



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de
Psicología
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Las prácticas artísticas y el encuentro terapéutico: una mirada desde el psicoanálisis

Trabajo Final de Grado

Ensayo académico

Rosa Bentancur Sanz

C.I.: 4.528.401-7

Tutora: Prof. Adj. Mag. Sylvia Montañez Fierro

Revisora: Prof. Adj. Mag. Virginia Masse Fagúndez

Montevideo, Uruguay.

Abril, 2020.

Índice

Introducción	3
Las prácticas artísticas y el encuentro terapéutico	6
¿Por qué las imágenes?	27
Reflexiones finales	31
Referencias bibliográficas	34

Introducción

A través del presente ensayo me propuse pensar la relación existente entre las prácticas artísticas y la teoría psicoanalítica. El cuestionamiento que lo motivó principalmente fue ¿cómo se podrían incorporar las prácticas artísticas en un espacio terapéutico psicoanalítico? Es decir, en casos en que el paciente cuenta con una predisposición hacia lo artístico y encuentra en estas prácticas un modo de expresión ¿de qué manera podríamos integrarlas, como actividades que resultan placenteras para el sujeto y al mismo tiempo habilitan el trabajo en conjunto para lograr movimientos que lo conecten consigo mismo?, ¿por qué considero que estas prácticas pueden facilitar otras vías de expresión del sujeto en el espacio terapéutico? Intento responder estas interrogantes, realizando una articulación entre aportes tomados de la teoría psicoanalítica y la filosofía. Por otro lado, me resulta importante aclarar que me refiero a prácticas artísticas como habilitadoras en lo terapéutico, es decir como facilitadoras de movimientos y del sentir del sujeto y no simplemente como una herramienta de la que podemos disponer.

Considero relevante realizar un breve recorrido sobre la idea de creatividad, es esta una noción contemporánea, la cual a partir de la modernidad adquiere nuevas significaciones. En este momento de surgimiento de la individualidad, se producen modificaciones en la forma de ver a los sujetos, así como nuevas creencias y valores que varían dependiendo de cada cultura y contexto socio-histórico. En relación al arte y la creatividad, se comienzan a valorar los procesos subjetivos y la expresión de la singularidad. Estos cambios de perspectiva me llevaron a encontrar una relación entre esta valoración de lo singular y la posición planteada en este ensayo, en cuanto contemplo la expresión de la subjetividad a través de las prácticas artísticas en relación con las vivencias particulares de un sujeto con su entorno, que se reproducen en el ámbito terapéutico. A su vez, guía estas reflexiones sostener que la integración de estas prácticas por las cuales expresar entre otras posibilidades, la corporeidad, en la que se refleja lo singular y lo colectivo determina el quehacer como psicólogos.

Desde una perspectiva psicológica, me he apoyado en los aportes de Donald Winnicott para pensar la idea de creatividad. El autor plantea, que ésta no se trata de la realización de creaciones exitosas, sino que se relaciona con la expresión auténtica del sujeto, con una forma de ver la vida. Menciona que la capacidad creativa se desarrolla en

un interjuego entre la realidad interior y la exterior de la persona, manifestándose en actividades como el juego, el arte y las fantasías por las que se puede expresar libremente, otorgando la ilusión de cierto control sobre la realidad.

La construcción de la subjetividad, así como el desarrollo de actividades como las mencionadas, se relacionan con la existencia de otra persona que posibilita un intercambio favorable con el entorno, que determina el relacionamiento intra e intersubjetivo. En el espacio terapéutico se da así mismo el encuentro con otro, en un tipo de vínculo transferencial, por el cual el paciente puede crear nuevas versiones de los viejos conflictos en interacción con el terapeuta (Freud, 1917/1984) lo que otorga la posibilidad de encontrar nuevas formas para su resolución. A partir de este encuentro intersubjetivo y en el vínculo transferencial que se genera dentro del espacio terapéutico la pregunta sería, acerca de cómo este espacio puede actuar a modo de transición en el proceso psicológico, como una brecha que se abre entre lo interno y la realidad exterior. Un espacio propio del paciente en el que se da la posibilidad de jugar en el intercambio con otro y la libertad para expresar sus emociones, así como conectar con aspectos reprimidos u olvidados de su historia buscando re-significar y elaborar. Así mismo, considero la importancia de la escucha y la flexibilidad que debemos tener como terapeutas para percibir los múltiples sentidos que surgen en el vínculo transferencial. Entendiendo que parte de esta flexibilidad se ve reflejada al momento de contemplar la manifestación de los diferentes registros en que se expresa un sujeto, entre esos diferentes abordajes la inserción de lo artístico.

