



Sí la música (o cualquier tipo de arte) no supiera, nada sería tal y como es ahora.

Discusión de “Necesitamos arte para así no morir por la verdad”

de M. O. Slavin

Luis Raimundo Guerra Cid¹

IPSA-levante, IARPP

A partir del caso de “Ethan”, en esta discusión se apuntan algunos de los conceptos que han podido estar operando en el tratamiento del paciente (internalización del terapeuta, experiencia emocional correctora, genuinidad del terapeuta, etc.). A través del trabajo que M. Slavin presenta de la música y la pregunta abierta sobre si ya las cuevas del antiguo hombre moderno pueden representar un espacio transicional, el autor responde afirmativamente en este trabajo. Para ello se sirve de los descubrimientos en Chauvet-Pont-Darc y la necesidad de dotar las pinturas con realismo, y añade el concepto de desfondamiento radical (L. Cencillo, 1998) para explicar la necesidad innata del *sapiens sapiens* de construir y fondarse a través de los otros y de la cultura.

Palabras clave: Internalización del terapeuta, experiencia emocional correctora, genuinidad del terapeuta, espacio transicional, desfondamiento radical, cultura.

Following on from the “Ethan” case, in this discussion we address some of the concepts that might have operated in the treatment of the patient (therapist internalization, corrective emotional experience, authenticity of the therapist, etc.). This work constitutes an affirmative response to the work of M. Slavin regarding music and his open question of whether the caves of ancient modern man can represent a transitional space. To this end, the discoveries made in Chauvet-Pon-Darc and the necessity of lending some realism to the paintings are used, along with the concept of *sapiens sapiens* being “left to his own devices” (L. Cencillo, 1998) in order to explain man’s innate need to construct and “discover devices” through other humans and through culture.

Key Words: Therapist internalization, corrective emotional experience, authenticity of the therapist, transitional space, left to his own devices, culture.

English Title: If music (or any art) didn’t know, nothing could be as it is now. Discussion on M. O. Slavin’s “We need art in order not to die for the truth”.

Cita bibliográfica / Reference citation:

Raimundo Guerra Cid, L. (2015). Sí la música (o cualquier tipo de arte) no supiera, nada sería tal y como es ahora. Discusión de “Necesitamos arte para así no morir por la verdad” de M. O. Slavin. *Clínica e Investigación Relacional*, 9 (3): 617-626. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]

La música sabe, en efecto y mucho, para algunos de nosotros es importante como terapeutas conocer la relación de nuestros pacientes con ella. A mi particularmente me da mucha información saber cuáles son los gustos musicales de mis pacientes y sobre todo saber con qué frecuencia se relacionan con ella y cómo.

Es uno de los mejores test proyectivos existentes. Cuando los pacientes escuchan música sabemos acerca de los ritmos que les relajan o les excitan, sabemos que mensajes reciben o cuales han recibido a lo largo de su vida a través de la letra de las canciones, sabemos que buscan o que les motiva desde los planos de consciencia e inconsciencia, y sobre todo sabemos que están en conexión con sus recuerdos y emociones.

Ethan es un paciente que ha sufrido pérdidas graves, que ha tenido una infancia desestructurante para su self y que desea ser comprendido y contenido. Sin embargo como suele ocurrir, tiene problemas para conectarse bien con el entorno. Se puede decir al menos como hipótesis que cuando esto ocurre paradójicamente, es cuando más tememos vincularnos al otro porque anticipamos el dolor que nos puede sobrevenir si el otro vuelve a desaparecer, poniéndose en liza el temor a quedarse o sentirse de nuevo abandonado.

Malcolm expone de un modo muy abierto una de las frustraciones ante las cuales los terapeutas nos solemos enfrentar: el no conectar del todo con lo que al paciente le ocurre pese a que nos hayamos entrenado durante años en severos ejercicios de empatía y mentalización. Se sorprende diciendo “No hay manera Ethan, de que yo pueda saber realmente la desolación, la pérdida y la sensación de estar muerto que llevas contigo”.

