

# Cuerpo, sexualidad, política<sup>1</sup>



JAVIER GARCÍA CASTIÑEIRAS<sup>2</sup>

A Pedro Boschan

El nexo entre Edipo, lazo social y efectos del terror de Estado sobre la sexualidad humana; el nexo entre lazo sexual y social me ha llevado por distintos senderos de recuerdos y pensamientos, y a los inevitables desafíos entre lo pensable y decible, por un lado, y lo que aún nos acosa, por otro. Lo que nos acosa puede estar tanto en la pulsión sexual como en la destrucción desde el otro. Unos de los recorridos que me encontré haciendo fue el de la sexualidad como objeto atacado por el poder, por un lado, y la sexualidad como grito y denuncia de algo que insiste por entrar en lazos y sistemas de intercambios, cuando desde lo social se la excluye, por el otro. Un breve recorrido a través del cine me permitirá desarrollar algunas ideas.

En 1896 una pequeñísima pieza histórica cinematográfica generaba un escándalo. Se trató de *El beso* [*The kiss*], de William Heise (1896). Primer beso de la historia del cine, menos de un minuto de filmación de un primer plano de un beso no muy apasionado para las costumbres actuales, pero indignante para su época. A lo largo de los años y de la historia del cine, la

1 Sesión de inicio de la actividad científica anual de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires (APdeBA), mesa «Edipo cuestionado: Cuerpo y lazo social», «40º aniversario del golpe de estado argentino: Afectación de los lazos sociales en los años de la dictadura», Buenos Aires, marzo de 2016. Con frecuencia los psicoanalistas escribimos bajo la forma de relato, pero en este caso esto estará acentuado. Es decir, no me detengo a explicar conceptos, tengo la esperanza de que el texto pueda evocar en cada uno distintas ideas, pero no tiene un carácter explicativo ni referencial.

2 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. gp@adinet.com.uy

sexualidad siguió siendo una causa de escándalo, indignación y censura. También lo han sido motivos religiosos, ideológico-políticos, étnicos y a veces la crueldad en algunas de sus variadas formas, sexualidad incluida. El escándalo parece más vinculado a las distintas formas de la sexualidad humana. Seguro que ya el beso de *The kiss* no es hoy causa de ningún nerviosismo, pero sí otros besos y otras formas de mostrar la sexualidad, como el caso de *Ojos bien cerrados* -Tom Cruise y Nicole Kidman-, de S. Kubrick (1999); *El cisne negro*, de D. Aronofsky (2010); *Shame*, de S. McQueen (2011); *Brokeback mountain*, de Ang Lee (2005); y *La vida de Adèle*, de A. Kechiche (2013), estas dos últimas como expresión del amor homosexual, y *Nymphomaniac*, de Lars von Trier (2013), donde aparece otro tipo de beso diferente que el de 1896, un modo explícito de la sexualidad actual. Todos estos casos parecen intentos de que las distintas formas de la sexualidad puedan hacerse decibles y entren a circular en la cultura. No necesariamente circulaciones prevalentes, pero sí posibles, habilitadas de distintas formas a los intercambios reglados.

En el medio de esa secuencia abreviada, está la filmografía de Pier Paolo Pasolini, en la que el sexo fue un tema fundamental como causa de escándalo. *Teorema* (1968); la trilogía de la vida, con *El Decamerón* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974); *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975), que fue una obra póstuma y quizás la más violenta y pesimista. Este pesimismo apareció hacia el final de su vida, porque antes Pasolini había sostenido que lo que dominó su obra fue un anhelo de vida. Experimentaba una sensación de exclusión, sí, especialmente por su homosexualidad y su posición comunista, pero esta exclusión no disminuyó, sino que aumentó su amor y compromiso con la vida a través de la creación. Me detengo en el ejemplo de Pasolini porque en su obra el sexo no fue solo un generador de escándalo por el escándalo mismo, sino el escándalo sexual usado como herramienta a la vez elaborativa, artística y política. Una forma de hacer decible tanto la vida y la sexualidad como la corrupción, y una forma de hacer decible también una historia de vida infantil rodeada de crueldad.

La sexualidad ha sido atacada políticamente, ideológicamente, y la sexualidad ha sido, a su vez, instrumento de acción política e ideológica, como es este caso.