En tal sentido, es fundamental el respaldo de la teoría para el trabajo en la clínica y de suma importancia la actitud de apertura, la receptividad y la escucha de lo que expresa y propone el paciente. En los diferentes encuentros, estos suelen presentar imágenes en sus relatos, o plasmarlas por medio de las pinturas o ilustraciones, entonces me pregunto ¿esas imágenes nos proponen algo en el vínculo terapéutico?, ¿serán habilitadoras en el encuentro terapéutico? En el momento que se produce la exteriorización de vivencias o emociones internas siendo representadas en este caso en una imagen, es decir, la corporización de lo latente en algo externo, se produce una transformación de estos contenidos que se encontraban en el interior del sujeto en algo exterior, pudiendo a partir del vínculo terapéutico adquirir otros sentidos. Surge la posibilidad para el paciente, de adoptar otra perspectiva en relación a sus propias vivencias al encontrarse materializadas, tomando cierta distancia a través de una imagen en la cual el sujeto puede verse reflejado favoreciendo su conocimiento sobre sí.

Me resultó pertinente preguntar ¿es necesaria la formación en arte por parte del psicólogo para poder trabajar desde este lugar? Al respecto, planteo que estas cuestiones tienen que ver no sólo con lo formativo sino también con el intercambio de vivencias, y a su vez con aspectos relacionados a la empatía y la sensibilidad del terapeuta que dan la posibilidad de percibir y contemplar otras alternativas posibles. En este sentido, la importancia del establecimiento de un vínculo positivo a nivel transferencial, es lo que abre en primera instancia las posibilidades al paciente de surgimiento de lo transicional, de encontrarse con lo propio a través de la interacción con otro, que modifica su experiencia no solo presente sino también en relación a vivencias pasadas. Es una relación a través de la cual el terapeuta intenta reunir las fuerzas anímicas disponibles del paciente favoreciendo que pueda resolver sus conflictos de una forma diferente a la adoptada en el pasado. (Freud, 1917/1984) Así mismo, a través de este vínculo transferencial en que ambos se encuentran afectados, se genera un intercambio donde se habilita la puesta en juego de diversos modos de expresión como el artístico, que se pueden ver favorecidos por la flexibilidad y la apertura a estos sentidos por parte del terapeuta.

Las prácticas artísticas y el encuentro terapéutico

¿Por qué pensar en la noción de creatividad? Propongo comenzar considerando la idea de creatividad en el escenario contemporáneo. En la antigüedad, tal como lo transmite Tatariewicz (1997) en su libro *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, el término creatividad no era concebido como hoy en día.

De acuerdo con el autor, los griegos en la época clásica no contaban con una comprensión creativa en el arte. En la antigüedad y la Edad Media, se basaban en la premisa de que la naturaleza era perfecta y se encontraba regida por leyes que el hombre debía descubrir para parecerse a ella. En este sentido, todas las actividades realizadas por los seres humanos se encontraban relacionadas al conocimiento, siendo éste receptivo, por lo tanto el arte así como las producciones intelectuales eran actividades que formaban parte del mismo. La expresión “arte” en la época clásica significaba destreza, e implicaba el conocimiento de ciertas reglas o preceptos para su práctica, siendo las obras de arte valoradas de acuerdo a la perfección en la imitación de la realidad y no en relación a su originalidad ni a la libertad en las creaciones, el artista era un descubridor de las leyes de la naturaleza y no un inventor. Con respecto a lo mencionado por el autor, “no sólo se consideraba arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba la destreza de la producción en sí, el dominio de las reglas, el conocimiento experto”. (p. 40) Por otra parte, el arte abarcaba un campo más amplio del que abarca hoy en día, comprendiendo no sólo las bellas artes sino también los oficios manuales.

En este momento histórico, se tomaban las leyes de la naturaleza como modelo para su imitación, buscándose la perfección en su reproducción y esto se veía reflejado en todas las actividades. Se otorgaba gran valor al conocimiento y a la habilidad en la realización de las mismas, ya que eran formas de intentar alcanzar este ideal de perfección que se creía encontrar en la naturaleza.

