



Contextualizando el estar en sintonía dentro del tejido poli-rítmico: La samba psicoanalítica^{1,2}

Steven H. Knoblauch, Ph.D.³

New York University

El privilegiar la quietud como estrategia central en la actividad del psicoanalista es cuestionado como la única estrategia clínica efectiva de cara a la optimización del foco psicoanalítico. La quietud se manifiesta como algo que tiene una variedad de potencial impacto-afectivo como lo opuesto a la asunción tradicional del impacto neutral o de la creación de un espacio para que emerja el significado. Se utiliza un ejemplo de la duración del silencio para ilustrar que la atención del tejido poli-rítmico de la sincronización en las interacciones formadas por analizando y analista puede resultar ser al menos igual de rica que el fulcro para la generación de significados en el proceso psicoanalítico como estrategia para sostener el silencio como espacio para las proyecciones de la transferencia del analizando o para la *reverie* del analista. El impacto de las prácticas culturales y creencias es tenido más en cuenta en tanto en cuanto éstas pueden dar forma a la esfera de acción y foco de la atención analítica. En concreto, el concepto de la sintonización es revisado para demostrar cómo una particular perspectiva cultural, que privilegia un concepto lineal del tiempo y de la sincronización, podría fracasar al reconocer la generación de sutiles significados afectivos del tejido poli-rítmico de la sincronización, incluyendo el encuentro y el desencuentro, un foco más rico y complejo de atención analítica que un simple momento de encuentro.

Palabras clave: Sintonía, Psicoanálisis, Comunicación Poli-rítmica.

Privileging stillness as a central strategy in the activity of the psychoanalyst is questioned as the only effective clinical strategy for optimizing a psychoanalytic focus. Stillness is demonstrated to have an array of potential affective impact as opposed to the traditional assumption of neutral impact or the creation of a space for meaning to emerge. An example of the duration of silence is used to illustrate that attention to the *polyrhythmic weave of timing* in the interactions constituted by analysand and analyst can prove to be at least as rich a fulcrum for generating meaning in the psychoanalytic process as a strategy of sustaining silence as space for transference projections by the analysand or reverie for the analyst. The impact of cultural practices and beliefs is further considered for how these can shape the scope and focus of analytic attention. In particular, the concept of attunement is revisited to demonstrate how a particular cultural perspective, which privileges a linear concept of time and timing, could fail to recognize the generation of subtle affective meanings from the polyrhythmic weave of timing including matching and mismatching, a more complex and richer focus for analytic attention than just a moment of matching.

Key Words: Attunement, Psychoanalysis, Polyhythmic communication.

English Title: Contextualizing Attunement Within the Polyhythmic Weave: The Psychoanalytic Samba.

Cita bibliográfica / Reference citation:

Knoblauch, S. H. (2015). Contextualizando el estar en sintonía dentro del tejido poli-rítmico: La samba psicoanalítica. *Clinica e Investigación Relacional*, 9 (3): 545-570. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]

“Los hombres no pueden ver su reflejo en el agua que está corriendo, sólo en el agua que está quieta”

Chuang-Tzu

Tal y como Freud lo concebía, el uso del silencio ha sido central para el psicoanálisis. Dentro de esta concepción, el silencio se entiende como algo que crea una apertura para que el analizando pueda rellenarla con imágenes simbólicas de sueños, lapsus, o asociaciones, cada una de las cuales podría llevar importantes significados inconscientes. El silencio es la estrategia para crear un ambiente de neutralidad objetiva, una pantalla en blanco – metafóricamente hablando – hacia la cual el analizando transferirá significados de diferentes formas simbólicas. La quietud del analista proporciona una oportunidad única para que el que el analizando tenga estas experiencias de transferencia con el analista. Estas experiencias se entienden para iluminar las formas en las que el analizando vive y se relaciona con los otros. La quietud del analista debe ser también tenida en cuenta por las maneras en las que puede facilitar la atención del analista a un proceso de *reverie* potencialmente rico en significados, entendido como algo que se genera en la interacción analítica (ver Cooper, 2008, pp. 1045–1073; Freud, 1912, p. 112; Ogden, 1997, p. 588).

El tema de la sincronización ha sido tratado en esta tradición (Glover, 1931/1955) en lo referido a cuando, en respuesta a las producciones verbales del analizando, el analista rompe la quietud y formula una interpretación verbal. Las consideraciones de la sincronización en relación a los efectos del silencio como la duración y los significados contextuales potenciales del silencio, especialmente el efecto del silencio como comunicación no neutral del afecto, no están dentro de la esfera de tal conceptualización. Dicho de otra manera, dentro de esta conceptualización, se hace un énfasis mayor en la sincronización y la forma de la interpretación verbal del analista como una forma de optimizar intensidad en su justa medida y el foco para un impacto mutativo en el analizando. La presencia intrínseca del analista en el espacio y tiempo en medio de intervenciones verbales óptimas se conceptualiza de mejor manera al gestionarla con estrategias de neutralidad, las cuáles reducirían, si no borrarían,

cualquier impacto y significado para el analizando.

Recientemente, las complejidades de la sincronización y de los múltiples significados posibles que las variaciones de sincronización podrían construir a medida que uno organiza la experiencia dentro del flujo de la interacción clínica, han ido tomando más importancia para los psicoanalistas. La observación de la interacción humana mediante el uso de videocámaras (ver Beebe, 2005; Downing, 2004, 2008; Stern, 1985, 2004, para ver algunos ejemplos) ha influido en la significación de los intercambios de micromomentos en la construcción del significado esté siendo cada vez más evidente para la observación e intervención clínica. Dentro de este tejido polirítmico, podemos atender a las formas en las que las pausas del discurso discurren, aunque representando una ausencia de habla puedan tener múltiples significados. Además, los énfasis rítmicos en la fluidez del discurso o de otras dimensiones encarnadas de intercambio comunicativo pueden llevar poderosos significados afectivos. Ilustraciones clínicas recientes de La Barre (2001, 2005) y mías (Knoblauch, 2000, 2005, 2008) han enfatizado el papel de los patrones rítmicos encarnados en la creación de significados afectivos importantes en la interacción clínica (ver también investigaciones relacionadas que describen la interacción bebé-cuidador, incluyendo las de Feldman, Greenbaum, Yirmiya, & Mayes, 1996; Jaffe, Beebe, Feldstein, Crown, & Jasnow, 2001; Lewis & Goldberg, 1969; Stern, Beebe, Jaffe, & Bennett, 1977; Stern & Gibbon, 1979). En este texto estoy relatando extensiones de reflexiones adicionales que he ido haciendo sobre el tejido polirítmico encarnado y simbólico, formas de constituir significado. Mi pensamiento se amplía con las consideraciones de cómo estos significados toman forma, con frecuencia, en la subjetividad del oyente o del hablante, en parte, por las prácticas y creencias culturales de analista y analizando. Estas creencias y prácticas, a menudo no reflexivas, como parte del proceso psicoanalítico, contextualizan la experiencia subjetiva además de las dinámicas intersubjetivas de la diada dentro de cualquier momento presente. Por ejemplo, además de la posibilidad de crear un sentido de abandono o, por otro lado, un espacio de reflexión, una pausa podría ser considerada por algo más que por su ausencia. Resulta central para esta consideración el reconocer que la ausencia puede ser experimentada o disociada, ya que se forma dentro de la

interacción entre un sujeto y su contexto, tanto diádico como cultural. Las lentes culturales pueden centrarse o *descartar los modos disponibles para pensar acerca de y organizar tal significado*. Esta consideración es central para el pensamiento crítico acerca la pragmática de marcos teóricos utilizados por el analista para su juicio clínico y acción. En este texto, examino de forma específica la cuestión de lo que puede estar rellenando el intervalo en un momento clínico en concreto, prestándole atención a las dimensiones no simbólicas de la actividad interactiva y su significación para crear significado. Además, me interesa la forma en la que la experiencia del analista es moldeada por diferentes creencias y prácticas culturales.

