



TIRANTEZ Y CONFUSIÓN: DESAFÍOS PARA LA ACTIVIDAD CREATIVA^{1,2}

Steven H. Knoblauch, Ph.D.³
New York University

El Psicoanálisis y las Artes conllevan, ambos, un compromiso hacia lo posible. Tanto el analista como el artista se sumergen en la actividad de realizar una forma de expresión estimulada por múltiples intenciones. Ambos desean que surja algo que sea nuevo y pueda ser usado/útil tanto para el analista/artista como para el paciente/audiencia/otros. Ambos buscan liberar formas de expresión hasta ahora desconocidas, no reconocidas o a las que aún no se les ha dado expresión, pero que de alguna forma están listas para surgir. Los dos están motivados, si no guiados, por un fuerte (a veces reconocido, otras no) deseo de reducir (cuando no aliviar) el sufrimiento en sus diversas formas. Ambos luchan en el espacio y tiempo entre la intención (que puede experimentarse como la *tirantez* entre el esfuerzo y la expectación) y la ambigüedad amorfa (la confusión fluida de un tipo de movimiento que hace que las comprensiones normativas de tiempo y espacio se disuelvan). Es la lucha entre la intención y (lo que Yeats ha denominado de forma que apela significativamente a Bion y a los Bionianos) la *capacidad negativa* de la que me ocupo en este texto.

Palabras clave: Psicoanálisis, Creatividad.

Psychoanalysis and the Arts, both, involve a commitment to possibility. Both analyst and artist enter activity to actualize a form of expression fueled by multiple intentions. Both wish for something to emerge that is new and can be used/useful to both the analyst/artist and the patient/audience/other. Both seek to liberate forms of experience hitherto unknown, unrecognized or not yet given expression, but somehow pregnant for emergence. Both are motivated, if not driven, by a strong, (sometimes acknowledged, sometimes not), desire to reduce (if not alleviate) suffering of many kinds. Both struggle in a space and time between intention (which can be experienced as the *strain* between effort accompanied by expectation) and amorphous ambiguity, (the fluid messiness of a kind of movement that makes normative understandings of time and space dissolve). It is the struggle between intention and (what Yeats has termed in a way that appeals so significantly to Bion and Bionians), *negative capability* that I address with this text.

Key Words: Psychoanalysis, Creativity.

English Title: Strain and messiness: Challenges for creative activity.

Cita bibliográfica / Reference citation:

Knoblauch, S. H. (2015). Tirantez y confusión: Desafíos para la actividad creativa. *Clínica e Investigación Relacional*, 9 (3): 571-594. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]

He utilizado la *ambigüedad amorfa* como un sinónimo del término *capacidad negativa*. Ambos términos son intentos de capturar un significado no demasiado común, que resulta difícil de descomponer. Tiene que ver con la *ausencia de significado*, o al menos en un sentido lineal, justo antes de que el significado se precipite hacia su representación. Pero también tiene que ver con el acto de crear una forma como un intento de *contener* espacio y tiempo; de forma paradójica, una forma sin forma, una abertura de la cual pueden surgir existencia y significado. Si bien la creación de una capacidad negativa parece, a primera vista, como un estado naturalmente deseable a alcanzar para la receptividad, con el objetivo de que se le otorgue una expresión a algo nuevo e innovador, este *estado* de receptividad es, de hecho, más resbaladizo y mercurial de lo que su definición nos dice. Dicho de forma más sencilla, el término *estado* aquí resulta engañoso. Y así, el paradójico desafío de cómo crear *condiciones* para la creatividad nos persigue. Utilizo el término *paradójico* porque para definir tales condiciones, perturba y contraviene la necesidad de estar libre de definición alguna y de condiciones predeterminadas, las cuales, si ya son capaces de ser expresadas, podrían impedir sutil o bruscamente la posibilidad de que se cree algo nuevo. Este es el dilema que desafía todos los intentos de actividad creativa, incluyendo este en el que yo mismo estoy inmerso en este momento a medida que voy diciendo estas palabras ante vosotros, una formación lineal de reflexiones, que pretenden evocar algo bien diferente de a lo que estas descripciones redactadas se reducen en pensamiento/imagen.

Dadas las limitaciones citadas arriba y que dan forma a este esfuerzo, me ocupo de nuevo de dos de los conceptos más codiciados y fundacionales del psicoanálisis de hoy en día, la *contención* y el *reconocimiento*. Los he elegido por lo centrales que son como procesos para dar un enfoque particular a la *creatividad* en psicoanálisis y a la relación que espero crear entre estas dos conceptualizaciones, y también por cómo evocan metáforas del mundo del Arte, como el baile, la expresión musical o la narrativa poética. Para los Bionianos contemporáneos, las formas de comprensión y ejecución de la contención son cruciales para la transformación de la actividad beta en actividad alfa, una forma de *crear oportunidades*

para la experiencia de ser y de significación, de presencia, tanto para analista como para analizando. Para los analistas relacionales contemporáneos (y con esto estoy tratando de incluir a grandes rasgos a los freudianos contemporáneos, los psicólogos del self, psicólogos interpersonales y a los terapeutas de las relaciones objetales), los modos de comprensión y ejecución del *reconocimiento* son cruciales para la transformación creativa de un *enactment* (que sucede como un patrón interactivo repetitivo) en una experiencia del self-con-el-otro en la que el paciente y/o analista son capaces de expandir las posibilidades mentales y emocionales de experiencia, personal y relacionalmente, que anteriormente estaban excluidas o bloqueadas y sin posibilidad.

El inicial e innovador reconocimiento de Freud de la actividad inconsciente como algo que servía a una función defensiva, abrió creativamente una puerta hacia una forma completamente nueva de enfocar el significado y la experiencia. Estoy considerando lo no formulado (Stern, 1997) como algo que quizás también es reactivo, pero que con más frecuencia, de forma parecida al concepto de *O* de Bion o de lo *Real* en Lacan, más allá fenomenológicamente, y anterior al significado, no está dentro de lo social o simbólico, sino marcado como no-existente. Por lo tanto, puede que la actividad inconsciente surja como el resultado de una amputación defensiva de un recuerdo en respuesta a un trauma, pero también, con mucha frecuencia, como la posibilidad de que algo nuevo que está empezando a existir tenga más que ver con el despliegue de las condiciones contextuales que no necesariamente resultan de la experiencia traumática. Estas dos posibilidades podrían estar relacionadas en el sentido en que Winnicott reconoce como la destrucción de la forma, (a veces como aniquilación defensiva) que hace hueco para que algo nuevo emerja. Pero lo nuevo también puede emerger de una decisión activa de rendirse, de abandonar una forma u organización previas, como una inmersión no-defensiva en el movimiento creativo de envolver/desplegar. En este sentido, la experiencia de la memoria, que siempre es más que mera recuperación, se precipita como una construcción conjunta que viene de la interacción de una persona en un contexto particular. A menudo resulta difícil distinguir estas dos posibilidades dentro de la vasta complejidad de la incertidumbre y del significado potencial

que constituyen los numerosos momentos de experiencia interactiva.

