sobreexposición a las imágenes del impacto y del derrumbe, mandadas ininterrumpidamente en onda durante días y meses, como para marcar un corte entre un antes y un después. No es solamente no poder protegerse de las imágenes que llegan desde afuera, cuanto no poderlo hacer porque, por contigüidad y semejanza, presionan también desde lo interno.

*“Para el organismo vivo, la defensa contra las excitaciones es una labor casi más importante que la recepción de las mismas [...] Aquello que en cambio nosotros nos esforzamos por comprender son los efectos producidos sobre el organismo psíquico por la apertura de una brecha en la barrera de protección contra los estímulos, y de los problemas que derivan de este hecho”* (Freud, 1920, p. 2.519).

La confusión provocada por el impacto de la realidad sobre el psiquismo, va más allá de la evidencia y de la gravedad de los hechos. Lo que induce la confusión es una suerte de semejanza, por contigüidad, entre escenario externo e interno. El impacto de las imágenes toma, además, su fuerza de la lógica que sostiene y está debajo de los hechos; la lógica del terror se trasmite a través de las imágenes y palabras mediáticas. Por lo tanto, aquello que impacta no es solamente la violencia ilimitada de los hechos que las imágenes exhiben, sino también la lógica que subyace a los hechos.

El filósofo alemán Peter Sloterdijk (2004), en su último libro, sostiene que el terrorismo no es un adversario, sino un *modus operandi*, un método de lucha que por regla se distribuye entre las partes en conflicto. Si el cuerpo del enemigo no se puede liquidar directamente con un disparo, la posibilidad alternativa es aquella de hacerle imposible la existencia sumergiéndolo por un tiempo suficientemente largo en un ambiente invivible, atacando, es decir, las funciones vitales del enemigo. Un saber acerca del terror exige, por lo tanto, el poder determinar los principios a los que está sometido: es decir, una investigación del ambiente bajo el perfil de su destructibilidad.

Las situaciones clínicas expuestas evidencian que la sobreexposición mediática a los eventos devastantes tiene un efecto “acumulativo”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Uso la palabra “acumulativo” en su sentido literal, esta evoca el concepto de “trauma acumulativo” de M. Khan, sin embargo, no trabajo tal concepto en relación con la sobreexposición mediática.

La imagen atrae sobre sí un contenido mudo; desde el momento en el que la imagen se carga de equivalencias traumáticas subjetivas, su efecto se propaga provocando confusión porque anula la distinción interno-externo. Esto no significa afirmar, pero probablemente sí hipotetizar, que la sobreexposición mediática tenga un efecto patógeno. “De manera acumulativa” significa “sin la distinción de las partes de una propuesta”. El trabajo analítico tiende a distinguir las partes de la propuesta.

Sobreexposición, entonces, significa una exposición prolongada y persistente a las imágenes -bombardeos, matanzas y cuerpos decapitados, transmitidos en alta definición por Internet- y a la lógica que subyace a los hechos que las imágenes reproducen, sin brindar ni elementos ni tiempo para hacer una pausa y pensar. La aceleración y la desinformación, propias del mundo mediático, exaltan el sentido del miedo al futuro.

Escuchar las cosas que acontecen en el mundo no significa darles el estatuto de causa en la lectura del material durante la sesión. Escuchar las preocupaciones y las angustias respecto de la realidad social en la que los pacientes viven favorece la creación de un espacio donde pensar y articular para discriminar la escena de la Historia de la escena de la Fantasía.

A través de los discursos de los pacientes y de sus padres, el miedo al futuro se presenta como una realidad invadente y exagerada. Se sienten menos impotentes y pasivos cuando logran significar sus miedos o amenazas de aniquilación subjetiva, diferenciándolas del magma mediático apocalíptico que bombardea sin tregua: guerra permanente, amenazas terroristas, catástrofes ambientales...

Nadia, a la edad de doce años, veía su futuro amenazado -“¡Sí, todavía existirá el mundo!”- por los efectos de los “desastres” que se cumplen en el presente, se refería al comienzo de la invasión de Irak: “¡Te das cuenta de lo que están haciendo, en las manos de quién estamos! Estos podrían tirar una bomba atómica de un momento a otro y hacernos desaparecer a todos, ¿cómo no voy a tener miedo?”. Tenía necesidad de comunicarme su punto de vista. Sus ideas se fueron aclarando a través de una toma de posición, se sentía identificada con las “garrapatas”<sup>9</sup>; “las garrapatas son de izquierda, contra el consumismo y la guerra”. El grupo le dio un sentido de pertenencia y la

---

<sup>9</sup> En italiano “zecche”, palabra usada por los adolescentes romanos para marcar la pertenencia a un grupo, caracterizado por su ideología política, forma de vestir, música que escucha, lugares donde se reúnen, etc.