UNA PAUSA TENIDA EN CUENTA EN EL CONTEXTO

Los momentos que en realidad son solo manojos de segundos parecen esti rarse como largos estira mientos cuya duración parece enorme comparada con los minutos que marca el reloj de la mesa al lado de mi silla. Estos minutos del reloj parecen pasar en rápida cadencia cuando Warren y yo estamos inmersos en el animado diálogo que puede fácilmente caracterizar la mayor parte de cualquier sesión analítica que tengamos. (Warren es un ejecutivo muy potente. Se fuerza mucho. Puede hacer mucho más en su jornada que la mayoría de sus compañeros). Pero en este momento, su expresión facial cambia de forma brusca y repentina. Pasa de una especie de máscara-optimista—con-sonrisa-del-tipo-de-tío-que-lo-consigue a una donde los extremos de su boca se tuercen, y se derrumba. (Pueden sentir esto en tu cara si pones una sonrisa y la “sueitas” de golpe. Deja que descanse. Toda tu parte facial inferior alrededor de tu boca simplemente cuelga. Intentadlo.) Esta señal tan evidente, que llama mi atención al estar sentado enfrente de Warren, está despertando cambios sísmicos en mí, entre nosotros y (según infiero) en Warren. Mi estómago se llena de una sensación de caída libre lejos de las frenéticas fantasías de eficiencia y sensibilidad que dan forma a las líneas temporales de los días de mi paciente y que han estado, e incluso siguen estando ahora, programando el patrón de nuestra interacción clínica y, especialmente, de mi sentido de contratransferencia de quién me siento, presionado por Warren para estar con él. Warren siente la necesidad de estar “en eso” todo

el tiempo. Me recuerda a lo que considero un sentido distorsionado de sensibilidad empática o lo que, últimamente, y tomando un giro de la palabra del grupo de Stolorow, he estado denominando como *sintonización inmaculada*. Este uso de la sintonización ha sido descrito por Beebe como hipervigilante, hiperterapéutico, hiperrastreador. Jaffe, Beebe y sus colaboradores ofrecen una alternativa bidireccional que caracteriza una comprensión más sofisticada de cómo puede ser sentida la sintonización. Entienden el *nivel de actividad* como un patrón interactivo co-construido más penetrante que forma el emparejamiento dialógico rítmico más que un simple acompañamiento del tempo (Jaffe et al., 2001). Esta concepción es bastante cercana a una descripción parecida formulado por Seligman en un trabajo no publicado de 1990. Tanto el grupo de Jaffe como Seligman, observando la interacción bebé-adulto, destacaron la no periodicidad de esa coordinación rítmica. Aquí, la coordinación es una unidad mayor que forma una “ecología más amplia” (Jaffe et al., 2001, p .89) en el complejo entramado de ritmos dialógicos sensible al contexto, que tiene lugar con frecuencia en el patrón no lineal de diferentes escalas temporales y, como todo fenómeno inconsciente, sólo está disponible para la observación y organización como una especie de punta de iceberg, una metáfora que retomaré más adelante.

Volviendo a Warren y a mí, me doy cuenta de que hasta este cambio de micromomento que estamos construyendo, yo también he estado sintiendo una presión para estar *sintonizado inmaculadamente*. El problema con esta expectativa del superyó, y la razón de que sea un sentido distorsionado de respuesta empática, es, en primer lugar, que una atención no interrumpida hacia los estados de los demás no es fisiológicamente posible dados los límites de la percepción humana, y en segundo lugar, que un seguimiento y respuesta demasiado cercanos en el tiempo a otro ha sido asociado con la creación de patrones de apego inseguro (ver el trabajo de Beebe sobre apego y respuesta en las diadas bebé-cuidador, que enfatiza una gama media de sensibilidad caracteriza de los vínculos de apego seguro entre bebés y madres). Dicho de otra manera, ese seguimiento tan de cerca estaría clínicamente contraindicado de cara a optimizar el progreso del paciente. Este tipo de cercanía construye un patrón interactivo que no permite “un determinado nivel de apertura”

(Stern, tal y como lo citan Jaffe et al., 2001, p. 145). Como enfatizaba Stern, la alta previsibilidad asociada con este seguimiento de cerca obstaculizar el espacio para la creatividad y la innovación, lo que Winnicott veía como tan esencial al crecimiento emocional y al movimiento terapéutico (Winnicott, 1971, p. 41). Se necesita algo más. *La sintonización puede ser mutativa, pero su(s) significado(s) contextual(es) es/son cruciales para sus efectos.* La atención al contexto nos puede dar pistas de cuando la sintonización puede convertirse en *inmaculada* y colapsar, al menos en la experiencia del analizando. (Creo que esto es lo que las teorías de la “terceridad” [ver Cooper, 2008] nos pueden ayudar a organizar, si se utilizan “ligera” o “suavemente ensamblados” [Harris, 2005] de cara a la reflexión o a la narración. Dicho de otra manera, las teorías de la “terceridad” establecen un ámbito de la atención sensible al contexto para un suceso interactivo en particular que optimiza la apertura más allá de las categorías esperadas de creencia o práctica y/o reconocimiento cuando tal apertura es subvertida).

Volviendo a la sesión, podemos decir que, anterior a este momento de cambio, estoy actuando, con Warren, una especie de defensa maníaca en los ritmos de nuestro intercambio. Nuestros ritmos construyen el tipo de arrastre demasiado cercano descrito anteriormente, a medida que nos quedamos “encima él” con el objetivo de mantenernos “fuera de él”, donde el “él” que estamos evitando es un sentido del miedo cataclísmico. Es importante comprender este maníaco “estar-encima-de-eso” en el contexto del despliegue del desarrollo del tratamiento. Warren había llegado hace unos 6 años con confusión y gesto como de ir a derrumbarse, reflejando impotencia y la pérdida de rumbo que él sentía. Describió su experiencia de sentirse atrapado en una empresa estancada y de estar trabajando para un jefe que era más un tormento que un mentor. En nuestros primeros encuentros, Warren describió su conducta opositora siendo adolescente, que incluía la inmersión en las drogas y una fuerte necesidad de decepcionar las esperanzas de sus padres de que llegara a tener éxito de una forma tradicional, siguiendo el camino tradicional. Trajo al tratamiento una especie de mundo interno auto-persecutorio, y al principio parecía incapaz de encontrar una conexión para conmigo o para con el proceso en el que estaba entrando. Contó cómo en un

momento, al principio de su adultez, llegó a formar parte activa del mundo del cine, pero sin mucho éxito. Después de muchos años de esfuerzos, se fue distanciando de los amigos que consumían drogas, un solitario con poca confianza en sí mismo arañando el fondo del barril. De alguna forma, algunos años después, Warren se encauzó, y completó una carrera, en una pequeña comunidad universitaria. Posteriormente, se arrastró a sí mismo a la escuela de posgrado, después de la cual empezó a trabajar en este puesto conseguido con éxito, a pesar de ser poco estimulante, un puesto en una organización relativamente insignificante, sin sentido alguno de la inspiración o de la dirección que ofrecer. Sus primeras experiencias transferenciales hacia mí resultaron altamente idealizadas. Fue de su idealización de donde Warren sacó la motivación para solicitar un puesto mucho mejor en una empresa mucho más grande y prestigiosa. Para su sorpresa, y francamente para la mía también, le contrataron y durante los siguientes años empezó a florecer en cuanto a sus habilidades y logros, consiguiendo continuamente el “brillo en mis ojos” que Kohut (1966) asociaba con el reconocimiento especular del objeto del self.