¿Cómo comenzó el 68 en Nanterre, en Francia, en esa lucha libertaria mezcla de sexualidad, filosofía e ideología, y cómo comenzaron en el pub Stonewall Inn, en el Greenwich Village de Nueva York, las manifestaciones gays en el 69? Todos esos gritos fueron rompiendo sistemas rígidos de relaciones de clasificación e intercambio, y abriendo a formas simbólicas de mayor inclusión y diversidad de los sistemas. Podríamos decir: lazos diversos a partir de *edipos* complejos, sin dejar de tener reglas de funcionamiento. Los cuerpos –cuerpos sexuales, eróticos (si fuera preciso aclararlo)– han sido y son la materialidad de ese campo de batalla, en interacción o en lucha contra algo que se impone vivido como paterno y terrible. Veremos si es realmente «paterno» y si es solo «vivido» como terrible. También «el *cuerpo social*», metáfora encarnada, ha sido escenario de estos conflictos. La sexualidad no es un preexistente puro sobre el que la cultura ejerce su juicio y condena. El cuerpo erótico es él mismo un constructo en la arena de la historia, la ideología, el lenguaje, el deseo y la urdimbre afectiva de la trama familiar más directa, pero también de los tejidos sociales. Si hay una relación entre Edipo y lazo social, es en la estructura erótica que la sexualidad humana se arma a la vez como cuerpo (erótico) y sistemas de relaciones de intercambio.

Hoy podemos estar enfrentados a cierto desdibujamiento de estos sistemas y de los cuerpos mismos, a un Eros lavado en culturas que se han descrito como líquidas, pero aun así lo erótico sigue siendo la causa de escándalos, censuras y ataques. Lo lavado parece hablar de una desexualización de lo sexual. Lo sexual lavado. Incluso en el psicoanálisis actual, en la escucha de los discursos, de los síntomas: una sexualidad *light* o recortada a lo genital, como en la época prepsicoanalítica, que le ha hecho perder fuerza en la escucha. Esto debería ser pensado como efecto de una acción política bastante terrible sobre la sexualidad, como lo muestra el cuerpo anoréxico en una denuncia escandalosa. Cosa que siempre han hecho muy bien las histerias: denunciar un ataque ideológico, económico y político sobre la sexualidad.

En *Edipo Rey*, Pasolini (1967) hace diversas evocaciones: indudablemente literarias, de Sófocles; psicoanalíticas, de Freud; políticas, en relación con el fascismo; y personales, referidas a su padre y a su historia de vida familiar. Lo familiar y lo político se entramaron por su ubicación en

la Italia de Mussolini y por su padre, un oficial militar que salvó la vida de *il Duce* cuando intentaron matarlo; un hombre alcohólico y violento en la vida familiar. El prólogo de este *Edipo Rey* transcurre en un pueblo italiano durante los años del fascismo. El padre de Edipo es un joven oficial del ejército de Mussolini. Las relaciones madre-hijo, la pareja, las relaciones padre-hijo, todas se dan en ese contexto social-político de tensión autoritaria, de idealización y terror. El joven padre-oficial-fascista le dice a su hijo: «Vienes aquí para ocupar mi puesto, para reducirme a la nada, para robarme cuanto tengo. Y lo primero que me vas a robar... es a la mujer a quien amo. Lo peor es que ya me estás robando su amor». Podemos ver allí, ciertamente, lo que un hijo puede colocar en el padre proyectivamente, pero no solo, también lo que un padre, una generación adulta, puede sentir en relación con los hijos y jóvenes. En el film, tras una escena que bien podría pensarse como la visión de una escena primaria por parte de Edipo, el padre toma a su hijo apretando ambos tobillos. Un rápido cambio de escena conduce a un desierto y al momento cuando Edipo es abandonado con los pies atados y rescatado. De ese contexto fascista pasa a la corte de Corinto, a Tebas, y en el viaje, en la encrucijada, mata al viejo, libera Tebas del flagelo de la Esfinge, que antes de ser empujada y caer le dice: «Hay un enigma en tu vida. ¡Es inútil, hijo! El abismo al que tú me empujas está dentro tuyo». Viejo y ciego, retorna a la Bolonia natal, materna. La relación con la madre no aparece resaltada como conflictiva, sino todo lo contrario: idealizada. Es la relación con el padre, el odio, especialmente del padre al hijo, lo que destaca en el origen del drama; un enfoque poco freudiano, quizás, pero que aun así está en Freud. Pasolini afirma que es en esa relación hijo-padre, en ese odio desde el padre, donde se encuentra el origen de toda su creación, todo lo que es ideológico, lo voluntario, lo activo y práctico en su actuación como escritor y como luchador.