El psicólogo de la Gestalt Anton Ehrenzweig (1965) brindó una visión del movimiento como algo que va desde la esfera de lo *inarticulado* hasta la esfera de lo *articulado* como una forma de comprender las *transducciones* desde lo que no existe o no es reconocido hasta la existencia a través del reconocimiento. Musicalmente, esto sonaría como la aparición de una forma melódica, armónica o rítmica de lo que anteriormente estaba demasiado poco formulado para ser reconocido como otra cosa que no fuera ruido. Visual y kinestésicamente, lo no formulado podría ser primeramente experimentado como confusión o dejadez, como un no tener (invisible) valor o forma, o tenerla de forma negativa (visible pero culturalmente inaceptable). Los estereotipos de la abyección, raciales, basado en el género, étnicos, económicos, políticos o de otro tipo, se precipitan a menudo como categorizaciones de lo que es extraño u Otro, algo que anteriormente no era posible articular por ser culturalmente invisible, pero que se negaba inesperadamente al no-reconocimiento.

Daniel Sapien (2012), al considerar la improvisación en el jazz como una metáfora de la actividad psicoanalítica, habla del movimiento que va de lo *inarticulado* a lo *articulado* como un proceso de despliegue en continuo movimiento. Este movimiento hacía la estructuralización o formación objetal como una asíntota que nunca será posible en última instancia, excepto a través de la ilusión. Nos pide que reemplacemos el concepto de límites por el concepto de umbrales. Nos pide que cambiemos nuestros mitos organizadores de Apolo y Edipo por los de Hermes y Mercurio. No es a través de la forma de las cosas sino a través del movimiento y la mutación de donde emerge la vitalidad, de donde las emociones/la existencia/los significados ganan y pierden forma. No se trata sólo de la habilidad de *contener y/o reconocer*, sino de también - e incluso con más énfasis - de la habilidad de *sumergirse* en, y la de *navegar o negociar* (Pizer, 1998), de lo difícil e inseguro de describir las experiencias de *estar en el medio*, o de *tomar forma/llegar a ser*.

Sapien dibuja este cambio crítico con imágenes que vienen especialmente de Bion y Jung, proporcionando la red fundacional para una visión del *movimiento transicional* que forma el significado y la existencia en la interacción humana y su significado para el proyecto

psicoanalítico. Con esta foto, las tensiones que Sapen describe resultan críticas para la tirantez y confusión de las experiencias de presencia reconocida y sus diversos significados.

Escribe:

... nuestros pensamientos y aprensiones hacen eco de nuestros orígenes en cuanto a materia y energía, en la suciedad y en la vida vegetal y en el cerebro medio, que a veces burbujean en los niveles más altos sólo prefigurados en nuestros orígenes ctónicos. La calidad experiencial de nuestra conexión a esta aprensión “inferior” y “superior”, el envoltorio que envuelve nuestros estados mentales familiares, es aquello a lo que Freud ocasionalmente se refería como lo misterioso, lo que Jung llamaba lo numinoso, y a lo que Bion se refería en términos de “O” (Sapen, 2012, p. 11).

La visión horizontal de Sapen (consistente con la de Freud) de la mentalización como algo que burbujea en nuestra base material/somática, resuena en las metáforas y sus orígenes que ofrecieron Lakoff and Johnson (1980). Estos autores sugieren que muchas metáforas emergen poderosamente de y resuenan con la experiencia encarnada en el contexto (“Él cayó en una depresión.” “Despierta”). Sapen ve a Freud como incapaz de representar lo que Jung sí pudo explicar como numinoso con el arquetipo y Bion con O. La habilidad de hacer hueco para tal cuerpo mediaba la experiencia que no estaba representada simbólicamente pero, como Bucci (1997) explicaba, quedaba registrada como subsimbólica, y el reconocer este registro experiencial como constitutivo de la vida emocional y en particular de los contornos afectivos que dan forma al significado (ver Daniel Stern, 1994), es algo que queda ausente... perdido... en la visión teórica de Freud, tal y como lo entiende Sapen⁴.

Con Jung y Bion hay un “espacio para la música y el mito” como algo central en la subjetividad. Para Sapen, “el Mito es... la estructura que hay que encontrar e impartir a las formas imaginales (Corbin, 1972) en el horizonte subjetivo, para que las apercepciones e imagos se registren sobre la experiencia del sujeto” (2012, p. 20). Continúa,

“El mitema de Hermes/Mercurio, tan esencial en la obra de Jung y en lo que podría haber aportado a un psicoanálisis maduro, abarca mucho de lo que falta en la hermenéutica transicional, y engloba todas estas cualidades para las que no hay vehículo freudiano apropiados... La música... es una transición temporal codificada en las vibraciones de un medio físico... Hermes es la personificación mítica de tal movimiento y de su subversión del orden estático” (2012, pp. 24-25).

La fluidez musical de la experiencia, la confusión y la dejadez de la vida en movimiento queda despreciado con el término *uncanny*⁵ de Freud. Este término relega lo somático no procesado (sin cocinar, A. Ferro) a una sombra mística a la que le quita mayor importancia al fomentar la cultura psicoanalítica de Freud de las metáforas apolíneas diferenciadas que elevan la mentalización a una equivalencia de la cura, mientras que la experiencia encarnada queda desterrada como algo rebelde, confuso, resbaladizo y difícil de re-presentar con métrica sistemática o reglas computacionales. De esta manera el cuerpo es, en cierto sentido, desterrado de la mente, excepto en lo memorizado en los sueños, asociaciones y/o lapsus.

En cambio, Sapien elabora con más detalle su visión de la fluidez en movimiento, una metáfora Hermética para el psicoanálisis, citando a Bion:

“Bion escribe:

Investiga la cesura, no al analista; no al analizando, no al inconsciente; no al consciente; no a la cordura; no a la locura. Si no a la cesura, la unión, la sinapsis, la (contra-trans)-ferencia, el estado de ánimo transitivo-intransitivo” (Bion, 1977, p. 56).