Para comprender la noción de creatividad como resultado de cambios históricos, resulta necesario considerar que la idea de sujeto es una idea contemporánea. A partir de la modernidad, momento de surgimiento de la individualidad, se comienza a valorar la expresión singular, lo que va de la mano con el concepto de creatividad mencionado por el autor. La concepción clásica, por la que se consideraba que el modelo a seguir se encontraba en lo externo, con el transcurso del tiempo y en relación al arte fue variando. El

modelo a seguir pasa a formar parte del mismo cuerpo humano y se comienza a poner el foco sobre los procesos que se dan en cuanto al ser humano como tal y los procesos subjetivos.

Acerca de estos cambios en las concepciones que surgen en la época moderna, Tatarkiewicz (1997) plantea que la idea de creatividad puede concebirse como la idea de novedad en las producciones, así como del esfuerzo mental empleado en su realización. Menciona que la misma podría ser considerada como una habilidad que no únicamente pertenece a los artistas, sino que puede formar parte de la actividad de cualquier persona. Dentro de este contexto expresa qué es lo que se consideran personas creativas, estas son

aquellas cuyos trabajos no son sólo nuevos, sino que además son la manifestación de una habilidad especial, una tensión, una energía mental, un talento o un genio. La energía mental utilizada en la producción de algo nuevo nos da la medida de la creatividad así como la de la misma novedad. (p. 294)

Si bien la creatividad según el autor, comienza a ser valorada a partir de la modernidad en campos como la ciencia y la tecnología, esta valoración se manifestó principalmente en el campo del arte, por el hecho de que producir cosas nuevas amplía el margen de nuestra vida, y a su vez porque constituye una manifestación de lo independiente de la mente, de lo individual y lo singular.

No caben dudas de que los cambios históricos que se han sucedido en relación a estas nociones producen cambios en la mirada del sujeto, del cuerpo, así como formas de vida y creencias que varían de una sociedad a otra con sus diferentes culturas y valores constituyendo lo colectivo y lo individual. (Montañez, 2016) Considero que estos cambios de perspectiva, han favorecido la posibilidad de ubicarme hoy desde una posición que contemple los procesos subjetivos, habilitando un espacio a la reflexión acerca de cuestiones relacionadas a los procesos creativos a nivel individual. Adoptando a su vez, una mirada crítica hacia el orden establecido en relación a lo terapéutico y planteando como una posible alternativa la utilización de las prácticas artísticas en estos espacios como posibilidad de expresión del cuerpo en su totalidad, ya que en él se encarnan “las creencias de la vida en común, la voz y el silencio, el dolor y el placer de cada ser singular y, a la vez, es productor de sentido”. (Montañez, 2016, p. 272)

Desde una perspectiva psicológica, particularmente desde la teoría psicoanalítica, la creatividad y los procesos creativos han sido estudiados en las obras de diversos autores,

desde diferentes enfoques. A partir de esto, es que en un primer momento se hace referencia a la importancia de las primeras experiencias de la existencia de los sujetos. Considero que resulta fundamental la forma en que se dan estos primeros contactos con el mundo exterior, ya que los mismos darán paso por medio del relacionamiento con otros al establecimiento de la subjetividad, así como la capacidad de simbolización por medio del desarrollo del juego, las fantasías, el arte; momentos en que la creatividad se encuentra involucrada constituyendo una forma de ser y hacer inconsciente tanto del sujeto como de su entorno.

A estos efectos, tomaré principalmente los aportes realizados por Donald Winnicott para pensar la idea de creatividad, la cual constituye una noción fundamental dentro de su obra. En su libro *Realidad y Juego* del año 1979 el autor hace referencia a la creatividad como una actitud de los individuos hacia la vida, más que con las creaciones exitosas y plantea que la misma es una condición propia del estar vivo, considerando que vivir en forma saludable sería vivir de manera creadora. Así mismo, plantea que todos los seres humanos desde el momento de su nacimiento ya cuentan con un potencial creativo, siendo este impulso creador una condición que se encuentra en cualquier individuo que contempla algo de manera original o en la realización alguna cosa libremente, con una mirada que le sea propia. Por su parte, con respecto a lo anterior Didier Anzieu (1978) expresa que la creatividad es “un conjunto de predisposiciones del carácter y el espíritu, que pueden cultivarse y hallarse, si bien no en todos... al menos en muchos.” (p.16) Pero, ¿cómo se adquiere esa actitud hacia la vida?