Podemos reconocer que en el psicoanálisis este padre cruel no es una novedad, pero tampoco el filicidio está en el centro de las teorizaciones. En la teoría freudiana, la palabra filicidio no se encuentra y lo trabajado fue el parricidio, pero en los mitos referidos por Freud la hostilidad del padre a los hijos y el filicidio sí están presentes, como en el caso de Cronos, que devora a sus hijos. Freud dice en *La interpretación de los sueños* (1900/1991a) que «cuanto más irrestricto -ilimitado- fue el poder del padre

en la familia antigua, tanto más debió el hijo, llamado a sucederle, situarse como su enemigo y sentir la impaciencia de alcanzar la dominación por la muerte del padre» (p. 265). Acciones de los padres que favorecen la hostilidad de sus hijos hacia ellos<sup>3</sup>. Lo enfatizado en Pasolini parece ser esta crueldad del padre que no le permite ser padre o, para decirlo mejor, a mi modo de entender: ser construido *padre* por y para ese hijo. ¿Acaso no es eso un padre? ¿No es un acto retroactivo en *Tótem y tabú* (Freud, 1913 [1912-1913]/1991b) la construcción de un padre?

La hostilidad y la crueldad del padre favorecen los deseos parricidas en acto, pero, sobre todo, la imposibilidad o gran dificultad en construir una vía simbólica de los sistemas de relaciones a través de la sexualidad y la tendencia a un retorno desarticulador, destructivo y gozoso. El padre terrible no es un padre en todo lo que esta palabra implica de configuración simbólica ni de experiencia con un padre real, con «el viejo». En las afirmaciones como «El Estado soy yo», de Luis XIV, o la historia que se cuenta de un militar de la dictadura uruguaya, quien, cuando se le invoca la ley, golpea su arma sobre el escritorio mientras dice: «La ley soy yo», quizás también el «yo soy» de Cristo como respuesta a la pregunta «¿Tú quién eres?» de los fariseos («antes que Abraham naciera, yo soy»), esa unión con Dios, con la Ley o con el poder absoluto no hace posible construir un padre.

Freud (1913 [1912-1913]/1991b) construyó un mito de origen de la cultura y la ley: mito de la horda, a partir del análisis del tótem, del acto sacrificial del animal totémico que es devorado sucesivamente para renovar la identidad de linaje, en la medida que ese animal remite al padre de origen, al que marcó ese linaje. El padre que da linaje ha sido creado *a posteriori* (*après coup*) en el acto sacrificial del banquete, es decir, creado en el acto en el cual los hijos sacrifican algo de sí. Ese Uno –Padre primordial– que todo lo tenía fue dislocado, repartido, y a partir de allí un padre fue creado por los hijos como padre de linaje, padre simbólico. Al menos este parece ser también el recorrido a través de fantasías que encontramos en análisis.

3 En el Río de la Plata, en los textos de Arnaldo Rascovsky sí se desarrolla abundantemente el concepto de filicidio.

Es creíble que hubiera muertes, devoraciones, machos terribles desuartizadores de hijos, al tiempo que revoluciones, tiranidios, y también es creíble que estos actos siguieran y sigan sucediendo de diferentes formas. El grupo necesita de actos sacrificiales renovados para hacer lazo al mismo tiempo que legislar una tensión de la diferencia necesaria a sostener. Una tensión que reconoce a los otros con deseos sobre algún objeto común y que algo hay que ceder, que sacrificar, dar una parte de sí a los efectos de crear un orden diferencial, pero de lazo, que permita la existencia del grupo, sea familia o sociedad.

Derrida y Žižek dicen que esa violencia fundacional de ley se silencia, se olvida. Ambos leyeron a Freud, sin dudas. Nos evoca un mecanismo que suponemos fundando también el psiquismo humano, un mecanismo del olvido fundante y del acceso a lo simbólico; algo primordial, una represión en los fundamentos.