---

fuerza necesaria para hacerse preguntas sobre sí misma y sobre sus miedos por el futuro inmediato. El pasaje del futuro al presente fue breve. Se sentía impotente respecto del manejo de fantasías y deseos desbordantes; “Los chicos de mi edad están todos drogados, van a la cama con cualquiera, dicen mentiras para ir a los boliches”.

Fue breve también el desplazamiento del presente al pasado, en el momento en que el miedo al futuro y a la propia condición en el presente convergió con los traumas pre y postnatales: sufrimiento fetal, nacimiento *pre-terme*, abandono de la madre en el momento de su nacimiento, hospitalización prolongada. Durante una sesión me contó las telenoticias acerca de un derrumbe que había sepultado a muchos niños en una escuela, comentando con indignación: “Hoy el presidente fue al hospital a ver a los chicos sobrevivientes que salvaron de entre los escombros, y a la salida le dijo a un reportero: ¡Los niños están bien! Ellos ni siquiera se dan cuenta de lo que les pasó, ¡imagínate si están bien!”.

Futuro, presente y pasado se presentan contemporáneamente, el acontecer psíquico no sigue un tiempo ordenado cronológicamente. El concepto de reversibilidad temporal no implica una negación del paso inexorable del tiempo, el trabajo analítico apunta a contrastar la rigidez de la escena fantasmática, introduciendo en el espacio, los límites y el movimiento del tiempo (Bachtin, 1975).

### **Tiempo del trabajo de transferencia: “Vamos a jugar”**

“¿Qué futuro podemos darle a nuestro hijo? ¿Podremos responder por él, si nos quedamos en un país sin futuro?”

El miedo al futuro comprime la potencialidad del espacio vital en el presente, pero su efecto es mucho más extenso: el miedo al futuro nos priva de la posibilidad de “ser” en nuestro propio tiempo. El propio tiempo conjuga pasado, presente y futuro, en modo reversible, provisorio e imprevisible; el automatismo de la repetición tiende, al contrario, a abolir el tiempo controlando defensivamente lo imprevisto.

*“¡Cómo han hecho para atravesar el gran desierto de las aguas!”*. Enrico, a la edad de seis años, acompaña el juego con estas palabras, en el momento del desembarque de los animales del arca sobre tierra firme. A través de esta expresión poética las palabras se acercan unas a otras, hasta hacer casi coincidir distintos significados del recorrido analítico.

El balbuceo por el cual me habían consultado era un modo de hablar intermitente. Intermitente, ofuscada, era la percepción de sí mismo después de la larga travesía desde el país de origen hacia Italia; del encuentro con los padres adoptivos a la sensación de perderlos -y perderse- por el estado de retiro de la madre durante el embarazo y durante el primer período después del nacimiento de su hermano. Uno de los primeros dibujos fue hecho por mí durante una sesión del primer período, con el intento de crear un puente con su pasado y con su condición psíquica de privación.

Enrico se detuvo sobre mi “extraño” nombre Mercedes. Le dije que era un nombre extranjero porque yo no era italiana: dibujé Europa, Italia y Roma, el océano y del otro lado América latina indicando su país y el mío, la ciudad donde había nacido y donde habían ido a buscarlo sus padres, como para volver tangible el deseo de no perderlo, de volver a buscarlo. El dibujo representa un intento de interpretación transicional que propone una unión y, a la vez, distinción entre lugares y funciones, un intento de activación de un espacio potencial: *“Se podría decir que el espacio potencial define un campo en el que se desarrollan los procesos emergentes ya sea del yo que del objeto y en los que tienen lugar las transacciones entre intrapsíquico e intersubjetivo”* (Giannakoulas, A.; Hernández, M., 2003).

Ahora Enrico juega solo, su madre no participa más en las sesiones: “¡Primero jugaba con mi mamá, después con vos, y ahora... yo juego solo!”.

Las secuencias de sesiones que ahora presento nos remiten al comienzo del segundo grado, durante el cuarto año de terapia. En pocos meses la terapia concluirá gradualmente.

Llega acompañado por su madre a la primera sesión después de las vacaciones de verano, está visiblemente emocionado. Por primera vez me cuenta un sueño que tuvo durante su estadía en el mar: “Soñé que estaba en la clase con la maestra y los compañeros”. Me limito a comentar que quizá tenía ganas de volver a verlos.

La sesión siguiente intenta construir dos casas unidas entre sí, mientras comenta:

E: “Mi casa tiene una planta alta”.