Bion se une a Winnicott y a Jung a la hora de dirigir nuestra atención no a los objetos, o a las palabras utilizadas para describirlos, sino al flujo de *transición* de una condición a la otra...” (2012, p.121). Al adaptar una metáfora musical para invocar este tipo de flujo interactivo, Sapien observa, “La música es polivalente, significando múltiples puntos de entrada e

interacción” (p.134). La música es demasiado fluida y compleja como para ser señalada con *precisión*. Al cuestionar la limitada visión de Freud sobre los umbrales musicales (para lo que anteriormente he utilizado el término *margen musical*) como algo que no podía ser representado y por lo tanto no podría ser conocido, Sapien concluye (y ofrezco aquí una cita más larga para representar con precisión el punto con el que él finalmente concluye),

"La consternación científica de Freud sobre lo estético y lo numinoso era una en la que Apolo robaba y seducía de forma alternativa a través de un Hermes evasivo, movable y mercurial, representado de forma ejemplar en su relación y ruptura con Jung; les tocó a sus sucesores integrar el objeto psíquico con el proceso elusivo, a través de aumentar la comprensión de los dominios de lo paradójico, de la creatividad y de lo no-verbal.

El trabajo de Knoblauch se basa en este logro de devolverle la atención al conjunto de factores psicosomáticos básicos cuyos cimientos acerca del tiempo y la subjetividad han sido ampliamente estudiados en psicoanálisis. El pulso, la respiración y el ritmo impregnan el cuerpo, el lenguaje y nuestros modos no-verbales de ser y comunicar. Sirven como una matriz viviente hacia la cual las circunvoluciones y rupturas del tiempo psíquico pueden ser reconciliadas, y en la cual la interacción analítica – y todo el desarrollo psicológico – puede ser aprovechada” (Sapien, p. 183).

Con esta visión, el cuerpo es más que memoria o reconstrucción de una imagen de experiencia como asociación, lapsus o sueño. Más bien, el acto de mentalizar (atender/reflexionar) está, en sí mismo, encarnado y lleno de experiencias emocionales sutiles y complejas en movimiento y que son subversivas para el significado que se forma en sus formas mercuriales. Podemos utilizar la visión de Sapien sobre mi trabajo con lo somático para retomar las conceptualizaciones originales sobre contención y reconocimiento. Con esta re-visión formulo una opinión herméticamente mercurial del espacio/tiempo creativos. Al

formular esta nueva visión examino cómo las primeras explicaciones sobre contención y reconocimiento podían ser entendidas como sufrimiento desde la sordera tonal de la técnica de Freud o, de forma alternativa, cómo estas visiones también podían interpretarse como enfoques de la participación clínica que de hecho conllevan el prestar atención y atender a los orígenes Herméticos y Mercuriales de lo Apolíneo y de lo Edípico.

Bion sobre el Contenedor

Cuando Bion escribió sobre el contenedor estaba menos seguro sobre su significado y usos de lo que muchos de los analistas de hoy en día cuando adaptan la perspectiva de Bion en sus enfoques. A Bion le preocupaba la tergiversación de lo que él se refería como *contenedor*, en cuanto a los límites de lo que el término contenedor podía contener. Escribió: “los psico-analistas no entienden que el psico-análisis no puede ser contenido permanentemente dentro de las definiciones que utilizan...” (Bion, 1970, pp. 72-73). Aquí la palabra *permanentemente* es importante por la forma en que enfatiza un reconocimiento que viene de Harris (2006), Seligman (2005, 2014) y otros que han aprovechado el valor de determinados conceptos de sistemas dinámicos no lineales para el psicoanálisis. Al enfatizar la impermanencia (podríamos incluso decir permeabilidad, o capacidad de filtración) de las definiciones teóricas, Bion enfatiza el hecho de que nuestras visiones de la forma en que comprendemos y trabajamos deberían entenderse como “suavemente ensambladas”. Explica que “el psico-análisis no puede ‘contener’ el dominio mental porque no es un ‘contenedor’ sino una ‘sonda’” (Bion, 1970, 72). Destacaría que las sondas son intentos de investigar, negociar, habitar o navegar una experiencia en toda su complejidad, densidad, envergadura y deformación. Las sondas no pretenden capturar, delinear o definir. De hecho, el sondeo puede entenderse como un esfuerzo de aflojar un poco las cosas, de generar un cierto desorden con el fin de abrir una posibilidad de que algo diferente emerja. El sondeo puede ser una forma de *juntar* todos los elementos, pero no necesariamente con los ideales de clasificar, categorizar, objetivar o descartar. Es una buena palabra para abordar el proceso de un tiempo/espacio creativos. De hecho, en mi reciente lectura de autores influenciados por

Bion, como Ogden (1991, 1994, 1996)), Ferro (2006, 2007, 2009), Civitarese, (2013), Civitarese y Ferro (2013) he encontrado que el uso que hacen del ensoñamiento puede catalizar un sondeo creativo de diversas maneras.

Por lo tanto, existe una relación sutil y a menudo confusa entre la actividad psicoanalítica, p. ej. sondear, habitar, negociar, navegar, investigar, y el contenedor. Para Bion la *relación* entre una palabra (una re-presentación) y su significado (1970, p. 106) es con frecuencia el fulcro para las experiencias de contención “suavemente ensambladas”. Pero, ¿cómo se llega a formar esa relación? Algunas páginas después de la delineación que acabamos de señalar, Bion habla de la dificultad de contener emociones intensas (1970, pp 106-109). Distingue entre un proceso de recordar (re-cordar) y la memoria. ¿Podría haber estado sugiriendo Bion que el re-cordar es un proceso de atribución de significados a las emociones, no tanto como re-presentaciones, símbolos o formaciones de objetos, sino como una forma de *relacionar* que implica sondear o habitar la cesura, una experiencia de tran..... transición (a lo Winnicott), transposición (Civitarese y Ferro, 2013), transacción (Stern, 1985, Seligman, 2014), una *transducción* (el término que yo prefiero, ya que se refiere a la conversión o transmisión de energía) de movimiento dentro/entre cuerpos (*miembros*)? Dicho de otra manera, con la idea de relación, Bion está señalando la creación de un espacio entre lo que la experiencia de tiempo-a-través-del-ritmo insta, acentuando la afiliación como una relación suavemente ensamblada siempre en algún tipo de movimiento. Es en una dimensión musical de tiempo (poli-ritmo) y de intensidad (prosodia y volumen) donde los umbrales y transducciones llevan los mensajes de los cambios emocionales, incrementando o disminuyendo la activación de la atención o de la respuesta.