Los triunfos de Warren a lo largo de estos años se convirtieron en un foco coordinado de “estar-encima-de-eso” para ambos a medida que yo seguía y acompañaba en estado de ánimo y actitud su empuje triunfante en cuanto a estatus profesional, recompensa económica, y matrimonio. Como tal, su defensa maníaca contra el trauma del pasado había sido al mismo tiempo una construcción compartida y un patrón de altas expectativas de un desempeño “normativo” (Bollas, 1987) al que tanto Warren como yo contribuimos. Pero ahora, en este micromomento, este desastroso sentimiento de progresión presionada y que iba a descarrilar, invade el espacio entre nosotros en la forma de una experiencia de tiempo ... tiempo marcado por la ausencia ... la presencia de nada ... una pausa ... pero no un “hueco” o un silencio en el sentido que el oído Occidental/del Norte se ve arrastrado de forma normativa a organizar el silencio, sino más bien una “relación” entre dos sonidos, un relleno escuchado por el oído ... una experiencia para la que los griegos sentados en la frontera entre el Norte y el Sur guardan el término *diastema*. En el momento clínico formado por Warren y por mí, la esperada continuidad de actividad maníaca se ve interrumpida por una violación,

una inesperada pausa en el continuo, un silencio, pero uno que se rellena con una relación de poderoso significado afectivo, *diastema*. La *diastema* nos proporciona un término para un tipo diferente de metáfora para el silencio, más que un espacio para la proyección del analizando o para el *reverie* del analista. *Diastema* nos permite imagina el silencio como una relación co-construida, no como una ausencia de actividad, sino más bien como una acción llena de significados compartidos.

¿¿¿¿¿¿De qué va esto..... este miedo que llena nuestras respectivas atenciones?!?!?!?!
Ahora los ritmos de Warren para seguir hacia delante empiezan a variar. Puedo escucharlo en el temblor de su voz a medida que empieza a cambiar su atención de todos sus triunfos y responsabilidades a la narración de un sentido del dolor y el duelo por el tipo de sensibilidad que sus padres claramente no tenían en los momentos que marcaron los intercambios interpersonales con ellos. Su torrente, anteriormente firme y que avanzaba rápidamente, ahora está marcado por leves énfasis, énfasis que rompen el flujo de forma inesperada. *Esta variación rítmica, en sí misma, comunica su impacto afectivo y conforma un cambio naciente en mí.* Puedo sentirlo en mi “cerradura-mental”, donde no puedo encontrar pensamientos o palabras... no encuentro estrategias clínicas inteligentes que puedan contener, modular o empezar a transformar el sentimiento que está apareciendo en Warren. Algo en mi participación se ve perturbado, y este efecto sutil débilmente reconocido, que siento en primer lugar en mi cuerpo, cataliza rápidamente un reconocimiento en retrospectiva de mi contribución a la defensa maníaca que hemos estado actuando anteriormente con el fin de evitar que él experimentara un enorme agujero de vacío y soledad.

Me he estado coordinando con el flujo rápido de Warren en un sentido encarnado compartido de conexión, un deslizamiento estimulante, rellenando narcisistamente un sentido de poder y triunfo. Pero ahora el cambio en este ritmo cataliza, para mí, una respuesta rítmica diferente. Ya no puedo seguir el ritmo rápido que, según empiezo a sentir ahora retrospectivamente, ha creado para ambos una connivencia de pseudocompetencia relativamente libre de conflicto. Ahora mi mecanismo con Warren se ha encogido de repente ante alguna señal dentro de mí en respuesta a algo experimentado en sus ritmos intrínsecos.

Este encogimiento vuelve rápidamente a colapsar y la coordinación de mi sensibilidad se disipa a medida que abro una amplia grieta rítmica entre sus cambios de acento y mis respuestas, que ahora suponen un abandono de nuestro flujo, una violación de expectativas para nuestro patrón anterior. Ya no puedo participar en nuestra coordinación rítmica evitando su dolor y sufrimiento. Se trata de un miedo y sufrimiento con el que Warren ha estado obsesionado en nuestro trabajo y del cual ha sacado la esperanza de que nuestra relación fuera una forma de liberación. Mi cuerpo ya no puede confabularse en la participación rítmica que evita una forma de relación que podría acarrear tal transformación.

EL TEJIDO POLIRÍTMICO Y EL TIEMPO

Ahora llega ese “momento estirado” para el que estaba intentando encontrar una descripción en frases anteriores, un momento en el que, cuando estás inmerso en él, parece que no va a acabar nunca. Voy a describirlo y también de representarlo en este texto a medida que me “estiro”. “Estirarse” es una frase de la jerga del jazz que significa que hacer una larga interpretación de solo, una serie de variaciones de un tema en concreto o de una pieza. Mi solo consiste en una serie de reflexiones que amplían y contextualizan la idea del “tiempo estirado”, dentro de una consideración de diferencias culturales que pueden dar forma al self y a otras organizaciones (y las implicaciones de cómo estas diferencias pueden dar forma a nuestro pensamiento y acciones clínicas). En este sentido del tiempo y espacio que se encuentra en muchas expresiones culturales que vienen de Europa, puede no haber algo como un “momento estirado”. Aquí pienso en las numerosas y diversas tradiciones culturales que han ido evolucionando a lo largo de miles de años. Soy consciente de que en el último siglo, con la llegada de las grabaciones de audio, ha tenido lugar un proceso de intercambio entre diferentes culturas, con énfasis en particular en la música, de tal manera que la mayoría de la música que ahora escuchamos es multicultural, contrariamente a sus orígenes y expresiones. Por lo tanto, la música del siglo XX a lo ancho y largo de todo el planeta está cada vez más influenciada por las tradiciones originadas en prácticas culturales que primeramente tomaron forma por debajo del Ecuador, especialmente en lo referido al

uso del tiempo. Pero yo argumentaría que las diferencias en cuanto a complejidad y sofisticación siguen siendo importantes. (Hay también cada vez menos ejemplos anómalos del tipo de complejidad rítmica que estoy enfatizando en algunas de las prácticas culturales de al Norte del Ecuador que surgieron antes a los medios de grabación y electrónicos. Tales ejemplos se pueden encontrar en las tradiciones musicales de música y poesía irlandesa, judía o gitana, y no trato de reivindicar la especialidad etno-musicológica para discutir los orígenes de estas prácticas). El tiempo, por lo tanto, en la mayoría de las tradiciones europeas, es lineal y métrico. Pasa del punto uno al punto dos con compases medibles que repiten una duración regular entre los dos puntos.

Esta es una dimensión métrica de la experiencia. Tal práctica genera expectativas de medidas predecibles de contingencia, expresión del afecto, y de otras formas de tensión y liberación. Consistente con este conjunto de expectativas culturales, los instrumentos musicales de percusión marca un sentido del tiempo cadencioso donde (por citar a Lawrence Welk, el líder de banda americano que se hizo famoso al principio de los tiempo de la televisión en blanco y negro, hay “un uno, y un dos, y un tres, y un cuatro) un uno nunca puede ser un dos. No puede haber dos unos. En este sentido norteamericano del tiempo, cuando hay un intervalo, un hueco, un silencio, hay una ausencia de algo, marcado por algo que viene antes y algo que viene después de ese intervalo.