T: “¿Esta casa?”

---

E: "No, la otra, la mía de verdad. Para mañana, invité a mis amigos a casa."

T: "¿Cómo se llaman tus amigos?"

E: (mientras sonrío) "...No te lo digo."

Acompaña el juego hablando en voz baja. Abandona el proyecto de construir las dos casas unidas entre sí: carga animales y muebles sobre un camión y empieza el traslado, la casa nueva está lejos de mí y de mi mirada. Mientras está descargando el segundo camión comenta con estupor: "Me pareció que dentro del camión había una pared invisible". Pareciera que Enrico está señalando un viraje, que en un primer momento se manifiesta a nivel perceptivo: un muro invisible. Se sienta frente a mí y coloca la caja de los colores entre él y yo, para que no vea lo que está escribiendo. Cuando termina, me entrega la hoja donde ha escrito: "Mercedes, pasé lindas vacaciones."

Enrico anuncia claramente que está en condiciones de separarse, de tener secretos, tener otros espacios: estar consigo mismo en la fantasía. Una pared invisible entre él y yo, entre él y el cuerpo materno. Una casa lejos de mi mirada: apropiarse del espacio que le compete y que está en condiciones de poseer, pasar lindas vacaciones. Mantener el vínculo cuando el objeto está ausente, acordarse de Mercedes, de la maestra y de los amigos cuando él está lejos: soñar.

Para Enrico es una conquista poder ir más allá de la condición de niño deprivado de un tiempo, condición que se perpetuaba a través de provocaciones y reivindicaciones para llamar la atención, obteniendo un resultado opuesto. Es importante que él haya alcanzado ciertos niveles de funcionamiento psíquico, aunque junto a ellos coexistan niveles menos articulados y, por lo tanto, problemáticos.

En el fragmento de sesión que sigue, aparece un niño muerto. El hecho de no interpretarlo como una pérdida subjetiva tiene distintas implicaciones: no dar un significado concreto y unívoco a la pérdida, sostener el movimiento de desplazamiento que el niño efectúa a través del juego, sostener el impulso de separación.

Llega a la sesión con su padre y su hermano. Cuando el hermano entra en el consultorio se produce un momento de vacilación. Enrico me mira como diciendo, ¿Qué hacemos?" o "¡Hacé algo!", le digo al hermano que él se tiene que ir con el papá y pregunto a Enrico si le quiere prestar uno de sus



juguetes. El, esta vez sin dudar, le da los dos cachorritos de animales feroces que usa desde siempre como hermanos en el juego de la familia.

Durante la sesión, en la puesta en escena en el juego, un niño-hipopótamo muere atropellado por unos padres-elefantes que estaban buscando a su hijo-elefante. Los padres encuentran al hijo. El material podía tener distintos significados, me limité a reasegurarlo sobre sus emociones, señalando la cuestión en términos de rivalidad y celos entre hermanos: o sea sobre aquello que él y su hermano me habían mostrado.

El hipopótamo está muerto; no intentamos hacerlo revivir, ni él en el juego, ni yo a través de mis interpretaciones. Tampoco hago preguntas sobre su muerte, en realidad dado que Enrico juega solo me limito a escuchar. En la escuela se anuncia la noticia oficial de la muerte del hipopótamo:

La maestra toma lista, "Hermanos Munars, hermana Minors, cebra Munnurs... entonces..., ¿hacemos la prueba de ciencias naturales? ...Pero, ¿dónde está el amigo hipopótamo?"

Los niños responden: "Murió ayer, justamente ayer. Nos llevaron al circo, nuestros padres empezaron una lucha..."

La maestra interrumpe el relato de los niños con el anuncio del "¡Recreo!".

El anuncio del recreo parece una reafirmación del hecho -psíquico- de que Enrico puede apartar su mirada de la "línea de falla"<sup>10</sup>, no caerse en el quiebre, en el "vacío que tiene en la cabeza". Enrico puede representar las vivencias precoces de pérdida y traerlas hacia el aquí y ahora de la transferencia en el juego, operando una transformación: un niño muere atropellado, mientras contemporáneamente se reencuentra un niño que estaba perdido.

Quizá, la posibilidad de abandonar representaciones de sí mismo y de los otros que han sido superadas, o la toma de distancia de posiciones subjetivas demasiado invalidantes, puedan constituir una ulterior interpretación a la comunicación oficial de la muerte del hipopótamo.