En sus escritos anteriores, Bion preveía un *sistema proto-mental* como “uno en el que lo físico y lo psicológico o mental no estaban diferenciados. Se trata de una matriz de la cual brotaba el fenómeno que a primera vista – a un nivel psicológico y a la luz de la investigación psicológica – eran sentimientos discretos que sólo estaban relacionados los unos con los otros de forma imprecisa.” (Bion, 1948, p. 102) El sistema proto-mental sería entendido posteriormente como el espacio/tiempo de cesura, como una especie de campo. Pero se

trata en realidad de un espacio/tiempo activo, un espacio/tiempo en continuo cambio y movimiento, una fuente de posibilidades potenciales de la que los sentimientos pueden surgir para su diferenciación y denominación. Civitarese y Ferro (quienes han estado intentando una elaboración en particular de las ideas de Bion sobre la contención) sugieren que el campo de la metáfora

se toma prestado del campo de la teoría electromagnética o gravitacional (pero deducible de sus efectos sobre los elementos constitutivos) ... Además, este campo está limitado. Es un *contenedor*. Esto no... significa que sea un sistema cerrado; en vez de eso, el provocarse a sí mismo el ser contenido, es, en sí mismo, una relación dialéctica con lo que está fuera – esto es, con otro, contenedores más amplios (grupos sociales, instituciones, ideologías, etc.) ... A este aspecto, Antonio Ferro le da una interpretación original... nos invita a ver cualquiera de los elementos dentro del marco ficticio del encuadre como (virtualmente) una función del campo (Civitarese y Ferro, 2013, p. 195, las cursivas son mías).

Teóricamente, podríamos tratar de representar la actividad que contiene en el campo en términos algorítmicos. Pero las revisiones de tales esfuerzos a la hora de crear modelos matemáticos sugieren que todos los modelos tiene límites con los horizontes que se encuentran más allá de los fenómenos no incluidos en ningún intento de modelado en particular. Esta limitación ha sido y continúa siendo inevitable e intrínseca a la práctica del modelado científico que va desde la física Newtoniana a la teoría del caos. De hecho, la teoría del caos, que pone el énfasis en el cambio continuo a través del movimiento y la fluidez de las relaciones complejas, resulta estratégicamente persuasiva para tal limitación. (“The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete”, Chris Anderson, *Wired Magazine*, 16:07, 6/28/08).

Por lo tanto, más que como una re-presentación matemática, intento proporcionar un sentido estético del campo formando olas de emoción, como la experiencia de la música. Esta

imagen se parece a los comentarios de Bion sobre el movimiento y las relaciones dentro de la cesura de las que hablan posteriormente Civitarese y Ferro cuando se refieren al terreno analítico como un “medio – una forma de comunicación – en la que el analista busca conseguir el mejor equilibrio posible entre la inmersión y la interactividad”, donde la inmersión se encuentra previamente asociada con “por un lado, una poética y una estética de la implicación emocional (cómo permitirse a uno mismo el ser capturado por el texto del análisis, y por qué), y por otro, con una poética y una estética del desencanto (cómo conseguir el *insight* de que el texto es una ficción y en vista de qué efectos)” (2013, p. 196). Tal significado del contenedor (bien ficticio o suavemente ensamblado) apela a una visión del campo o del contexto como las tensiones que surgen a causa de las posibilidades de vinculación, una serie de momentos de creación que se van desplegando, la aparición de la novedad.

Es en el *proceso de vinculación* donde aparecen los significados, para el analista, para el paciente o para ambos, con el fin de ser envueltos de nuevo por las corrientes de la actividad de cualquier tipo de relación de compromiso que se va desplegando. Esta es la forma en la que las melodías y ritmos de expresión musical se van desplegando, sólo para re-contextualizar futuros replegamientos a medida que cada acento o frase se envuelve en el terreno cambiante contra/fuera del cual aparecen nuevas melodías/ritmos. Aquí resulta imprescindible enfatizar las turbulencias que pueden caracterizar determinados ensanchamientos de la corriente/flujo musical/analítico. Estas turbulencias le pueden pillar a uno en remolinos o chorros que atrapan, pudiendo provocar que de vueltas sobre sí mismo y se quede en el mismo lugar, como mucha energía que se mueve sin dirección. *Aquí la experiencia de estar transmitiendo (registros encarnados no-simbólicos de experiencia que se presentan como umbrales que dan forma, más que como objetos con forma) y todas las implicaciones de la transmisión como un tipo de flujo musical que puede ser emocionalmente suave, lento, vivificante, o repentinamente abrumador, son añadidas como una expansión a las dimensiones del ensoñamiento que surgen para analista y paciente al habitar, sondear, navegar la cesura espacio/tiempo.*

Los griegos tienen un término relacionado al término *cesura*, que invoca la capacidad negativa, y que el canon Bioniano se dedica a fomentar de diversas formas. Me estoy refiriendo aquí al término *diastema*, “una experiencia del tiempo... el tiempo marcado por la ausencia... la presencia de la nada... una pausa... pero no un ‘espacio’ o silencio... sino más bien una ‘relación’ entre dos sonidos, un relleno escuchado por el oído...” (Knoblauch, 2011, p 417). El maestro trompetista de jazz Miles Davis es especialmente conocido por la forma en la que utiliza las pausas o los síncope con énfasis con el fin de crear relaciones emocionalmente potentes entre lo que ha sido tocado, lo que se va a tocar a continuación y la interacción entre su voz y la de otros. Se potencian significados emocionales parecidos para la ensoñación, cosechando así atención ampliada para la tensión y el desorden sobre los umbrales encarnados y normalmente no simbolizados que se forman en cualquier punto del intercambio clínico.

El reconocimiento, desde el punto de vista de Benjamin

La visión de Benjamin sobre el proceso de reconocimiento ha supuesto una amplia influencia en la comprensión relacional de la tensión y el desorden. Dentro de la perspectiva que ella ofrece, la tensión surge de una tensión entre la *intención* terapéutica del analista y la *respuesta experimentada/esperada y onnipotente* del paciente al analista, una forma de negación. Benjamin capta acertadamente la tensión de esta forma de negación con la frase abreviada *El que hace/Al que le hacen*. Esto no es una utilización de la negatividad como Bion adaptaría de la comprensión de Yeats sobre la *capacidad negativa*, como una creación de una apertura del espacio/tiempo en un momento de aparición. Más bien, con el término negación, Benjamin está evocando una escena de colapso, uniendo el concepto de Winnicott de aniquilación (agresión Kleiniana) con la idea de Kohut del narcisismo al servicio de un propósito autoprotector, desde una inversión onnipotente de dolorosos y profundos sentimientos de debilidad y poca autovalía con una fantasía de invencibilidad. De esta manera, la inaguantable fuente de vulnerabilidad a causa de sufrimiento emocional se proyectaría en el analista como una fuente de ataque (el que hace) o como una víctima de la

agresión aniquiladora del paciente (al que le hacen). De cualquier forma, con un patrón de espiral de negación, se dejarían fueran los potenciales de reconocimiento del paciente por parte del analista o del analista por parte del paciente como sujetos separados no controlados o controladores.