En todos los casos, dar algo de sí, experimentar la castración en uno mismo es lo que nos permite construir algo de la paternidad.

El trabajo de esta mezcla agresiva entre padre e hijo -que Pasolini dice que lo nutrió de fuerza creativa- sigue siendo un camino a contrapelo de obstáculos afectivos y políticos, con una fuerte carga inercial -«que todo quede como está»-, al tiempo que *salpicada* de explosiones gozosas, posiblemente, por hacerse desde el mundo adulto y paterno, pues toda la sociedad tiene un fuerte contenido agresivo hacia su descendencia, los jóvenes, especialmente a partir del desarrollo genital adulto. La rivalidad sexual edípica es lo que predomina en el hijo, mientras que la agresividad filicida parece surgir más de las heridas que la imagen narcisista del padre sufre en el encuentro-desencuentro con el hijo, especialmente cuando es desafiado por él. Y sabemos que esta fractura narcisista puede provocar la agresividad máxima, tal como la describieron M. Klein (1946/1987) y J. Lacan (1948/1984).

Ciertamente, un padre, si quiere ejercer su función, requiere de una posición ética y de fuerza para sostenerla. La función normatizadora del padre pone en juego el ejercicio de la autoridad, la asimetría del poder en esa relación y poder sostener el *no*. Más cariñosamente o más duramente, más racionalmente y pedagógico o más como ejercicio de autoridad directa, un *no* siempre es eso, un impedimento puesto a la acción pulsional, una re-iteración de la falta del objeto de la experiencia primaria que permite

recorrer el circuito del deseo e interrumpe el goce. Por eso un *no* paterno parece ser, antes que otros *no*, un dar algo, un *no* en el propio padre, un espacio faltante que le permita al hijo colocarse allí y des-colocarse. Para poder verlo como «padre», pero también como hijo de su padre, como hombre, en su potencia, en sus límites y en sus «líos».

Este ejercicio del *no* en el padre nunca está liberado de alguna culpa. «Habré sido muy fuerte, demasiado enérgico, me habré excedido», etc. Es decir, nunca es totalmente simbólico y ordenador sin otra búsqueda de satisfacción directa, por lo que podemos suponer que tiene su disfrute. Es la culpa la que señala que ahí hubo un disfrute en el acto que ejerció el poder, es decir, una posición de amo. El exceso de este disfrute filicida en acto habilita o potencia la posición parricida y sus derivados en *actings* o en actos sublimatorios, si es posible. Algo de este orden parece aparecer en Pasolini, a partir de su infancia llena de violencia, consecuencia de un padre autoritario, alcohólico, maltratador de la madre, oficial fascista y con fuertes deseos filicidas.

Pier Paolo Pasolini es asesinado macabramente, y por causas aún enigmáticas, en noviembre de 1975 (hace cuatro décadas), en la costa del mar Tirreno, en Ostia. Durante el fascismo, en Italia Ostia se reorganizó bajo un estilo puro llamado «arquitectura fascista». El asesinato se situó cinco meses antes de la fecha en la que se instaló la dictadura argentina, aunque el Plan Cóndor y las dictaduras del Cono Sur Latinoamericano ya estaban constituidos oficialmente y de facto. ¿Un asesinato realizado por un joven débil, enclenque, por razones sexuales, contra quien era experto en artes marciales? ¿O un asesinato cometido por tres emisarios mafiosos ante una denuncia que Pasolini haría en una próxima película? Especialmente sorprende la declaración de quien lo encontró, que pensó que era un montón de basura, residuos. Un cuerpo deshecho. Atacado en sus genitales, destrozado, atacado en su cabeza estallada y varias veces pasado por arriba con su propio auto. Deshecho. Un cuerpo humano hecho carne. Un cuerpo erógeno, político, creador literario y cinematográfico, hecho restos. Una erogeneidad política destrozada.