Después del anuncio del recreo los padres van a buscar a sus chicos para llevarlos a casa. La maestra los llama uno por uno y los entrega a sus padres. Le llega el turno al pequeño dinosaurio..., sus padres pasan a retirarlo. Recuerdo cuando,

---

<sup>10</sup> "Porque el cielo ha caído y me ha dejado sobre esa línea de falla donde la historia del mundo y mi historia personal se encuentran".

durante los primeros tiempos del análisis, Enrico repetía la siguiente secuencia: cualquier intento de organizar el juego se interrumpía bruscamente con la llegada de un ruido creciente de pasos amenazadores, marcados con regularidad, que anunciaban la llegada de un dinosaurio. El dinosaurio enfurecido tiraba los juguetes por todos lados, creando, concretamente, el caos en el consultorio. Mi interpretación sobre esta acción repetitiva del niño unió el ruido del dinosaurio que llegaba desde lejos, a las sensaciones psicósomáticas de Enrico en el hogar, cuando aún no estaban sus padres. La madre respondió a mi interpretación, ofreciendo una familia al niño-dinosaurio, a través de la puesta en escena del juego de la familia de los animales feroces de la sabana. Este juego, con una trama cada vez más rica y compleja, estuvo en el centro de nuestras sesiones.

Desde entonces, el dinosaurio representa “Enrico pequeño” en el país de origen, esta representación pareciera haber introducido la condición traumática precoz, en el movimiento del tiempo. De hecho, hoy, el pequeño dinosaurio puede ir a la escuela y volver a casa con sus padres, esto me lleva a pensar que forma parte de la vida de Enrico en el presente y puede, por lo tanto, ir hacia el futuro, es decir, tener “un espacio para el futuro”. Desde esta perspectiva, el futuro se presenta como una dimensión de la vida que convoca funciones para sostener transformaciones que implican el poder dejar, apartarse y olvidar, renunciar y contemporáneamente la capacidad de apropiarse y llevar consigo. Se trata de transformaciones que *advienen* continuamente y no de una vez y para siempre; el trabajo analítico tiende a activar procesos y funciones, a crear un espacio. El futuro: una dimensión -tensión- psíquica que es necesario conquistar y, cada vez, reconquistar.

Finalizada la sesión, en la puerta, Enrico le pide al padre que lo lleve a dar una vuelta “por todo el jardín de abajo”. Mientras bajan a las corridas las escaleras, lo escucho a él y a su hermano:

- “Vamos a jugar a la mancha”,
- “¡Sí, vamos a jugar!”

El tiempo del análisis viene representado por Winnicott en el uso que él hace de la palabra “*playing*”. “Jugando” señala una acción que se está desarrollando y, por lo tanto, un espacio y un *tiempo de transición* -en el presente- que incluye potencialmente el pasado y el futuro.

Las cualidades de reversibilidad -anticipación y retroacción- (Lacan, 1953)<sup>11</sup>, que el funcionamiento psíquico le imprime al tiempo, me sugiere la palabra *advenir* como más apropiada a la dimensión del tiempo que es propia del trabajo de transferencia. *Advenir* connota la idea de aquello que irrumpe

---

<sup>11</sup> Lacan retoma y reformula la teorización del concepto freudiano de “nachträglich”.

inesperadamente y, simultáneamente, de aquello que *debe venir: el futuro, las generaciones. Advenir, llegar, alcanzar, sobrevenir*, desde el pasado y desde el futuro; en este sentido, la palabra *advenir* connota la idea del movimiento, un tránsito entre lo que viene y lo que va. Movilidad y extensión constituyen el fundamento mismo del sentirse vivos.

Primera versión: 22/06/06

Aprobado: 20/02/07

## Bibliografía

Aulagnier, P.: (1975), *La violencia de la interpretación; del pictograma al enunciado*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997.

Bachtin, M.: (1975), *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

Berardi, F. y otros: (2003), *“Errore di sistema. Teoria e pratica di Adbusters”*, Milán, Feltrinelli.

Blumenberg, citado segun Baier, L., (2000), *No c'è tempo. Diciotto tesi sull'accelerazione*, Milán, Bollati-Boringhieri, 2004.

Freud, S.: (1920), *Más allá del principio del placer*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

(1925), *La Negación*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

Giannakoulas, A.; Hernandez, M.: (2003), “La tradizione winnicottiana”, en *Atti del Congresso Winnicott 1997*, a cargo de Bertolini, M., Roma, Edizioni Borla.

Kaës, R.: (1988), “Rupturas catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación”, en *Violencia de Estado y psicoanálisis*, a cargo de Puget, J.; Kaës, R., Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.

Lacan, J.: (1953), “Función y campo de la palabra”, *Escritos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1984.

(1956-57), “La relación de objeto”, *El Seminario*, Barcelona, Paidós, 1994.