Por otra parte, el *reconocimiento* se consigue a través de una estrategia terapéutica descrita por Beebe y Lachmann (2002), esto es, con la *violación de las expectativas*. Benjamin ilustra cómo este tipo de violación al caer dentro de una espiral de negación esperada se consigue a través del intento de sumergirse a modo de identificación concordante, lo que Kohut quería invocar con su visión de la empatía como en ponerse en la piel (¿cuerpo?) del otro. Si bien las identificaciones concordantes pueden generar problemas de contratransferencia si permanecen como no reconocidas, Benjamin señala al impacto mutativo de una forma de resonancia emocional en el analista en relación a la experiencia del paciente como lo que resulta ser lo que viola las expectativas del paciente respecto a un ataque (el que hace) o retirada (al que le hacen). Idealmente, el efecto de tal movimiento terapéutico cuando transforma de forma exitosa una experiencia potencial repetitiva de culpa (el paciente como el que hace) o trauma (el paciente como aquel al que le hacen) en un momento creativo como experiencia diferente que tales expectativas omnipotentes podrían anticipar, un lugar donde las experiencias de similitud y/o diferencia no inducen culpa o trauma.

La atención del analista resulta central en la formulación que hace Benjamin sobre su estrategia del reconocimiento. Describe este tipo de atención, ya sea del analista o del paciente, como “el lugar donde la autorregulación y la regulación mutua se encuentran, facilitando la diferenciación con la *empatía*, más que como confusión proyectiva” (Benjamin 2004, p. 25, las cursivas son mías). Añade, “Por lo tanto, vemos la sinergia de la función del *estar en sintonía*, el uno en el tercero, con la función diferenciadora y contenedora, el tercero en el uno”. (2004, p. 25, las cursivas son mías). Los términos *uno en el tercero* y *el tercero en el uno* han sido desarrollados por Benjamin para representar la tirantez de la tensión entre la

similitud (el uno en el tercero) y la diferencia (el tercero en el uno). Cuando se mantiene esa tensión, puede aparecer el reconocimiento. Cuando esa tensión se derrumba, la negación se hace cargo de encerrar a los participantes analíticos en lo que ella llama *complementariedad escindida*, donde las proyecciones son lo dominante y la autorregulación y la regulación mutua de emociones se ve sabotada continuamente. Con la explicación de Benjamin, me vienen a la memoria las diferentes tensiones donde Bion invita al analista a investigar con su concepto de cesura. Aquí, el término regulación, podría sugerir fácilmente un tipo de acomodación culturalmente sancionada de creencias y prácticas normativas que potencialmente crean experiencias de interpolación. Pero entiendo la visión de Benjamin sobre la tensión entre la autorregulación y la regulación mutua como el tipo de momento de encuentro (BCPSG, 1998; Aron, 1996), suavemente ensamblado, que podría conllevar la creativa emergencia de lo novedoso, una subversión de forma encarcelada dentro de un movimiento de apertura y de flujo, un espacio/tiempo hacia la pasión dentro de un rango de expresión tolerable.

El desafío de conseguir la forma de atención analítica que Benjamin describe es convertirse en competente respecto al potencial de retraumatizar a través de la representación de un viejo y malicioso patrón de relación del paciente. Para que el analista consiga esta *atención*, tiene que tener la *intención* de violar expectativas maliciosas y ofrecer lo que Kohut definía, como señalamos antes, como una respuesta *empática*. En base a su investigación y la llevada a cabo por varios colegas (especialmente Beebe y Trevarthan), Daniel Stern apunta a una diferenciación crítica entre el estar en sintonía y la empatía. Creo que esta distinción renueva el punto de vista de Benjamin y lo acerca al contenedor de Bion como campo Dionisiaco para la liberación del flujo, más que a la definición de la forma Apolínea. Esta renovación puede potenciar una liberación creativa de la pasión como crecimiento (Ver mi comparación de la estética Dionisiaca y Apolínea en el psicoanálisis y el arte: Knoblauch, 2006).

Al enfatizar el significado del estar en sintonía que caracteriza al uno en el tercero como fundamental para la creación de las condiciones para el reconocimiento de la similitud,

Benjamin cita la idea de Sander (2002) de que “Las experiencias rítmicas ayudan a constituir la capacidad de... la creación de patrones compartidos... La base de esta acomodación mutua es probablemente la tendencia incorporada de responder simétricamente, de emparejar y reflejar...” (Benjamin, 2004, p. 17). Citando mi trabajo (Knoblauch, 2000), ella “está intentando capturar... metafóricamente... las dimensiones armónicas o musicales de (un)... aspecto energético o transpersonal” (204, p. 18, la edición es mía). Retomaré este punto de vista de dos formas diferentes.

En primer lugar, señalaría que la definición del reflejo como emparejamiento ya ha sido puesta en duda (Knoblauch, 2008). La función del reflejar tal y como la describían Kohut y Winnicott conlleva la percepción de una superficie interpersonal, lo que Lacan hábilmente señalado como camuflajes de turbulencias internas de emociones múltiples y que cambian rápidamente, a menudo en conflicto y enigmáticas (de ahí que sean opacas para su reconocimiento). Los observadores de la interacción entre bebés y sus cuidadores han citado la importancia del entrelazado entre el *desajuste* y el *ajuste* como intrínseco a la creación del espacio para que la energía creativa del bebé pueda expresarse. De hecho, Beebe cita a Tronick por sus trabajos en los que demuestra que las parejas que predicen patrones de apego seguro más tarde en la vida tan sólo presentan momentos de ajuste en una tercera parte del tiempo (Beebe et. al. 2005; Tronick y Cohn, 1989). Musicalmente, cuando se toca al unísono y de forma ajustada, el sonido puede resultar constreñido, como si se contuviera la expresión emocional. Dentro de un contexto particular de flujo, puede que estos momentos de ajuste ganen alternativamente importancia emocional como momentos de mayor afecto. Pero es la localización contextual de tales momentos en el flujo continuo de experiencia lo que da forma al impacto emocional del ajuste, bien cuando es demasiado, demasiado poco o simplemente lo suficiente para catalizar el surgimiento de algo nuevo. Por lo tanto, podemos ver que no sólo se trata de emparejar, sino de la síncope entre el emparejar y el desajuste, un entramado polirítmico, dentro de un complejo flujo de acentos y pausas que constituyen la emergencia creativa de la experiencia vivificante y con frecuencia liberadora.