Por otro lado, muchas culturas por debajo del ecuador, parecen expresar y experimentar el tiempo musical de forma diferente. La poliritmicidad surge de culturas de los continentes africano y sudamericano, donde el oído del ritmo está socializado en una forma “en algo” similar a la forma en la que el oído europeo/norteamericano está normalmente socializado para la tonalidad y, a medida que estas tradiciones musicales se han ido desarrollando, también lo ha hecho la armonía. El percusionista brasileño contemporáneo Dende ha descrito la poliritmicidad de la samba como tambores que se hablan los unos a los otros (comunicación personal, Noviembre, 2007). Explicó que los diferentes estilos de percusión en la samba tienen claves o firmas rítmicas o variaciones, cuyas interacciones conforman las melodías de percusión.

Aquí la tonalidad de una práctica cultural asociada con instrumentos de latón, de caña o de cuerda, se llevan con una piel estirada a través de un árbol ahuecado o de un cilindro de metal esculpido. Dentro de esta tonalidad, Dende habla de diferentes “canciones” que uno puede crear desde la “fusión” de diferentes tambores, cada uno ofreciendo un ritmo particular o una variación rítmica en respuesta al otro. Por ejemplo, el muy popular grupo percusionista de Salvador de Bahía Olodum, es muy conocido por su “fusión” de las tradiciones del reggae y la samba para crear una variedad de nuevos sentimientos para la canción y el baile. Otro grupo bahiano, Timbalada, ha introducido un ritmo llamado levada, que crea un contraste entre las motivadores y alegres combinaciones de reggae y samba, con un tono más ligero y relajado. Este es un ritmo en el que muchos tambores diferentes crean, cada uno, un ritmo diferente, que dentro de una compleja combinación de patrones crean la sensación de estar paseando por la calle. Y así, se escucha a los percusionistas en un diálogo fuera de los ritmos que ellos mismos crean, de forma parecida a los intercambios entre los solos y los coros en las tradiciones corales y/o de orquesta en Europa.

Aquí añado una ilustración detallada de cómo puede funcionar esto. Por ejemplo, si lo comparamos con la función métrica donde un 1 no puede ser un 2 o por eso mismo un 3 o un 4, cuando un tambor está creando un patrón utilizando un ciclo de tres golpes y otro, un patrón utilizando un ciclo de cuatro golpes, e intentas contar linealmente, el del primer tambor se convierte en el 4 del segundo tambor. Entonces, en un segundo ciclo de intercambio, el 1 se convierte en el 3 del segundo del que toca el tambor. Entonces, en un tercer ciclo de intercambio, el 1 del primer tamborilero se convierte en el 2 del segundo tamborilero. Entonces, en un cuarto ciclo de intercambio, el 1 del primer tamborilero se convierte en un micromomento “suavemente ensamblado” del segundo tamborilero. Aquí tenemos tres desajustes y un ajuste que crean un sentido de afecto positivo de novedad y motivador. (Después viene la representación visual de la relación entre el patrón rítmico del primer tamborilero y el patrón del segundo tamborilero. Nótese que los golpes del primer tamborilero están subrayados y en cursiva, y que los golpes 4, 3 y 2 correspondientes al segundo tamborilero que fracasan en el ajuste de los golpes del primer tamborilero están

también subrayados y en cursiva).

Primer tamborilero: 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3 1 2 3

Segundo tamborilero: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Estos diálogos rítmicos forman significados para los participantes, y para otros que están escuchando profundas y evocadores respuestas emocionales cuando están presentes. El crítico de música del *New York Times* Jon Pareles (1998), en un comentario sobre el ritmo brasileño, describió cómo el ritmo puede ir al paso de las labores manuales, bailarines galvanizados, corredores de carreras, o convocar a los espíritus al “proporcionando regularidad tranquilizadora o cambios de tempo de traqueteo o descanso” (p. 20). Es simplemente este tipo de poliritmicidad, una especie de samba psicoanalítica, la que estoy subrayando en los sutiles micromomentos de la interacción clínica al examinar el intercambio entre Warren y yo y los significados afectivos emergentes que se están formando dentro del diálogo rítmico. La *poliritmicidad* como metáfora organizadora de micromomentos de la interacción humana puede abrir numerosas posibilidades clínicamente útiles para narrar la interacción analítica que amplíen el interés actual del psicoanálisis en cuanto a cómo la comunicación encarnada se acompaña e interactúa con la interpretación verbal. De forma parecida, en contraste al sentido lineal del tiempo, los observadores de la interacción bebé-cuidador (ver, como ejemplos, Fogel, 2004; Jaffe et al., 2001; Stern, 2004) están estudiando la comunicación que puede tener lugar en otras dimensiones, además de la representación semántica de símbolos de palabras. Estas investigaciones son consistentes con los informes clínicos de tratamientos con adultos de que mucho puede ser construido intersubjetivamente en el tiempo/espacio entre las palabras de las dimensiones encarnadas no habladas (ver Harris, 2005; Knoblauch, 2000, 2005, 2008; La Barre, 2001, 2005; McLaughlin, 2005; Orbach, 2003, 2004, 2006, y otros para ejemplos) así como en las dimensiones adicionales que pueden tener lugar con palabras como la tonalidad o variación rítmica que tiene lugar en una articulación vocal. Seligman ha ofrecido detalladas descripciones de interacciones grabadas en vídeo para ilustrar los patrones no verbales de identificación proyectiva y la transmisión intergeneracional del trauma (Seligman, 1999). Estas nuevas consideraciones están

accediendo a un sentido implícito del tiempo, no sólo un diálogo rítmico que puede ser mal construido como ajuste, sino lo que Trevarthen (1993, 1998) llamó el *acoplamiento del ritmo*, Beebe y su grupo han caracterizado como *sincronización pragmática del diálogo* (Jaffe et al., 2001, p. 110), y Gentile (2007) describió como la *trayectoria de incertidumbre* (p. 28). Trato de ilustrar estos patrones como formas de poliritmicidad, una samba psicoanalítica, que contenga una organización no periódica de ajustes y desajustes, el tejido que puede constituir el impacto afectivo que conlleva tanto experiencias benignas de novedad como experiencias malignas de ruptura. Daniel Stern ilustró una versión de esto de forma esquemática como una violación de un énfasis esperado en los patrones de un ritmo particular construido interactivamente. Llamó a este fenómeno “Te pillo” por su capacidad de captar y variar la atención (Stern, 2004). Tal cambio en los énfasis que conforman las experiencias de más afecto o ruptura y reparación, son parecidas a la *poliritmicidad* tal y como se expresa de forma explícita en prácticas musicales como la samba, de ahí su valor metafórico para ayudarnos a conceptualizar este sentido ampliado de significados que puede tener la sincronización.