Milner, M.: (1952), “Il ruolo dell'illusione nella formazione del simbolo”, en *La follia rimossa delle persone sane*, Roma, Borla, 1992.

Musil, R., citado según Baier, L.: (2000), *Non c'è tempo. Diciotto tesi sull'accelerazione*, Bollati Boringhieri, 2004.

Sábato, E.: (1948), *El túnel*, Madrid, Cátedra, 1991.

Sloterdijk, P.: (2004), *Schäume*, Suhrkamp.

Spiegelman, A.: (2004), *L'ombra delle torri*, Torino, Einaudi.

Winnicott, D. W.: (1963), "El miedo al derrumbe", en *Exploraciones psicoanalíticas*, Buenos Aires, Paidós, 1991.

(1968), "El uso de un objeto y la relación por medio de identificaciones", en *Exploraciones psicoanalíticas*, Buenos Aires, Paidós, 1991.

(1968), "Conceptos contemporáneos sobre el desarrollo del adolescente y sus implicaciones en la educación superior", en *Realidad y Juego*, Barcelona, Gedisa.

## Resumen

Este trabajo parte de una realidad muy difundida en nuestro tiempo: el miedo al futuro, e intenta un análisis que se sitúa entre las dimensiones sociocultural y subjetiva. Considera la superposición entre el sentido de catástrofe externa e interna, como un factor que potencia los estados de vacío y fragilidad, tan frecuentes en la clínica actual. Focaliza dos fenómenos que caracterizan nuestra época, la aceleración temporal y la sobreexposición mediática, no para extenderse hacia ámbitos de otras disciplinas sino para interrogarse sobre la posición del analista cuando surgen en la clínica.

La exposición clínica intenta resaltar el tiempo del trabajo de transferencia y propone el futuro como una dimensión que convoca funciones para sostener transformaciones.

A partir de estas consideraciones se avanzan algunas propuestas innovadoras en la práctica del análisis con niños y adolescentes. Las hipótesis teóricas se articulan a través de viñetas clínicas y de la presentación del caso de una terapia madre-niño.

**Palabras clave:** aceleración temporal; sobreexposición mediática; miedo al derrumbe; tiempo del trabajo de transferencia; tiempo de transición; factores terapéuticos.

## Summary

The starting point of this paper is a pervasive reality of our times: fear of the future. It attempts to make an analysis that takes into account both the socio-cultural and subjective dimensions. It maintains that the superimposition of feelings both of internal as well as external catastrophe potentiates the states of emptiness and fragility which are so frequent in current clinical practice. It draws attention on two phenomena that characterize our times: temporal acceleration and overexposure to the media, not to encroach on other disciplines, but rather to discuss what the position of the psychoanalyst should be when these phenomena arise in clinical practice.

The clinical exposition attempts to highlight the peculiar temporality of the work of transference. It is suggested that the future is a dimension of life in which certain psychological functions can be called into play so that transformations may be sustained.

From these considerations some innovative proposals regarding psychoanalysis with children and adolescents are forwarded. Theoretical hypothesis are articulated through clinical vignettes and the presentation of a case of mother-child therapy.

**Key words:** temporal acceleration; overexposure to the media; fear of collapsing; temporality of the work of transference; time of transition; therapeutical factors.

## Résumé

Ce travail part d'une réalité très répandue en notre temps: la peur de l'avenir, et il tente une analyse qui se situe entre les dimensions socio-culturelle et subjective. Il considère la superposition entre les sentiments de catastrophe externe et de catastrophe interne, comme un facteur qui potentialise les états de vide et de fragilité, si fréquents dans la pratique actuelle. Il se concentre sur deux phénomènes qui caractérisent notre époque: l'accélération temporelle et la surexposition médiatique; non pas pour s'étendre dans les domaines de disciplines voisines, mais pour s'interroger sur la position de l'analyste quand elles surgissent dans la pratique.

L'exposé clinique tente de mettre en lumière le temps du travail de transfert et propose l'avenir comme une dimension qui convoque des fonctions pour soutenir des transformations.

En partant de ces considérations, quelques propositions innovatrices sont avancées, qui concernent la pratique de l'analyse avec des enfants et des adolescents. Les hypothèses théoriques s'articulent au moyen d'illustrations cliniques et par la présentation du cas d'une thérapie mère-fils.

**Mots clés:** accélération temporelle; surexposition médiatique; peur de l'effondrement; temps du travail de transfert; temps de transition; facteurs thérapeutiques.

**Mercedes Lugones**  
**Vía Donatello 50**  
**(00196) Roma, Italia**  
**Tel.: 0039-06-3614339**  
**lugones.m@mclink.it**