En segundo lugar, Benjamin (y otros, entre los que me incluyo) utiliza con frecuencia el

término *estar en sintonía* como sinónimo del término *empatía*, una elección u opción clínica, un movimiento intencional basado en la comprensión que ella elabora en su visión. Pero en su libro de 1985 *El mundo interpersonal del infante*, Daniel Stern postuló (en base a la investigación observacional en base a la cual él había construido su visión) que el estar en sintonía tenía lugar, la mayor parte de las veces, fuera de la conciencia y de forma casi automática. “La empatía, en cambio, conlleva la mediación de los procesos cognitivos” (Stern, 1985, p. 145). Stern continúa, enfatizando que “El estar en sintonía toma la experiencia emocional de resonancia y automáticamente refunda la experiencia en otra forma de expresión. El estar en sintonía necesita, por lo tanto, avanzar hacia el conocimiento o la respuesta empática. El estar en sintonía es una forma diferenciada de transición afectiva por derecho propio” (1985, p. 145). Entiendo la idea de Stern del sintonizar como si estuviera describiendo un proceso de creatividad a través de la *transducción* (la refundición de la experiencia de una forma de expresión con otra). Esta visión es consistente con la comprensión de Bion de la cesura como el tiempo/espacio abierto donde momentos creativos pueden emerger bajo determinadas condiciones, texturalmente fecundos para tal emergencia, la *transición* del *beta* al *alpha*. Esta visión es consistente con los esfuerzos de Benjamin de representar las tensiones entre el reconocimiento y la negación, que pueden bien colapsar el tiempo/espacio o mantenerlo abierto para el surgimiento *transformativo* de la experiencia creativa y nutritiva. Las tres visiones asumen un proceso que puede hacer posible que existan momentos de contención o reconocimiento que aparecen dentro de una transacción, que se precipita paradójica y creativamente a raíz de las intenciones de evitar el colapso contextual que tales momentos pueden, inevitablemente, suponer.

Trans = Actividad creativa en los umbrales de la tirantez y la confusión

Mientras que la *transformación* o la *transducción*, poniendo el énfasis en las visiones de Bion y Benjamin en el movimiento a través del espacio/tiempo, cambian la atención del objeto como estructura o momento de relación geométrica con el otro, a los ritmos de lo que se va formando, el desordenado proceso de intercambio que, a través de la tirantez de la

incertidumbre⁶, anima al trabajo analítico a la creación a través de la apertura del espacio/tiempo. **Trans** se convierte en la metáfora de la actividad creativa. Es el movimiento rítmico lo que abre la vitalidad a través del diastema de la Alteridad. Es un proceso por el cual el movimiento que conecta a través de la actividad rítmica da lugar al reconocimiento del sentido de la similaridad (un suceso particular) y de la diferencia (una onda de diferentes posibilidades) de forma simultánea. Esta experiencia que hace que el cuerpo se sobresalte, alienta un suave sentido de conexión ensamblada o de desconexión, así como un deseo de compromiso continuo para promover el cambio y el crecimiento, o de un miedo que pueda hacer colapsar tal deseo. ¿Qué apariencia tiene esto? ¿Cómo es sentido? Tengamos en cuenta el siguiente relato.

Conectando estos puntos de vista con el encuentro clínico

Ojos bizqueantes, mejillas ligeramente hinchadas, barbilla afilada, frente apretada, labios moviéndose lentamente, cambiando a medida que los tonos se hacen más pronunciados... ritmos faciales desacompañados, esforzándose por encontrar sincronía... todo ello terminando con las fosas nasales ensanchadas.

“Ellaaaaaa..... Meeeee sigueeeeeee..... Mandandooooo mensajeeeeeee.... Me estáaaaaaa volviendoooo locoooooooooo... Estoy trabajando... ¡No lo aguanto!”. Un despliegue de palabras como legado, pero con un crescendo que va en aumento, 7, luego 4 acentos nítidos. Con la cara y palabras de Tony, un zapateo en busca de suelo sólido en el que sentirse seguro, un lugar de protección de la avalancha de emociones que su novia despliega en mitad de su día de trabajo, una charla staccato de mensajes de texto que bombardean el móvil de Tony. Es difícil decir si Tony siente más miedo que enfado, pero desde luego que hay algo de ambos en su erupción facial aquí/ahora. A medida que habla, los sentimientos (los suyos y los de su novia), como nubes en una tormenta emocional dentro de Tony y entre Tony y yo, empiezan a dar forma al espacio y horizontes de nuestro encuentro. *(Aquí, el desorden emocional de posibilidades potenciales de significado pasa a un primer plano de atención por encima de cualquier sentido distinto de lo que está pasando emocionalmente, y de lo que todo*

ello pueda significar para Tony, para mí, o para relación de Tony con su novia).

Con los músculos del pecho apretados, las piernas y la espalda me desplazan ligeramente hacia el borde de mi silla. Parece que se me acelera la respiración, pero según entreno mi concentración, este ritmo se enlentece para acompañar el esfuerzo visual que estoy intentando conseguir con Tony. No me siento enfadado con él, o con miedo hacia él o de él en este momento, sino más bien suspendido en una pausa... un lugar de incertidumbre... de no saber realmente lo que está pasando emocionalmente... para Tony... entre Tony y yo. Mi esfuerzo visual de seguir de forma vigilante la (e)moción en la consulta es transversal y modalmente arrastrado al tipo de sentimiento construido que Tony parece estar experimentando. Saliendo del límite de la conciencia, siento de alguna forma el esfuerzo que estoy haciendo de reunirme con él en esta tormenta. Pero también soy consciente de cuán atascados parecemos estar en un momento de esta acomodación no del todo desconocida, en esta escena de frustración. Aquí Tony parece llegar a mí para conseguir algo de fuerza o claridad, una bala mágica para navegar por lo impredecible, irritante... no, más que eso... exasperante... las demandas narcisistas de su novia, a quien ha descrito, en otros momentos, como una pareja íntima profundamente sintonizada y responsiva a sus necesidades. *(Mi atención aquí puede entenderse como un proceso de inmersión emocional, intentando habitar mi experiencia [encarnada] y la de Tony, de navegar y/o negociar a medida que yo sondeo el movimiento).*