De acuerdo con los aportes mencionados, a pesar de que se puede contar como menciona Winnicott (1979), con un potencial creativo desde el nacimiento, es necesario considerar que el sujeto se conforma en función de otro, sin poder existir como un ser aislado. Desde el nacimiento se da la necesidad de contar con la presencia de otra persona que garantice la existencia para poder sobrevivir. Con respecto a la importancia de los primeros años de vida, Sigmund Freud (1910/1986e) expresaba en su obra *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* que si bien pueden resultar inciertos los sucesos que se ocasionan entre las necesidades y las eventualidades que puedan surgir en la niñez, no existen dudas acerca de lo importante y significativa que resulta la primera infancia. Agregando que en estos primeros años “se fijan impresiones y se abren camino modos de reacción frente al mundo exterior a los que ningún vivenciar posterior puede ya arrebatarse su significatividad.” (p. 85)

En este sentido, Winnicott (1979) le otorga gran importancia al medio en que se encuentra el individuo para su desarrollo psíquico y de su potencial creativo. Los primeros vínculos y las primeras experiencias resultan fundamentales y determinantes para la conformación del sujeto, generando marcas imborrables que se verán reflejadas durante toda la vida. Por otra parte, en su concepción acerca del impulso creativo, se observa esta relación existente tanto con lo interior como con lo exterior. Es decir, el potencial creador con el que se cuenta desde el nacimiento necesita, desde esta perspectiva, de interacciones favorables con el medio para su desarrollo. La mirada propia hacia la vida mencionada por el autor, se construye entonces en el interjuego entre el adentro y el afuera, es decir, no existen como compartimentos estancos sino que son difícilmente separables, conformándose y existiendo uno por el otro recíprocamente. Resalta a su vez, la importancia de contar con un ambiente facilitador que proporcione las bases necesarias para la estructuración del psiquismo. Este ambiente que facilita el crecimiento según Bollas (1991), se encuentra constituido por el proceso de cuidado a través del cual se van demostrando las reglas -tanto conscientes como inconscientes- de existencia y de acercamiento con otros, dando lugar a su vez a las proyecciones e introyecciones que va a ir desarrollando el infante en su ser y en el ambiente.

A partir de lo anterior, comprendo la gran importancia que adquieren los cuidados y la contención, así como contar con una respuesta del medio que se adecúe a las necesidades del sujeto para un desarrollo saludable. Quien se encarga de proporcionar estos cuidados en los primeras etapas de la vida será la madre -o los cuidadores principales-, que de acuerdo a lo expresado por Anzieu (1978) se encarga de adaptar y modificar el ambiente acorde a las necesidades del bebé, proporcionándole la ilusión de que la realidad funciona acorde a sus deseos. El vínculo temprano que se genera entre la madre y su hijo, para Winnicott (1979) es un vínculo simbiótico, en el cual la madre se encuentra totalmente disponible y el bebé la percibe como parte de él. En este momento de indiferenciación, Bollas (1991) expresa que la madre es vivenciada por el bebé como un proceso de transformación. Esto quiere decir que el vínculo simbiótico y la disponibilidad total de la madre, favorecen esta vivencia por la cual el bebé la identifica como procesos que garantizan su existencia y lo modifican en su experiencia de sí. Experiencia que de acuerdo con el autor, es posibilitada por un lado por la función asumida por la madre, en cuanto a la adaptación del ambiente y por otro lado por las propias vivencias del bebé. En otras palabras, al encontrarse su subjetividad en estado naciente, esta experiencia es principalmente integradora e implica cambios en su interior ocasionados a raíz de la

creciente adquisición de capacidades a nivel perceptivo, de integración, del lenguaje; estos cambios son entonces asociados por el bebé con la presencia continua de la madre, por lo tanto en su percepción ésta actúa como la fuente de esas transformaciones.