Cuando eso ocurrió, yo recién hacía un mes había terminado de visitar las mazmorras de algunos cuarteles donde se descuartizaba como parte de los cimientos de la dictadura. Las bases mismas y al mismo

tiempo el objetivo. La tortura nunca fue un buen método para obtener información, todos lo saben; en la desesperación del dolor, cualquier cosa se puede decir para detenerlo. Pero ella misma es la esencia de un sistema que intenta descuartizar los ideales, los lazos amistosos y sociales, las creencias, la solidaridad, los afectos, los pensamientos. Las mazmorras tienen ese microclima de barbarie. Mucha humedad en paredes y pisos, manchas de sangre empercudidas en los poros de los muros, revoques rasgados con dedos y uñas para dejar sus rastros, respiraciones de otros cuerpos desaherentados a pocos metros, gritos, llantos, todos muy contenidos en lo posible. Un silencio frío, una comunidad íntima de respiraciones sin palabras, apenas carraspeos o inspiraciones fuertes o toses. El tiempo solo era la distancia entre el hambre y el hambre, o la sed, o la necesidad imperiosa de orinar o defecar, o el cansancio y el sueño que, si llevaban a perder la estabilidad del plantón, era respondido con golpes de culatazos incesantes sin ninguna clemencia. Es que el otro se vistió de púa que se mete insidiosa entre articulación y articulación, entre sonido y silencio, entre pensamiento y afecto, entre recuerdo y presente, y no cesa de no meterse, tratando de descuartizar todo lazo armado entre Eros y cultura, en su dimensión más íntima, amical, amorosa.

Por esa época, aparecieron cuerpos en las playas; decían que eran de chinos o coreanos, pero todos sabíamos que esos rasgos adquiriría un cadáver en descomposición y que el Río de la Plata llevaba a las costas lo que pasaba río arriba y río adentro. Tobillos marcados por ataduras; también Edipo. Restos.

Hoy los antropólogos buscan sin cesar junto a las respiraciones ansiosas de muchos familiares, algunos ya reemplazados por generaciones más jóvenes. Buscan sin cesar señales, huellas que van desapareciendo también, restos que den anclaje de sepultura a los fantasmas presentes de los desaparecidos.

En *Ostia*, obra del dramaturgo Sergio Blanco (2005/22 de julio de 2019), texto leído por el propio autor y su hermana y actriz Roxana Blanco, ambos reflexionan sobre su infancia y su relación, al tiempo que cuentan la historia de la ciudad italiana de Ostia. Es una obra de teatro y a la vez una instalación que pone el acento en lo singular y efímero, pues fue escrita solo para ser representada por ellos. A este formato el autor lo llama una *instalación orgánica*.



El argumento también cuenta la historia de Italia, desde la fundación hasta el crimen de Pasolini, pasando por Mussolini. Se lleva a cabo en la ciudad de Ostia, lugar donde fue creada, lugar donde Mussolini experimentó sistemas atroces y también el lugar del hallazgo de los restos de Pier Paolo Pasolini. Mientras los hermanos leen cada uno sentado tras un pequeño escritorio, en el escenario solo hay, además, un montón de diarios que parecen tapar algo que podría ser un cuerpo, un resto. Los dos hermanos, uno junto al otro en la lectura y en los recuerdos infantiles, parecen unir también dos mares, dos puertos y dos desgarramientos de lo humano: los restos destrozados de Pasolini allá, acá los desaparecidos.

Nuestras sociedades conviven con algo peor que un cadáver que habita entre nosotros y es la presencia de los desaparecidos.

Muchos años después de algo terrible que intentó desarticular los cuerpos sexuales y sociales, las texturas humanas de la carne labrada por las palabras, la música y las experiencias sensibles, nos encontramos frente a lo que insiste como acoso, lo que ha perecido en el desgaste, las huellas perdidas, deshechas también, efímeras, y lo que se relanza como recuerdo, como nuevos relatos y nuevas construcciones. No hay museo de la historia humana que pueda garantizar la perennidad de las huellas. Dudemos de aquello que Freud sostuvo sobre la falta de desgaste de los contenidos inconscientes como si hubiera algún lugar donde lo eterno fuera posible. Algo sin desgaste. El tiempo nos trae, sí, ciertos reencuentros o ilusiones de reencuentros, a partir de algunos rasgos que insisten. Esto nos permite seguir armando relatos, historias y experiencias humanas compartibles, aun desde experiencias de desgarros. Pero, a decir verdad, lo que acosa es una falta de pérdida, una falta de olvido, de algo que no cesa de no enterrarse, que no tiene resto que le permita caer para quedar solo como relatos. ♦

## RESUMEN

El autor trabaja el nexo entre Edipo, lazo social y efectos del terror de Estado sobre la sexualidad humana a través de ejemplos de la filmografía, especialmente deteniéndose en *Edipo Rey* de Pasolini y en la obra de teatro *Ostia*, de Sergio Blanco, que le sirve de puente entre el asesinato de Pasolini en Ostia y los desaparecidos en las dictaduras en el Río de la Plata.