Múltiples canales de entrada empiezan a llenar y a inundar mi ensoñación mientras que seguimos sentados en una oscura nube de silencio... una pausa poderosa. Me vienen a la cabeza las descripciones que Tony hacía sobre la pasividad de su padre, su aparente inhabilidad de reconocer los estados emocionales de su mujer o de su hijo. Me vienen a la cabeza descripciones de la intromisión y entrometimiento de su madre, asfixiando las posibilidades de reconocimiento y de expresión de los deseos, temores, esperanzas y sueños de su hijo. *(Aquí, mi ensoñación va pasando de lo no simbólico a posibles formas, símbolos, patrones significativos relaciones que se repiten... ¿transferencia?... ¿contratransferencia?... quizás).*

Tony parece incapaz de experimentar deseos, temores, esperanzas y sueños ya sea conmigo o en otra parte. Su búsqueda de deportes extremos parece, en ocasiones, constituir una búsqueda de umbrales donde poder descubrir el miedo, como si esos temores internos que le persiguen constantemente demandaran tal esfuerzo. Estos estados son para Tony, con frecuencia, difíciles o incluso imposibles de reconocer. Cuando hablamos de su trabajo, se preocupa de protegerlo como un lugar de refugio, y nuestro foco se centra en cómo evitar el ser etiquetado como fracaso y/o como chivo expiatorio. Este patrón se repite con frecuencia al principio del tratamiento. Le asusta pasar de una familia disfuncional a otra, jugando el mismo papel a la hora de repetir una escena dramática. Y aun así, a medida que avanza la terapia, Tony empieza a encontrar formas de establecer su competencia en lo laboral, de liderar y pasar a un nuevo grupo de trabajo (familia) donde ya no sea el chivo expiatorio. Comienza incluso a permitirse a sí mismo desear y soñar con más responsabilidad, mejores ingresos y un sentido de la dirección en su trayectoria de vida personal y profesional, un ritmo alegre de anticipación mantenido diferente de los tempos que tenían nuestras conversaciones al principio del tratamiento. (Mi ensoñación pasa de forma comprensiva a negociar la incertidumbre... las posibilidades de conexión de forma transversal... trans... familiar, lo recreacional, lo laboral así como los patrones clínicos de interacción).

Pero aquí, en este momento de encuentro, después de numerosos intentos de encontrar seguridad y relación con Gail, con quien Tony termina retrocediendo como si se chocara con un muro de anestesia emocional... otra vez... Tony está luchando con los ángeles de la intimidad... de tener sus propias necesidades y sentimientos reconocidos y a los cuáles se les da respuesta... de aprender a reconocer y responder a las de un otro/a a quien se quiere. Una y otra vez ha descrito numerosas escenas de placer, divertidas y un sentido creciente de intimidad y compañerismo con Gail. Pero aquí está el otro Gail, que critica constantemente, que “busca las cosquillas”, o responde a las impredecibles retiradas hacia una anestesia emocional de Tony, como a la que ahora me está llevando a mí. ¿Qué es lo que Tony quiere... que se confirmen sus sentimientos... ayuda al manejar las difíciles tensiones de intimidad... una estrategia de salida para evitar, una vez más, ser asfixiado y controlado por una madre

monstruosa? Ahora es la confusión y la ruptura lo que nos está amenazado. ¿Nos encontraremos con la ira de Tony y la sobreviviremos?... Este es el tipo de ira de su padre que le ahuyentaba... el tipo de ira que dispara en Tony el miedo a destruir o ser destruido emocionalmente... un prisionero indefenso... que nunca podrá ver la luz de su libertad para perseguir sus propios sueños y deseos. ¿Pero podría ser esto también una especie de tormenta que le ayude a liberarse de su anestesia emocional? *(Aquí mi ensoñación se mueve hacia la tormenta, el desorden, el terreno de posibilidades donde Tony pueda ser destruido o destruya, de que yo pueda destruir o crear algo nuevo con Tony).*

¿Seré yo destruido por la ira de Tony? Suspendido en mi pausa reflexiva, estoy abriendo una síncope inesperada a los ritmos de nuestro intercambio. ¿Cómo vivirá Tony este inesperado cambio de tempo? ¿Cómo afectará al cómo se siente Tony mi incapacidad – al menos en este momento - de encontrar palabras de confort o seguridad? ¿Vivirá mi pausa como confusión... retirada... fracaso? ¿O irrumpirá esto en la construcción del crescendo de sentimientos que está en el aire, abriendo un abismo... pero también un espacio nuevo para que algo emerja...? *(Aquí aparece un momento de encuentro entre mi atención y mi intención a medida que mi ensoñación fluye hacia el espacio/tiempo buscando una posibilidad, una cesura,... aquí una pausa en el patrón rítmico... una apertura para la capacidad negativa... ¿para quién, para mí o para Tony? Este desorden no puede conseguir claridad nítida).*

De repente suena el móvil de Tony. Duda. Mira su teléfono, después me mira a mí y otra vez al teléfono. El breve encuentro de nuestras miradas es titubeante y caótico... Siento confusión y desesperación. Mi sensación es que Tony se ve fuertemente inclinado a responder esa llamada y que teme profundamente verse seducido por un momento masoquista de fracaso por un monstruoso Otro que lo devora todo y no puede reconocer y respetar el espacio para su necesidad de trabajar, sus necesidades únicas de jugar, su propia necesidad de estar en un espacio terapéutico seguro conmigo. Yo quiero al mismo tiempo hacer algo para ayudar y sentirme seguro de que debería quedarme quieto y no hablar, con el fin de no convertirme en una manifestación de no reconocimiento y falta de respeto. (Mi falta de confianza que en Tony sea capaz de manejar sus emociones, podría contribuir aquí a su

incapacidad de confiar en su propia respuesta emocional y en cómo comunicarla). Así que mantengo el espacio abierto para que la experiencia de Tony se recomponga en algo que él pueda reconocer... algo que él pueda sentir reconocido. *(El regalo de la turbulencia surge de una forma de invasión por la transgresiva llamada al móvil de la novia de Tony. Aparece un momento de significación emocional aumentada, cargada de creatividad o colapso. Me siento inclinado a proteger y congelado por el miedo a la retraumatización. Pero contravengo las esperanzas de juicio e intrusión con un cambio (una pausa larga) en el ritmo de nuestra relación. Un espacio y tiempo aparecen para que Tony pueda conectar con su deseo intrínseco).*