POLIRITMICIDAD EN LA INTERACCIÓN CLÍNICA

¿Cómo puede el pensar acerca de una samba psicoanalítica ayudarnos a atender a un sentido ampliado de significados que la sincronización puede tener dentro de la actividad psicoanalítica? ¿Cómo un oído para el tejido polirítmico del encuentro analítico da forma a nuestra sensibilidad de cómo el tiempo lineal puede ser subjetivamente encogido, estirado, fruncido o expandido, y según eso contextualizado en complejas miríadas de ecos y contrapuntos dentro de la interacción clínica? Es importante proporcionar varios correctivos teóricos aquí. Uno de los más importantes es que estas variaciones temporales no son conceptualizadas como eventos de procesos primarios inconscientes. Son reconocidos como dimensiones intrínsecas a los patrones interactivos que se despliegan dentro del encuentro clínico y que dan forma a significados afectivos importantes. Tanto la variación rítmica como los significados afectivos emergentes pueden constituir el ser conscientes o inconscientes en

diferentes puntos del tratamiento. En este sentido, el complejo patrón del tiempo y de la sincronización es intrínseco a la construcción de un sentido de espacio subjetivo e intersubjetivo. Katie Gentile (2007) proporcionó exquisitas descripciones de cómo diferentes experiencias de tiempo son intrínsecas a un sentido de coherencia, de continuidad y vitalidad en la experiencia de una mujer sexualmente traumatizada. Aquí, estoy utilizando específicamente una lente más de micromomento para intentar capturar una puntada o dos dentro del tejido polirítmico (prefiero esta metáfora a la de la punta del iceberg) para ayudarnos a entender cómo el momento que acabo de describir entre Warren y yo se convierte en “estirado”. Pero una utilidad clínica particular son los significados inconscientes que emergen dentro de esta experiencia “estirada” para cada uno de nosotros. Warren habla, dice algo acerca de estar sobrepasado con las expectativas de su jefe. (Aquí su flujo sigue siendo de una cadencia maníaca que va hacia delante, que antes aparecía como una expectativa de una cadencia que se ajustara y viniera de mí). A medida que Warren espera mi respuesta, lo que sucede no como esperábamos, la ansiedad empieza a tomar forma en su cara y su voz. Me quedo quieto. (Mi pausa crea una violación del ritmo esperado que hemos estado construyendo. Ahora nace un nuevo tejido rítmico. Es una violación y, al mismo tiempo, una perturbación, la potencial emergencia de algo con un patrón más complejo que el mero ajuste). Estoy pensando en la necesidad de Warren de ser reconocido y querido, y en sus descripciones del tipo de espiral de pánico en las que puede caer. Maneja este miedo a desmoronarse con nicotina, alcohol, apuestas, intensas aventuras sexuales... lo que sea que llene su hueco de vacío y soledad con emoción a través de sensaciones encarnadas. Estas sensaciones, entonces, neutralizan un poderoso impulso de anestesia, formando una sensación de estar fuera de control y aterrorizado, en la que puede caer de forma recurrente. Estas sensaciones construidas maníacamente dibujan un falso sentimiento-superficial-del-self de coherencia ante una habilidad de deteriorar rápidamente la sensación de sentirse afectivamente conectado con los otros.

Mi *reverie*, mi pausa (tal y como Warren la experimenta), parece durar demasiado. Su discurso empieza a fragmentarse. (Ahora el ritmo de Warren empieza a cambiar en respuesta

a mi pausa. Se está formando un poderoso conjunto de significados afectivos, es decir, se está formando entre y en cada uno de nosotros). Las palabras de Warren aún son coherentes. Se está preguntando si sigo ahí. ¿Estoy respondiendo? Pregunto, su voz tentativamente intentando formar las palabras, “¿Estás... Es... Escuchándome?”. El tono es débil y agudo, como el sonido de un niño pequeño asustado. Las palabras empiezan a fragmentarse en casi un tartamudeo, pero no, parece que son los músculos de la garganta los que hacen que la voz se entrecorte... los que parece que fallan al aunar fuerzas para construir las formas morfémicas que crean la forma y el flujo del sonido de las palabras. Su voz tiembla y se queda estática. (Ahora, a medida que los ritmos de Warren pasan de ir a buen ritmo, de ser rápidos, a una síncope enlentecida con énfasis rítmicos desiguales, empieza a surgir un nuevo patrón, la significación afectiva de lo que empieza a estar muy claro). Me da la impresión de que este cambio en el énfasis rítmico supone que Warren está viviendo un miedo que va en aumento. Pero de forma contradictoria, también parece enfadado, frustrado. (Hay algo en los énfasis de Warren a lo que yo respondo, catalizándose en mí múltiples respuestas afectivas cargadas de múltiples significados potenciales). Contra-transferencialmente, en este momento, Warren es mi padre decepcionado... no furioso porque no haya satisfecho sus expectativas de cercanía emocional... una cercanía emocional que él mismo no inicia o a la que no es recíproco. Puedo preguntarme a mí mismo, ¿estoy en transferencia con el padre de Warren, con su madre o con los dos? ¿Puede mi pausa ser sentida como furia narcisista o, lo que es peor, indiferencia aniquiladora? Este “largo” momento está fuera de control y aterrorizando a Warren. ¿Y para mí? Mi silencio... mi ausencia en cuanto a articular algo que llene el espacio, crea un cambio en los ritmos de “estar encima de eso” que habíamos estado creando con regularidad. Cuando se esperaba un sonido, no se siente ningún sonido. ¿Pero no se siente nada? ¿Podría estar viviendo Warren mi silencio como frustración, resentimiento, ira? ¿Cómo de consciente soy yo del efecto que tal cambio en mi ritmo puede suponer? Creo que algunos aspectos de conciencia de mi participación en nuestra interacción, posiblemente preconsciente, son una necesidad o imperativo terapéutico (si vienen de mi cultura profesional o de únicamente de mi voz dentro de un contexto cultural es algo de lo que no puedo estar seguro) de negar mi

participación complementaria en el contribuir a la impulsividad de la sincronización del estar “encima de eso” al que nos vemos arrastrados. Mi violación de la síncope esperada en nuestro giro desestabiliza el patrón de impulsividad en el que siento que nos hemos visto encerrados juntos. Mi énfasis rítmico, una pausa donde se espera que un patrón rítmico nos mueva maníacamente hacia delante, es más potente en su impacto de lo que yo esperaba, nuevamente, sorprendiéndome con el grado de incertidumbre que marca estas turbulentas corrientes, los flujos en los que estoy intentando navegar con Warren. Pero mi pausa, un cambio en la sincronización, es también un movimiento que cataliza un cambio en los flujos imaginarios y semánticos que empiezan a formarse con reconstrucciones de la infancia, aniquilaciones, “pequeños asesinatos”, con los cuales resuena en la memoria y articulación nuestra momentánea pero cataclísmica disyunción. ¿Estoy yo fuera de control, aterrorizado? Bueno, en primer lugar estoy inseguro, sin pensamientos o palabras para comprender, contener o modular el dolor emergente de Warren. Pero entonces, a medida que la pausa va tomando forma (una especie de experiencia a cámara lenta para mí, otra vez, un estiramiento del tiempo), se abre un espacio... un pequeño espacio... un rayo de luz tenue... pero lo suficiente para que yo refleje este cambio en la síncope (cristalizando, en parte, de mi propio sentimiento de impotencia e inseguridad, un innegable pero inevitable aspecto de la rendición [Ghent, 1990/1999] en este tipo de momentos) que no sólo está reconstruyendo un flechazo emocional (una ruptura en el ritmo).