Pero paradójicamente la intervención de Malcolm hace que Ethan conecte, al menos con la idea de que alguien se ha parado el suficiente tiempo para evaluar la situación y para observar hasta dónde puede llegar, es una clara experiencia emocional correctora aunque a priori no parezca una reparación directa. Ethan en vez de reaccionar con rabia o frustración se/le tranquiliza “haré lo que siempre hago, escuchar música y funciona. La música sabe”.

La capacidad para hacer música o cantar es un claro ejemplo de cómo evoluciona y se

perfecciona la comunicación en el ser humano. De hecho, Darwin (aunque autores como Rousseau ya lo habían preconizado) señalaba que la música se haya vinculada al origen del lenguaje humano, dado que los tonos musicales y los ritmos estaban asociados a diferentes estados emociones como el amor o la rivalidad en nuestros antecesores. De aquí Darwin (1859) deduce que los sonidos musicales son una de las bases fundamentales del desarrollo del lenguaje humano y de su mejora en la evolución de la especie.

Y, ¿porqué sabe la música?. Sabe porque es un arte, porque hace que nuestro cerebro se active y se conecte entre sus distintas áreas de un modo asombroso y porque es uno de los epicentros de la cultura. Y la cultura es el lugar donde el sapiens sapiens siempre ha tratado de refugiarse, repararse, entenderse y entender al otro. La cultura es una creación humana con tal capacidad que ha sido capaz hasta de configurar nuestros comportamientos más instintivos.

Todos llegamos a este mundo, más que arrojados a él como diría Sartre, desfondados en él (Cencillo. 1978). Para comprender la realidad y leer la subjetividad propia y ajena necesitamos de unos filtros para que ésta no sea extraña y para que podamos interaccionar con ella con garantías. Pero, al venir desfondados, carecemos de estos filtros y sólo aprendemos en las estructuras de acogida (fundamentalmente en la familia) a “fondarnos” y dar sentido a nuestras propias experiencias y a las relacionales.

Pero también nos fondamos a través de la cultura que da sentido a nuestra existencia y nos indica que el humano ha seguido un camino y continua por él. Este desfondamiento radical tiene varios registros, pero su eje central se basa en “el hecho de que el ser humano carece de una base naturalmente dada, de una vez para siempre, desde la cual comprender y comprenderse, valorar y optar, es lo que se denomina exactamente desfondamiento” (Cencillo, 1978, p 599).

Fruto de este desfondamiento, el sapiens sapiens a lo largo de su historia ha buscado y busca referentes en los cuales fondarse y, como decía, uno de ellos es nuestro grupo familiar de origen, pero otro muy evidente es la cultura, sobre todo en sus distintas vertientes artísticas.

Así, los primitivos como humanos ya buscaban fondarse a través de la cultura y, uno de sus medios, eran los recursos pictóricos y la recreación de escenas en cuevas. Éstas podrían haber estado acompañadas por supuesto de otras actividades creativas y dotadoras de sentido, como la música. Sea como fuere, el fundamento es siempre un fenómeno relacional: grupal, familiar, social-ideológico, etc.

La cultura y sus múltiples expresiones son las que otorgan un papel de continuidad al antropos, un “de dónde venimos y hacia qué lugar vamos”, porque nos da una dimensión de historicidad, la muestra de que hemos evolucionado y de que nuestra existencia, de algún modo, se objetiva.

Venimos equipados para comprender, crear y transformar los referentes culturales pero, paradójicamente, es la cultura (junto con el modelado familiar y social) la que a su vez nos da las variables para que lo hagamos. Ante la crisis de nuestra existencia o el desconocimiento de quien somos, pacientes como Ethan, los habitantes cercanos a Altamira o nosotros mismos buscamos algo que le dé un sentido a lo que hacemos o una solución para paliar el sufrimiento.

Por todo ello debemos de estar siempre abiertos con nuestros pacientes a todos los registros que nos están dando, de este modo co-construiremos con ellos hábitats adecuados de contención, recogimiento y transformación. Esto es lo que Ethan le invita a hacer a Malcolm. El terapeuta pone las cartas sobre la mesa, parece que la situación es negativa pero a Ethan se le ocurre otorgarle una pista de por dónde pueden seguir y mejorar.