La cara de Tony se tensa de nuevo, los músculos cobrando fuerza para formar una rabia roja como el fuego. Habla. “ES ELLAAAAAAAAAAAA”. Las palabras explotan como acentos graves que anuncian condena. Internamente, escucho las cuatro primeras notas de la Quinta Sinfonía de Beethoven, pero entonces aparece la llamada empática, sin gritar, de atención hacia un sufrimiento transmitido a través de generaciones de crueldad y opresión, con las frases que abren el *Inflated Tear* de Rahsaan Roland Kirks. Yo continúo en mi ensoñación interna, un segundo fugaz que desborda el imaginario acústico, cargando de mucho significado. Ahora viene el pensamiento, o al menos unas breves reflexiones. Me pregunto acerca del sufrimiento de los padres de Tony, de los padres de sus padres, respecto a la crueldad y a la opresión, patrones colectivos, familiares e intergeneracionales que transmitían esperanzas de heredar el trauma. Me pregunto acerca de los sentimientos de aniquilación psíquica que podrían visitar a Tony. ¿Explotaría con ira o los anestesiaría, enganchándose en la disociación? ¿Podría encontrar en Gail... en mí... en alguien... algo de reconocimiento y sensibilidad hacia sus estados emocionales, lo que ayudaría a que estos estados existieran para que Tony los reconociera y usara, y no se disolviera así en la disociación? *(Relleno el espacio con un silencio, un hueco, pero uno que es una relación [diastema]... en este caso una sonda... un intento de conectar a través de una pausa rítmica que pueda crear espacio para el deseo emocional de Tony).*

Mi confusión... mi pausa... mi ruptura de nuestro ritmo podría ser tan desorganizadora...

algo que creara tal sentido de la no-sensibilidad, del no reconocimiento por mi parte... en Tony. Pero mi pausa también parece abrir una sincopa de resonancia emocional con Tony... Es como si su saxofón barítono estuviera comenzando una ola de energía, una vibración del aire, del ritmo, del tono y del acento que atravesaban la habitación. Como si se tratase de un tsunami, me veo arrastrado por esta arrolladora energía, viéndome sumergido por una esperanza/miedo parecido de experiencias de ira, confusión y duda. Pero esta ola que se mueve a la velocidad de la luz también precipita un cambio de reconocimiento en mi subjetividad, especialmente en mi rostro. Me emociono, no me conmuevo pero a la vez me despierto. Esta explosión de activación paradójicamente me zarandea hacia un estado de calma, receptivo. Aunque sigo sintiendo incertidumbre, no salgo espantado. No entro en pánico con algún tipo de acción que podría parecerse a la usurpación o al ataque en un momento donde Tony necesita encontrar su propia agencia. Hace muchos años que conozco a Tom. Siento una gran compasión hacia él y hacia su sufrimiento y le he visto crecer lentamente a través de estas crisis. Mi frente parece menos arrugada que la suya, mis mejillas menos hinchadas, mi boca está ligeramente abierta, las fosas nasales en un vals rítmico y tranquilizador. Miro directamente a Tony a la cara y espero. *(Aquí me doy cuenta de cómo de activamente me estoy conectando, sintonizándome con Tony en las diferentes modalidades a través de mis procesos internos de autorregulación. ¿Cómo se transferirá mi autorregulación a Tony? ¿A qué se parecerá/cómo se sentirá aquí la regulación interactiva?)*

Tony también está callado. Mira al móvil, vibrando. No contesta. Me mira a mí. Hay un momento de interrogante pero con menos confusión en su mirada. Su cambio rápido de ritmo no está dentro de ninguna cadencia reconocible, casi como si estuviera sintiendo como va pasando por las diferentes emociones potenciales, probando y sintiendo sus propias y variadas capacidades de retirada, de ataque o de otra cosa. No puedo decir con seguridad qué otra cosa sería eso. Nuestras palabras no representan nuestras experiencias. El hablar resulta una metáfora inadecuada para el reconocimiento o la contención aquí. Más bien, a medida que su pausa se alarga, el color en la cara de Tony disminuye de intensidad. El brillo anterior de sus ojos se suaviza y se queda en una mirada hacia abajo. (A veces el suelo o la

pared o algo “ahí fuera” puede proporcionar el espejo adecuado para una reflexión interna). Tony se está calmando a sí mismo. Él no va a destruir o a ser destruido por Gail o por mí. El espacio creado por nuestros cambios y que sincopa nuestros ritmos de los acentos staccatos acelerados de fuerza de percusión pasa a largas pausas que crean un sentido de reconocimiento y agencia para Tony. *(Aquí un desorden aterrador de experiencia emocional coagula en un momento suavemente ensamblado del self y de regulación interactiva, precipitado en parte por el uso creativo de espacio y ritmo para la emergencia de algo diferente, algo liberador de un patrón de sufrimiento encarcelado, una liberación catalizada por una transgresión co-construida, una violación de las expectativas hecha posible en el área de la vinculación/cesura que precipita el reconocimiento y la contención por las cuales el paciente trae esperanza a la relación que acontece en la terapia).*

REFERENCIAS

- 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.

Original recibido con fecha: 7-6-2015 Revisado: 3-10-2015 Aceptado para publicación: 30-10-2015

NOTAS

¹ Texto base leído en el Seminario conducido en Ágora Relacional/IPR en Madrid el 3 de Octubre de 2015. Publicado por autorización del autor.

² Traducción castellana de Sandra Toribio Caballero.

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 Dorienné 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., 26 West 9th Street, #3B, New York, NY 10011. E-mail: sknoblauch.phd@gmail.com

⁴ Creo que Freud dio cuenta de este mundo de experiencia en su concepto del Ello. Pero el cuadro que dibujó de esta fuente encarnada de energía era demoníaco y peligroso, resbaladizo o confuso y molesto, dentro de una cultura donde se valoraban las ideas de abstinencia, control y contención por encima de la participación y de la rendición relacional. Esta demonización de la vida emocional es irracional. Es una disposición jerárquica de lo mental por encima de lo emocional, en vez de un reconocimiento de sus interimplicaciones y de cómo de turbulentas llegan a ser las relaciones humanas maduras si no se proporciona reconocimiento (ver Benjamin, 1992, 2004).

⁵ N.d.T.; Misterioso, siniestro, ominoso.

⁶ La teoría de Bohr de la complementariedad en la que un evento puede ser al mismo tiempo un momento particular (alpha, objeto) y una onda de posibilidades (beta, no formulado), corrige y aumenta el principio de incertidumbre de Heisenberg.