También está construyendo un espacio, no como ausencia sino como presencia tangible, una presencia de la atención que Warren pueden haber estado empezando a experimentar a la mirada de mis ojos y cambiando la tensión afectiva en mi expresión facial. Lo que estoy experimentando no es sólo un cambio en el tempo vocal sino también en el cambio de movimientos musculares que dan forma a la mirada y expresión de Warren cuando muestra miedo y dolor. (Ahora un nuevo ritmo va tomando forma en yuxtaposición a lo antiguo, un remodelado polirítmico de creación de lo novedoso). Lo que rellena este espacio desde luego que habla sin necesidad de palabras, pero con la *nueva sincronización* que permite que los recuerdos y sentimientos resuenen con el presente y el pasado, en la cual la ira y el dolor

causados por la confusión de los cuidadores que no respondieron o apoyaron de forma suficientemente buena, o lo suficientemente confiable rítmicamente, pueden tener un lugar en el tiempo y espacio presentes para que puedan ser nombrados y sentidos. Por lo tanto, a medida que Warren va cambiando hacia esta narración reflexiva en retrospectiva de su pasado doloroso, un nuevo tejido polirítmico empieza a surgir entre nosotros. Lo que rellena este espacio es, por lo tanto, una forma de “lenguaje” (G. Nebbiosi, comunicación personal, 13 de octubre de 2007), comunicando un estado afectivo significativo y estado de cambio, una comunicación que llegados a este punto no es sólo posible articular en un lenguaje de palabras. Pero es una comunicación en la que el ritmo cataliza un cambio en la mezcla afectiva/cognitiva/kinestésica que se está transformando en este momento en una nueva *poliritmicidad*. A medida que Warren empieza a hablar de su dolor, las lágrimas fluyen fácilmente. (Los breves énfasis en el flujo de su discurso, y que marcan este cambio, se hacen ahora menos *staccatos*. Este flujo se ve claramente enlentecido y sincopado con énfasis desiguales espaciados que crean pausas para la reflexión, espacios que surgen para dar forma y narración al sufrimiento anteriormente disociado). Mi participación en este punto pasa a ser como la de un acompañante musical. En la tradición percusionista sureña de la que hablaba antes, esta es una práctica en la que un tamborilero ofrece variaciones que expresan experiencia afectiva emergente. Para apoyar este proceso, un acompañante (a menudo hay dos en la forma religiosa originaria de esta práctica... Podríamos pensar en el analista y en la voz virtualmente presente de la supervisión/tradición) da un ritmo que, a pesar de ser diferente de las variaciones creadas por un solista, proporciona un contrapunto que ayuda a aumentar el impacto afectivo de las variaciones. (Esto es como el efecto de un ciclo rítmico de treses yuxtapuestos en un ciclo rítmico de cuatros como aparecía en mi ilustración anterior). Y entonces, en respuesta al cambio de Warren en cuanto al ritmo y al foco narrativo, salgo de la “cerradura mental” y de la pausa estirada en la que hemos habitado micro-momentáneamente. Ahora mi ritmo, diferente del de Warren, ofrece un patrón de golpes ligeramente articulados, que surgen de un patrón sin periodicidad, marcando y/o haciéndose eco de su ritmo con mis énfasis de reconocimiento y afirmación a medida que él va

recordando con dolor sus traumáticos encuentros con su padre y con su madre. Aquí, el arraigo en un *enactment* con Warren desestabiliza, al principio, mi sentido de estado del self en el papel clínico del que interpreta y organiza la experiencia que toma forma de mis expectativas como miembro de nuestra cultura psicoanalítica, y también de un contexto más amplio en el cual soy el profesional que “cura la mente”.

Aquí, el cambio en el ritmo es primeramente experimentado como algo inesperado y disruptivo de la sincopa coordinada de nuestros patrones. Pero entonces, este cambio también cataliza, para mí, una experiencia, saliendo de las categorizaciones rígidamente moldeadas por la cultura, en la que experimentar una interacción lúdica, fluida y multiplicar la textura con significado. Si bien antes estuve en un momento de congelamiento y confusión, empiezo a sentir ahora como una vitalidad emergente, que me libera de las expectativas conformadas por la cultura analítica y otras mayores para contextualizar mis propias reflexiones. El tejido polirítmico de nuestros énfasis crea un nuevo ritmo que contrasta enormemente con el flujo presionado en el que habíamos comenzado la sesión. Ahora hay un movimiento tolerable, un diálogo de melodía de percusión, una samba psicoanalítica que acompaña, de fondo, tranquilamente, el duelo que mi paciente está desplegando respecto al sufrimiento en su infancia. Ahora los poliritmos no hablados, al menos durante el siguiente “estiramiento” de la sesión, constituyen una especie de sostén/holding (Winnicott, 1954/1975) o de las dimensiones de transferencia del objeto del self (Kohut, 1971) que hacen posible el aflojamiento de la escisión vertical, dando comienzo a una cascada de bloqueos disociativos que puedan atraparnos a Warren y a mí. Estas disociaciones han estado ingeniosamente camufladas en nuestros patrones rítmicos anteriores y por los significados culturales relacionados con el poder y el estatus de los cuales se forman esos ritmos, así como por una sensibilidad a la que pueden contribuir.

Por lo tanto, no se puede decir que fuera *nada* eso que estaba ocurriendo mientras estábamos sentados en ese momento de silencio estirado, sino más bien se trataba de una potente metamorfosis mutativa y emocional que surgía como si del capullo de una flor de

terror y disociación se tratase, ambos formados y transformados por sutiles dimensiones no habladas de poliritmicidad, marcando viejos y nuevos patrones de sincronización. Estos sentimientos eran diferentes para cada uno de nosotros, y aun así estaban relacionados por los flujos rítmicos que estábamos creando. En este sentido, incluso antes del periodo de reflexión sobre posibles sentimientos, empezamos a experimentar nuevas posibilidades de vitalidad, formadas por las nuevas sincopas de énfasis y pausas.

SINCRONIZACIÓN Y ESTRUCTURA

En la narración del breve estiramiento del tiempo que supuso un momento intensificado en el encuentro clínico entre Warren y yo, una panoplia de experiencia afectiva se desplegó para cada uno de nosotros. Mientras que el lector podría quedarse fijado en descripciones reconocibles de sintonización y ruptura, la distancia de perspectiva crítica de lo que se ha cosechado de esta construcción en el texto parece más bien algo diferente, algo de “mayor ecología” (Jaffe et al., 2001). Esta “mayor ecología” proporciona las lentes para que el analista “vea” y “escuche” patrones mutativos, un *tejido polirítmico* en el que la sintonía no es sólo un momento experiencial de ajuste; en el que la ruptura no es sólo un momento experiencial de desajuste. Más bien, desde esta óptica, múltiples niveles de ritmo dialógico se hacen evidentes, cada uno de los cuales, así como la interacción de estos, construye un tendido de heterogéneas posibilidades y significados afectivos. Para destacar esta importancia, tomemos la oportunidad que nos brinda este material clínico de considerar algunas opciones del cómo el encuentro entre Warren y yo puede haber desplegado, a las que yo puedo haber tenido acceso consciente y reflexivo o no. Tener en cuenta otras posibilidades nos ayuda a enfatizar el valor del enfoque que estoy tratando de ilustrar en este texto. Por ejemplo, en respuesta a los comentarios de Warren de sentirse sobrepasado por las expectativas de su supervisor, podría no haber hecho una pausa. En vez de eso, podría haber formulado una interpretación verbal de la transferencia que, de haber sido efectiva, podría haber abierto un espacio para que Warren expresara los sentimientos de sentirse abrumado por mis expectativas. En última instancia, esto podría haber pasado a las comprensiones transferenciales que conectan la

experiencia que tiene Warren de mí y la que tiene de sus padres. En este caso, mientras que parece que los padres no dieron suficiente respuesta, mi sensibilidad, en contraste a sus expectativas, podría haber sido sentida de forma parecida, pero también, en ocasiones, podría haber sido demasiado, y podríamos explorar sus miedos de no satisfacerme, a mí, a su supervisor o a otros en su vida, como a sus amigos y a su esposa. Por otro lado, mi interpretación verbal, independientemente de cómo de eficientemente hubiera estado estructurada, podría haber sido experimentada como una re-representación que creara abrumadores expectativas en él viniendo de mí, de forma parecida a lo que él vive con su jefe. Si este fuera el caso, la posibilidad de la creación de un espacio reflexivo en este momento del tratamiento se habría perdido.