Así mismo, el autor expresa que la función de transformación de la existencia del sujeto que asume la madre -o los cuidadores- es internalizada tanto como los cuidados proporcionados en los primeros vínculos, siendo asumidos luego por el propio sujeto en el proceso de surgimiento de su subjetividad. Estos van a determinar en gran medida la forma en que se dará la relación intrasubjetiva, si el sujeto será capaz de expresar sus afectos, tolerar sus conflictos y su sentir acerca de sí mismo. Winnicott (1979) por su parte, hace referencia al papel desempeñado por la madre y a la disponibilidad total que ofrece, como esta necesidad de contar con una “madre lo bastante buena”. Expresa que ésta

es la que lleva a cabo la adaptación activa a las necesidades [del infante]... y que la disminuye poco a poco, según la creciente capacidad del niño para hacer frente al fracaso en materia de adaptación y para tolerar los resultados de la frustración. (p. 27)

Es una disponibilidad en la que se pone en juego lo corporal y sensorial, que da lugar al desarrollo de un vínculo por medio del cual se establece según Bollas (1991) un lenguaje privado que implica lo que acontece a nivel intersubjetivo, la mirada, como responde la madre a los gestos del bebé, la forma en que percibe y responde a sus necesidades.

Esta puesta en juego de lo corporal en su totalidad, fue destacada por Winnicott (1979) en su trabajo *Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño*, resaltando la importancia de la mirada y su papel de contención. Expresa que la mirada de la madre actúa a modo de espejo en la cual el bebé puede encontrarse. Por lo tanto, cuando el bebé mira el rostro de su madre se ve reflejado a sí mismo; razón por la cual es necesario que ella le devuelva algo de sí, de lo contrario quedaría imposibilitada su capacidad creadora y el comienzo de un intercambio significativo con el medio. A medida que transcurre el tiempo, este vínculo comienza a transformarse, dando lugar a un proceso de separación con el mundo. Es un proceso por medio del cual según el autor, se posibilita la creación de un espacio intermedio de la experiencia, entre la realidad subjetiva y la objetiva, entre lo exterior y lo interior; posibilitado por la disponibilidad de los cuidadores, por el ambiente facilitador, por las interacciones que se producen entre la madre y el bebé y por una continuidad emocional en el ambiente. Esta zona intermedia de la experiencia es

expuesta en su teoría acerca de los “objetos” y “fenómenos transicionales”, en la cual postula la existencia de este espacio como una forma de hacer más tolerable y calmar la angustia que genera este proceso de separación, cuando la madre no se encuentra presente. Es allí, donde se encuentran los llamados “objetos” y “fenómenos transicionales” ya mencionados. Estos son ciertos objetos o pautas de conducta específicos adoptados por el sujeto, que actúan de forma simbólica en el momento de transición, proporcionándole a su experiencia un carácter de ilusión que le otorga la creencia de omnipotencia sobre su entorno.

Se puede representar esta idea como si existiera un “manto ilusorio” que recubre y protege la realidad interior en conformación del sujeto, permitiéndole adaptarse de forma gradual a la realidad exterior que lo rodea y se le impone. Coincido con Anzieu (1978) en considerar a esta ilusión como una ilusión positiva, en cuanto “conduce al niño a tomar en cuenta progresivamente esa realidad, de la cual por el contrario se desviaría si, desde el comienzo, esa realidad externa no hiciera más que infligir un mentís permanente a su realidad interna.” (p.29)

Si bien esta zona es muy variable de un individuo a otro al ser resultado de las experiencias de cada uno a lo largo de su desarrollo, constituye un espacio necesario para el inicio de una relación con el mundo, así como para el desarrollo del vivir creador. Según Winnicott (1979), con el tiempo los “objetos transicionales” comienzan a perder significación y los “fenómenos transicionales” se extienden a tal punto dentro de la zona intermedia que abarcan desde el juego, hasta la creación artística, la religión, los sueños, las mentiras entre otros. En tal sentido, plantea que el juego es la primer experiencia en la que se manifiesta la creatividad, actividad en la que tanto niños como adultos se encuentran con libertad de ser creadores, mencionando que “es una experiencia siempre creadora... una experiencia en el continuo espacio-tiempo, una forma básica de vida”. (p. 75) El hecho de encontrarse en este espacio intermedio es lo que otorga la posibilidad de expresión de la subjetividad, a través de esa actividad en la que se construye un espacio propio y al mismo tiempo que se encuentra dentro de la realidad compartida, permitiendo al sujeto recrear lo vivenciado que le genera angustia, otorgando esa ilusión de control sobre su realidad.