Cómo metáfora podemos decir que el desarrollo ontogénico de Ethan sigue al filogenético de la especie. Probablemente a través de un proceso caótico aunque con capacidad de orden y autoestructuración. Como especie, comenzamos a desarrollar cada vez mayores habilidades para comprender la compleja amalgama de emociones propias y ajenas, y por tanto de los procesos afectivo-relacionales (Guerra, 2013). Así, el cerebro se expandió llegando a un fenómeno de transmodalidad en el cual comenzaron a surgir, como una adaptación evolutiva, el lenguaje, el pensamiento abstracto, simbólico y complejo y la mentalización. Todo esto quizá más rápido de lo que nosotros podemos gestionarlo, como le

ocurría a Ethan. Pero a menudo seguimos recurriendo a los mismos registros para que todo tenga un sentido de continuidad: el arte, la música, las mejoras tecnológicas, el otro... Buscamos un sentido a la vida y una comprensión de nuestros estados anímicos, a la vez que pretendemos que estos no se vuelvan en contra nuestra.

A veces no diferimos tanto de quienes pintaron y compartieron experiencias diversas en estas cuevas, sobre todo cuando nos invaden nuestros sentimientos más profundos de angustia. Malcolm se pregunta si las podemos llamar "espacios transicionales". Yo creo que sí.

Referente a esas zonas y espacios intermedios y transicionales de los que Winnicott habla, tenemos que tener en cuenta que estos son espacios mediadores entre la realidad externa e interna. Estas zonas intermedias son necesarias para el desarrollo, no solo del infante, sino también necesario para la psique del adulto. Cito a Winnicott textualmente "La zona intermedia de experiencia, no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora." (1971, p 32).

En dicha cita podemos sin duda detectar muchas de las actividades que Malcolm nos ha descrito sobre Altamira. Posiblemente estas cuevas y otras muy semejantes son los primeros espacios transicionales del hombre, en los cuales se podía transitar desde la organización de la propia subjetividad hasta la comprensión más adecuada de la realidad externa.

Desde luego, algo que no deja de sorprender a los paleantropólogos actuales es la necesidad de dotar de realismo a estas cuevas. Por ejemplo, en Altamira los pintores aprovecharon los diferentes salientes naturales de las rocas para dar relieve a sus dibujos, como ocurre con sus famosos bisontes.



Otra cueva que se está datando en una época muy similar a la de Altamira (entre 35000-36000 años), la de Chauvet-pont-d'arc recientemente descubierta (1994), guarda aún más secretos. Aquí el realismo que se trató de imprimir a las pinturas supera cualquier expectativa de la era Auriñaciense². Aparecen por ejemplo rinocerontes pero sus cabezas o cuernos están dibujadas varias veces por encima del dibujo central, o en el friso de los leones aparecen 10 leones que están observando una futura presa, pero ninguna de las pinturas es lo que parece ser.





Según varios expertos como el Arqueólogo y cineasta Marc Azéma (2011) la forma de distribuir las pinturas sirve para que, con el movimiento que otorga la luz de las antorchas, genere en el observador una sensación de movimiento, por ejemplo el movimiento de una cabeza que ataca o de un león que corre tras su presa. En efecto, para este autor las pinturas rupestres de Chauvet son el origen arcaico del cine³.

Por tanto, la carga de realismo a la vez que la sensación mágica de observar las pinturas con antorchas, junto con la narración de un guión, se acompañan danzas y músicas que nos meten de lleno en un espacio transicional. Y como en cualquier espacio transicional ocurre, la ilusión y lo ilusorio juegan un papel central. De nuevo esta forma de ver el arte sitúa al humano en una situación liminal en la cual no está ni en la realidad ni en la fantasía, quizá está en ambas.

La ponencia de Malcolm deja valiosas conclusiones, una de las principales es que nosotros como terapeutas no podemos desechar ninguna variable de las que el paciente nos dé. Al contrario, debemos observar si aquello que el paciente trata de hacer es una clave del caso que nos está indicando el camino a seguir, y sobre todo si nos está aportando un punto

de anclaje desde el cual conectar con él.