De forma alternativa, mientras que mi pausa se “estiraba” demasiado para Warren, yo podría haber notado la ansiedad que se iba formando en su cara y en su voz. Podría haber prestado atención a los cambios musculares faciales y a los cambios en el tempo y en el tono de la voz tan sólo un poco antes de que mi experiencia de él sucediera como conté. Esto podría haber llevado a Warren una experiencia diferente de mi sensibilidad. Podría haber roto el ritmo o sentido la pausa tan sólo una fracción de segundo antes de lo que lo hice, preguntando verbalmente por la ansiedad que estaba observando en mi cara y en su voz.

Esta atención podría haber catalizado una nueva experiencia de comienzo para Warren, en la que un tipo de violación diferente de la que ocurrió serviría para disparar un cambio en sus pensamientos y en su sentido de nuestro patrón de interacción. Él podría haber asociado estas experiencias con aquellas de sus padres. De forma alternativa, mi encuesta verbal podría haber creado experiencias de abrumadoras expectativas para que él regulara su afecto, de forma parecida a su vivencia de las expectativas por parte de su jefe. En este caso, más que un nuevo comienzo, Warren habría experimentado mi atención a las dimensiones no verbales de nuestro intercambio como una recreación del efecto aniquilador de las relaciones de poder que ha vivido en el trabajo. De nuevo, la oportunidad de un espacio de reflexión, simbolización y de asociación verbalizada se podría haber perdido a menos que fuéramos capaces de darnos cuenta de este efecto y empezáramos a reflexionar verbalmente sobre él.

En ambas formulaciones, mientras que son claramente descripciones de interacciones y de posibles significados emergentes, estoy atendiendo y describiendo formas en las que Warren me vive y que revelan significados congelados de una particular dinámica estructural, como un patrón relacional de ajuste experimentado internamente y categorizado como sintonización, o un patrón relacional de desajuste internamente experimentado y caracterizado como ruptura. (Esto serían las motivaciones fundamentales en las que reflexionar durante mis intervenciones). En las dos hipotéticas alternativas de respuesta, que salen de diferentes organizaciones contratransferenciales que de hecho ocurrieron, tengo en cuenta cómo la actividad del analista podría ser experimentada por el paciente como bien algo que sirve a algún tipo de sostén mutuamente regulador o de experiencia de ir hacia delante de objeto del self, o no serlo.

Las dos hipotéticas alternativas ofrecen una oportunidad de destacar el valor de la atención que estoy ilustrando con el ejemplo de mi atención de los poliritmos de un micromomento en particular de interacción donde Warren y yo estaríamos implicados. En cada alternativa veo intentos de regulación mutua con el lenguaje que expresa las estructuras internas que representan relaciones.

Estas son concepciones que se refieren al sostén o la experiencia del objeto del self, dos formulaciones que han resultado muy útiles en la comprensión de patrones de regulación y desregulación afectivas. Pero en el encuentro clínico actual para el que he ofrecido una narración post hoc, debido a los procesos disociativos intrínsecos del *enactment* en el que Warren y yo nos hemos visto atrapados, no he podido formular tales representaciones de mi experiencia interna o la de mi paciente. En tales estiramientos de *enactment* disociativo, no hay “chalecos salvavidas” contratransferenciales teóricos para que el analista organice un sentido coherente de la actividad y el significado. Y de las dimensiones encarnadas de la experiencia de Warren que me impactaron, no estaba claro que él estuviera reconociendo ningún patrón relacional de crianza. Más bien, en el caso de Warren (y en el mío), mi pausa se convirtió en una ausencia, un hueco rellenado con significado tóxico. En retrospectiva,

podemos ver que en el micromomento experimentado como “estirado” parecía haber una ausencia de cualquier cosa que fuera constructiva o de crecimiento que pudiera salir de nuestro encuentro. Más bien, de forma paradójica, esta pausa, esta violación rítmica del patrón esperado, también creó un espacio de reflexión simbólico-mutativa para el analizando, un lugar donde él fue capaz de experimentar una poderosa conexión con las experiencias afectivas de tristeza, ira y vulnerabilidad, anteriormente anestesiada y disociada. Pude formular mi conciencia de este significado, *no con atención hacia significados estructurales, sino con atención a los CONTORNOS DEL PROCESO, un tejido polirítmico formado por potentes impactos emocionales tanto para Warren como para mí.*

Lo que resulta interesante de la participación analítica de las dimensiones del proceso del encuentro analítico es que con frecuencia la “información” sobre la que actuamos no está todavía disponible de forma simbólica para la reflexión. De hecho, tal experiencia está más bien “en formación”, no aun completamente formada, pero aun así dando forma a la potente experiencia sobre los registros encarnados del afecto, no simbólicos. Para el analista, este es un tipo diferente de respuesta a la contratransferencia que la sintonización, una que tiene el potencial de ser un registro alternativo de lo simbólico. (Ver Ingram, 2008, para una reflexión de la significación sin representación). *Aquí viene un ejemplo de que DONDE HABÍA DISOCIACIÓN, SURGE AHORA SIGNIFICACIÓN ENCARNADA. Estas significaciones encarnadas se convierten entonces en las señales afectivas de significado que posteriormente recibirán articulación verbal, como cuando yo siento un cambio en los ritmos que estamos construyendo y cuando mis cambios rítmicos contribuyen a una apertura de sentimientos en la transferencia que Warren puede reconocer como parecida al afecto intolerable, vivido por primera vez en una infancia que había anteriormente disociado y/o anestesiado a través de diferentes formas de enactment.* La significación encarnada es, por lo tanto, muy rica y compleja en cuanto a significados clínicos. Este tipo de sensibilidad, este reconocimiento sin simbolización verbalizada, es – tal y como introduje anteriormente – lo que Ghent (1990/1999) ha descrito como rendición, pero una rendición a un ámbito de la atención que conforma una “ecología más amplia” de multiplicidad de poli-ritmos entretejidos. La

rendición a las sutiles claves no habladas que esta atención forma, supuso para mí un foco desde el cual pude subsecuentemente narrar un sentido de lo que Warren y yo estamos/estábamos haciendo juntos, tanto consciente como inconscientemente.

Con este ámbito de atención, múltiples significados salen a borbotones de la poliritmicidad de nuestro intercambio. Más que sintonización, como un momento de sensibilidad unidireccional, mi experiencia de Warren y mía está contextualizada en un tejido de posibilidades de interacción, ninguna de las cuales, en un primer momento, soy capaz de reconocer o las que no puedo responder verbalmente. En este caso, mi pausa surge (tal y como puedo relatar de forma retrospectiva) de una rendición a posibles significaciones de lo que no está hablado pero sí sentido en tantas dimensiones encarnadas de ritmos co-construidos, ritmos que “hablan” de formas en las que estábamos afectando al otro y en las que el otro nos afectaba.