Esta referencia al juego como experiencia en la cual existe un componente creativo, ya había sido expresada con anterioridad por Freud (1908/1986b) en su obra *El creador literario y el fantaseo*, en relación a la libertad con que cuentan los niños de poder crear y modificar situaciones vividas en la realidad por medio de esta actividad. A su vez, en esta

misma obra realiza una comparación entre el jugar de los niños y la actividad de un poeta, expresando que “todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada.” (p. 127) La similitud que encuentra el autor, refiere al hecho de poder escapar a un orden determinado, contando con la posibilidad de obtener cierto control sobre la realidad a través de sus propias creaciones. Tanto los artistas como los niños se crean un mundo que pueden dominar y por el cual escapan de lo cotidiano. (Delacroix, 1951)

Comprendo que tanto el juego como el arte abren el espacio a la creatividad y espontaneidad, al surgimiento de lo auténtico de cada sujeto. Es posible relacionar la libertad y posibilidad de ser con lo planteado por Hans-Georg Gadamer en su obra *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta* del año 1991. Según el autor, el juego es una actividad fundamental en la vida humana, que implica y se constituye en un continuo movimiento, esencia de lo viviente. Menciona además que se conforma por un constante ir y venir, un movimiento libre sin vinculación a meta o fin alguno, sino simplemente la del movimiento como tal, como una autorrepresentación del estar vivo. A través de las creaciones artísticas se produce este juego al que hace referencia el autor. Un juego en que se intentan plasmar estos movimientos y representaciones internas del sujeto en interacción con el entorno y el contexto en que se encuentra en algo externo, ya sea a través de la música, la pintura, la escultura, la danza, como una manifestación de esta capacidad de estar vivo ya mencionada. Es una libertad que se puede ver reflejada por ejemplo en la elección de un tema que se desea expresar, de la técnica, de los colores, de los materiales, en la improvisación y en los tiempos personales para crear. A su vez, el autor plantea que el jugar constituye un primer paso en la comunicación humana. En parte, es a esta función del juego como favorecedor de la comunicación a la que hago referencia con la idea del trabajo con un paciente en la clínica que se vea facilitado por las prácticas artísticas. Considero que estas prácticas son una manera de expresarse, un lenguaje por medio del cual el sujeto puede tender puentes en el proceso terapéutico, en un intento de comunicar sus vivencias.

Por otro lado, Freud (1908/1986b) expresa que con el devenir de la adultez, el placer obtenido a través del jugar de la infancia sería resignado y sustituido continuándose en las fantasías. Plantea que si bien todos podemos fantasear -tener sueños diurnos-, estas fantasías son ocultadas debido a las expectativas sociales. No se espera, en general, en nuestro contexto social que el adulto juegue ni fantasee, por lo tanto las mismas se ven reducidas al ámbito más íntimo de la vida. Menciona que:

el adulto deja, pues, de jugar; aparentemente renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego... [pero] sólo permutamos una cosa por otra; lo que parece ser una renuncia es en realidad una formación de sustituto o subrogado. Así, el adulto, cuando cesa de jugar, sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea... crea lo que se llama sueños diurnos. (p. 128)

Estas fantasías o sueños diurnos, son el sustituto de recuerdos que han sido reprimidos, manteniéndose alejados de nuestra conciencia. A pesar de esto muchas veces logran hacerse concientes luego de ciertas deformaciones de sus contenidos (Freud, 1907/1986c), encontrando expresión a través de actividades como las mencionadas.

A partir de lo expresado, considero que el nexo que se produce entre el juego y el arte, se encuentra así mismo en relación a las fantasías e incluso a la actividad onírica. Por otro lado, teniendo en cuenta los aportes presentados a partir de las obras de Freud, el juego sería una actividad que se da en la infancia mientras que el fantasear sería su continuación en la adultez como una forma de adquirir placer. En mi opinión, estas actividades se pueden encontrar y complementar entre sí, no sólo por la libertad al momento de crear, sino también en cuanto a la posibilidad de expresión del sujeto, de sus deseos, temores, contradicciones además de la obtención de placer, ya que como mencionaba el autor, las fantasías y los sueños actúan a modo de cumplimiento de deseos. (Freud, 1908/1986b)