Parece que ahora ya no hay cuevas en las que refugiarse, evolucionar y compartir. Sin embargo el setting terapéutico a menudo funciona como una de esas cuevas. Estas cuevas del S. XXI deben de aprovechar todos los recursos que el paciente ofrece sin estar encorsetados por lo que esperamos o condicionados por un método poco flexible que nos marca rígidamente en nuestro modo de trabajar. Escuchar y exponer abiertamente lo que nos está moviendo dentro de la sesión, suele ser, si se hace con inteligencia, una herramienta valiosa. En este caso, se le permite a Ethan que introspeccione, en un ambiente compartido sí, intensamente relacional sí, aunque ambos deben de aclarar más sus ideas para que haya un proceso de encaje fructífero. Parece que Ethan está relegado al ostracismo, pero no es así. Su búsqueda en la música implica que tiene claro que debe de buscar espacios transicionales en los cuales observar y enfrentar su ansiedad. Probablemente esta actitud es tanto una estrategia evolutiva como una internalización de las funciones del terapeuta (Gabbard y Western 2003), algo aprendido en los encuentros terapéuticos con Malcolm.

A menudo no somos conscientes de cómo nuestros pacientes interiorizan al terapeuta de diversas maneras y con registros diferentes, provocando que su ansiedad se atenúe en situaciones adversas. Ésta es una de las herramientas más valiosas de la acción terapéutica, sobre todo si somos capaces de ver los diferentes y peculiares matices de la dinámica relacional concreta que se ha producido (Guerra, 2012).

Cuando brindamos a nuestros pacientes posibilidades diversas y escuchamos sin prejuicios, ellos nos sorprenden con una elaboración de lo ocurrido en las sesiones que se transforma en espacios de introspección. Por ello a menudo emanan sus formas artísticas, nos leen diarios antiguos, exponen sus pensamientos creativos, nos enseñan reflexiones que escriben, bocetos que pintan, la música que les calma...

Todos estos gestos generan ese nuevo comienzo necesario en la relación terapéutica que, junto con una adecuada atmosfera de contención/comprensión, hace que lo aprendido se extrapole a otros espacios vitales del individuo. La música era uno de esos espacios que

Ethan necesitaba y que Malcolm le ayudó a explorar, por eso terapeuta y paciente sabían que la música sabe.

REFERENCIAS

Azemá, M. (2011). *La prehistorie du cinéma*. París: Editions Errance.

Cencillo, L. (1978). *El hombre, noción científica*. Madrid: Pirámide.

Darwin, C. (1859). *El origen de las especies*. Madrid: edimat, 1998.

Gabbard, G. & Westen, D. (2003). Rethinking Therapeutic Action. *Internacional journal of psychoanalysis*, 84, 823-841.

Guerra Cid, L. R. (2012). Acción terapéutica y cambio. Nuevos conceptos en Psicoterapia Psicoanalítica para el Siglo XXI. *Clínica e investigación relacional*, 6 (3): 528-547.

Guerra Cid, L. R. (2013). *El clavo ardiendo. Claves de las adicciones amorosas y los conflictos en las relaciones sanas y patológicas*. Barcelona: Octaedro.

Winnicott, D. W. (1971). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

Original recibido con fecha: 1-10-2015 Revisado: 23-10-2015 Aceptado para publicación: 30-10-2015

NOTAS

¹ Luis Raimundo Guerra Cid es Doctor y Licenciado en Psicología. Licenciado en Antropología cultural y social. Psicoterapeuta psicoanalista (Especialista en psicoterapia por la EFPA/COP). Especialista Universitario en Medicina psicosomática y psicología de la salud. Miembro de IARPP. Director del Instituto de Psicoterapia de orientación psicoanalítica y antropología (IPSA-Levante). ipsalevante@gmail.com

² No sólo este descubrimiento puso en jaque la idea de que tipo de arte rupestre teníamos que esperar del periodo Auriñaciense sino que rompió con la hipótesis de que era la época Magdaleniense (datado su comienzo en el 18.000 A. C.) la que habría producido un salto cualitativo en las capacidades cognitivas del sapiens sapiens. Derivado de todo ello, hay actualmente un debate abierto en antropología sobre la gradualidad de estos fenómenos vs una teoría que hablaría de una explosión cognitiva.

³ Recomendamos al lector que acuda a la dirección web:

https://www.youtube.com/watch?v=Rwx-3_Yhwrw

para visualizar la animación que M. Azemá hace al respecto de estas figuras rupestres simulando la sensación del hombre primitivo en las cuevas.