REFERENCIAS

- Beebe, B. (2005). Faces-in-relation: Forms of intersubjectivity in an adult treatment of early trauma. In B. Beebe, S. Knoblauch, J. Rustin, & D. Sorter (Eds.). *Forms of intersubjectivity in infant research and adult treatment* (pp. 89–143). New York, NY: Other Press.
- Bollas, C. (1987). Normotic illness. In *The shadow of the object* (pp. 135–156). New York, NY: Columbia University Press.
- Cooper, S. (2008). Privacy, reverie, and the analyst's ethical imagination. *Psychoanalytic Quarterly*, 77, 1045–1073.
- Downing, G. (2004). Emotion, body, and parent–infant interaction. In J. Nadel & D. Muir (Eds.), *Emotional development: Recent research advances* (pp. 429–449). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Downing, G. (2008). A different way to help. In A. Fogel, B. King, & S. Shanker (Eds.), *Human development in the 21st century: Visionary ideas from systems scientists* (pp. 200–220). Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Feldman, R., Greenbaum, C., Yirmiya, N., & Mayes, L. (1996). Relations between cyclicity and regulation in mother–infant interaction at 3 and 9 months and cognition at 2 years. *Journal of Applied Developmental Psychology*, 17, 347–365.
- Fogel, A. (2004). Remembering infancy: Accessing our earliest experiences. In G. Bremner & A. Slater (Eds.), *Theories of infant development* (pp. 204–230). Oxford, UK: Blackwell.
- Freud, S. (1912). Recommendations to physicians practicing psychoanalysis. *Standard Edition*,

- 12, 109–120. London, UK: Hogarth Press.
- Gentile, K. (2007). *Creating bodies: Eating disorders as self-destructive survival*. London, UK: The Analytic Press.
- Ghent, E. (1999). Masochism, submission, surrender: Masochism as a perversion of surrender. In S. A. Mitchell & L. Aron (Eds.), *Relational psychoanalysis: The emergence of a tradition* (pp. 211–242). Hillsdale, NJ: The Analytic Press. (Original work published 1990) [Hay versión castellana en CeIR]
- Glover, E. (1955). The therapeutic effect of inexact interpretation: A contribution to the theory of suggestion. In *The technique of psycho-analysis*. New York, NY: International Universities Press. (Original work published 1931)
- Harris, A. (2005). *Gender as soft assembly*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Ingram, P. (2008). *The signifying body: Toward an ethics of sexual and racial difference*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Jaffe, J., Beebe, B., Feldstein, S., Crown, C., & Jasnow, M. (2001). Rhythms of dialogue in infancy. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 66, 2.
- Knoblauch, S. H. (2000). *The musical edge of therapeutic dialogue*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Knoblauch, S. H. (2005). Body rhythms and the unconscious: Toward an expanding of clinical attention. *Psychoanalytic Dialogue*, 15, 807–827.
- Knoblauch, S. H. (2008). Tipping points between body, culture and subjectivity: The tension between passion and custom. In *Bodies in treatment: The unspoken dimension* (pp. 193–211). New York, NY: The Analytic Press.
- Kohut, H. (1966). Forms and transformations of narcissism. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 14, 243–272.
- Kohut, H. (1971). *The restoration of the self*. Madison, CT: International Universities Press.
- La Barre, F. (2001). *On moving and being moved: Nonverbal behavior in clinical practice*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- La Barre, F. (2005). The kinetic transference and countertransference. *Contemporary Psychoanalysis*, 41, 249–279.
- Lewis, M., & Goldberg, S. (1969). Perceptual-cognitive development in infancy: A generalized expectancy model as a function of the mother–infant interaction. *Merrill-Palmer Quarterly*, 15, 81–100.
- McLaughlin, J. T. (2005). *The healer's bent: Solitude and dialogue in the clinical encounter*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Ogden, T. (1997). Reverie and metaphor. *International Journal of Psychoanalysis*, 78, 719–

732.

- Orbach, S. (2003). The John Bowlby Memorial Lecture Part I: There is no such thing as a body. *British Journal of Psychotherapy*, 20, 3–26.
- Orbach, S. (2004). What can we learn from the therapist's body? *Attachment and Human Development*, 6, 141–150.
- Orbach, S. (2006). How can we have a body: Desire and corporeality. *Studies in Gender & Sexuality*, 7, 89–110.
- Pareles, J. (1998, May 3). The rhythm century. The unstoppable beat. *New York Times*.
- Seligman, S. (1990, April). *What is structured in psychic structure?: Affects, internal representations and the relational self*. Invited presentation at Spring Meeting, Division of Psychoanalysis (39), Chicago, IL.
- Seligman, S. (1999). Integration Kleinian theory and intersubjectivity infant research: Observing projective identification. *Psychoanalytic Dialogues*, 9, 129–159.
- Stern, D. (1985). *The interpersonal world of the infant*. New York, NY: Basic Books.
- Stern, D. (2004). *The present moment in psychotherapy and everyday life*. New York, NY: Norton.
- Stern, D., Beebe, B., Jaffe, J., & Bennett, S. (1977). The infant's stimulus world during social interaction. In H. R. Schaffer (Ed.), *Studies in mother–infant interaction*. New York, NY: Academic Press.
- Stern, D., & Gibbon, J. (1979). Temporal expectancies of social behaviors in mother–infant play. In E. Thoman (Ed.), *Origins of the infant's social responsiveness*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Trevarthen, C. (1993). The function of emotions in early infant communication and development. In J. Nadel & L. Camaioni (Eds.), *New perspectives in early communicative development* (pp. 48–81). London, UK: Routledge.
- Trevarthen, C. (1998). The concept and foundations of infant intersubjectivity. In S. Braten (Ed.), *Intersubjective communication and emotion in early ontogeny*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Winnicott, D. W. (1971). Playing: A theoretical statement. In *Playing and reality* (pp. 38–52). London, UK: Routledge.
- Winnicott, D. W. (1975). Withdrawal and regression. In *Collected papers: Through paediatrics to psycho-analysis* (pp. 255–261). New York, NY: Basic Books. (Original work published 1954)

Original recibido con fecha: 29-3-2015 Revisado: 2-10-2015 Aceptado para publicación: 30-10-2015

NOTAS

¹ Leído en Madrid en el Instituto de Psicoterapia Relacional el 2 de Octubre de 2015. Publicado originalmente como: Steven H. Knoblauch Ph.D. (2011) Contextualizing Attunement Within the Polyrhythmic Weave: The Psychoanalytic Samba, *Psychoanalytic Dialogues: The International Journal of Relational Perspectives*, 21:4, 414-427. Para consultarlo on-line (v. original: <http://dx.doi.org/10.1080/10481885.2011.595322>)

² Traducción castellana de Sandra Toribio Caballero. Publicada por autorización del autor.

³ Steven H. Knoblauch, Doctor en Psicología y Psicoanalista, es Profesor y Consultor clínico en el Programa Postdoctoral la Universidad de Nueva York en Psicoterapia y Psicoanálisis, en el Instituto para el Estudio Psicoanalítico de Subjetividad y El Instituto de Psicoterapia Contemporánea. Profesor del Centro de Estudios relacionales Stephen A. Mitchell. Consultor clínico del Instituto de Psicoanálisis Contemporáneo de Los Ángeles. Editor Asociado de *Psychoanalytic Dialogues* y miembro de los Consejos Editoriales del *International Journal of Psychoanalytic Self Psychology* y de *Psychoanalytic Perspectives*. Autor de destacadas obras como: *The Musical Edge of Therapeutic Dialogue* (The Analytic Press, 2000) y co-autor con Beatrice Beebe, Judith Rustin y Doriene Sorter de *Forms of Intersubjectivity in Infant Research and Adult Treatment* (Other Press, 2005), así como de numerosos artículos. Su polifacética trayectoria incluye su brillante desempeño como saxofonista de jazz y el trabajo en salud mental comunitaria durante 17 años antes de iniciar su formación psicoanalítica. Ha dirigido un programa internacional de servicios de salud mental para adolescentes. La correspondencia debe dirigirse a: Steven H. Knoblauch, Ph.D., 26West 9th Street, #3B, New York, NY 10011. E-mail: sknoblauch.phd@gmail.com