El *Edipo Rey* de Pasolini le permite articular las ideas de Freud en *Tótem y tabú* con un Edipo vivido con un padre violento, fascista, experiencia luego sublimada en su obra. Se destaca la incidencia de la cultura en la sexualidad y ambas en la construcción de lazo social.

*Descriptor:* CULTURA / COMPLEJO DE EDIPO / FILICIDIO / VIOLENCIA / TORTURA / PODER / CREACIÓN / LEY / DESAPARECIDOS

## SUMMARY

The paper discusses the connection between the Oedipus, the social bond, and the effects of the state terror over human sexuality through film examples, with a special focus on Pasolini's *Oedipus Rex* and Sergio Blanco's theatre play *Ostia*, which serves Blanco as a bridge between the assassination of Pasolini in Ostia and the disappearance of detainees during the dictatorships in the *Río de la Plata*.

Pasolini's *Oedipus Rex* allows the director to articulate Freud's ideas in *Totem and taboo* and an Oedipus experienced with a violent, fascist father; an experience later sublimated in his work. The impact of culture on sexuality and the impact of both on the construction of the social bond are highlighted.

*Keywords:* CULTURE / OEDIPUS COMPLEX / FILICIDE / VIOLENCE / TORTURE / POWER / CREATION / LAW / MISSING

## BIBLIOGRAFÍA

- Bini, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1967). *Edipo Rey*. Italia, Marruecos: Arco Film Somafis.
- Blanco, S. (22 de julio de 2019). *Ostia*. Obra teatral presentada en el Teatro Solís, Montevideo. (Trabajo original publicado en 2005).
- Bolognini, M. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1968). *Teorema*. Italia: Eurointer.
- Bunch, W. (productor) y Kechiche, A. (director) (2013). *La vie d'Adèle*. Francia, Bélgica: Quat'sous Films, Wild Bunch.
- Canning, I. (productor) y McQueen, S. (director) (2011). *Shame*. Estados Unidos: Film4.
- Freud, S. (1991a). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900).
- Freud, S. (1991b). Tótem y tabú. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 13). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1913 [1912-1913]).
- Gade, M. C. (productor) y von Trier, L. (director) (2013). *Nymphomaniac*. Dinamarca, Bélgica, Francia: Zentropa Entertainments.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1971). *El Decamerón*. Italia, Francia, Alemania: Produzioni Europee Associati, Les Productions Artistes Associés, Artemis Film.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1972). *Los cuentos de Canterbury*. Italia, Francia: Produzioni Europee Associati, Les Productions Artistes Associés.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1974). *Las mil y una noches*. Italia, Francia: Produzioni Europee Associati, Les Productions Artistes Associés.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director) (1975). *Saló o los 120 días de Sodoma*. Italia, Francia: Produzioni Europee Associati, Les Productions Artistes Associés.
- Edison, T. (productor) y Heise, W. (director) (1896). *The kiss*. Estados Unidos: Edison Studios.
- Klein, M. (1987). Notas sobre algunos mecanismos esquizoides. En M. Klein, *Obras completas* (vol. 3, pp. 10-33). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1946).
- Kubrick, S. (director y productor) (1999). *Ojos bien cerrados*. Estados Unidos: Stanley Kubrick Productions.
- Lacan, J. (1984). La agresividad en psicoanálisis. En J. Lacan, *Escritos 1*. Madrid: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1948).
- Medavoy, M. (productor) y Aronofsky, D. (director) (2011). *El cisne negro*. Estados Unidos: Cross Creek Pictures.
- Ossana, D. (productor) y Lee, A. (director) (2005). *Brokeback mountain*. Estados Unidos: River Road Entertainment.