Los contenidos que se manifiestan, según Freud (1916/1978), son producto de pensamientos de los cuales algunos pueden resultar desagradables, pero que son transformados, combinándose y uniéndose para poder ser expresados. Vivencias y recuerdos de los que muchas veces ni siquiera llegamos a tener conocimiento, pero que sin embargo encuentran expresión por medio de la creación en estas prácticas. Esas actividades espontáneas que se dan sin mediación de la racionalización y que al igual que sucede con el juego son un movimiento que se representa a sí mismo, sin finalidad alguna sino la de expresión, la de ser. (Gadamer, 1991) Al respecto, Anzieu (1978) plantea que el arte otorga la posibilidad de plasmar nuestras vivencias interiores en el exterior “pero transfiriendo a ello algunos deseos, afectos, representaciones de aquella, de modo tal que a su vez ese algo se transforme en algo vivo”. (p. 29)

A pesar de que muchas veces estas actividades son vividas y percibidas cada una con independencia de la otra, en ellas se encuentra presente la capacidad de ser creativos, por lo tanto la posibilidad de surgimiento de lo singular. La creatividad en el sentido que

plantea Winnicott (1979) como una mirada original hacia la vida, da la posibilidad de encontrar expresión a estas vivencias a través de las prácticas artísticas, generando un movimiento desde una zona más concreta de la experiencia hacia un espacio donde es necesario haber adquirido la capacidad de simbolización para darle otro sentido a las emociones y que se faciliten otras formas de expresión. Son prácticas que permiten como menciona Anzieu (1978), la expresión de tendencias opuestas de nuestro ser, donde el principio de placer y el de realidad pactan para convivir por un momento, complementándose, generando la ilusión de completud y de satisfacción. Expresa que:

el creador...mantiene preservado un campo...donde hay continuidad entre el principio de placer y el de realidad. La obra no sólo hace entrar al lector, espectador u oyente en una ilusión particular, la de vivir una representación de su propia fantasía... sino que además la obra, por su realidad, por sus efectos, prueba que persiste en nosotros, desde la primera infancia, el universo de la ilusión, y satisface la necesidad que todos tenemos, para soportar la dificultad de vivir, de reconciliar así de cuando en cuando el principio de placer con el principio de realidad. (p. 29)

Este pacto entre tendencias opuestas que implican el principio de placer y el de realidad, me hace pensar en lo planteado por Friedrich Nietzsche (2007) en su obra *El origen de la tragedia*, en la cual propone los neologismos “apolíneo” y “dionisíaco”, referidos a lo característico de los dioses griegos Apolo y Dioniso respectivamente. Lo apolíneo por un lado, se relaciona con la razón, la medida, la armonía, el orden y los ensueños que son imágenes ordenadoras a través de las cuales las contradicciones se ven apaciguadas, lo que hace que la existencia sea más tolerable; y por otro lado en oposición a lo anterior lo dionisíaco, representado por la manifestación del instinto, la locura, la pasión, el desenfreno y la embriaguez, estado que implica como el ensueño una pérdida de conciencia pero esta vez quedando bajo control de los impulsos, la falta de límites y el olvido de la individualidad en un sentimiento de fusión con la realidad.

Nietzsche (2007) expresa que entre lo apolíneo y lo dionisíaco se generan tensiones, pero a la vez hay atracción, se produce una lucha necesaria y a la vez productora del hecho artístico. Menciona que es necesaria la complementariedad entre ambos que no sólo se expresa en el arte sino que puede reflejarse en todos los ámbitos de la vida. Es inevitable pensar entonces que en la posibilidad de expresión de lo afectivo a través del arte se encuentran estas contradicciones, cambios, acuerdos y desacuerdos, que

conforman a los seres humanos que se complementan dando lugar al surgimiento de lo creativo, de nuevas posibilidades.

Lo mencionado hasta el momento me lleva a preguntar ¿la capacidad creativa, es fruto de un desarrollo saludable en los primeros años de vida?, ¿y si esto no ocurre? Como mencionaba anteriormente, las experiencias de la infancia siempre dejan huellas en nuestro psiquismo, por lo que un desarrollo saludable podría actuar como facilitador en el desarrollo de una actitud creativa. De todos modos, no es un factor determinante sino que considero que la creatividad como mencionaba Anzieu (1978), es una capacidad que se cultiva por lo tanto que se puede desarrollar.

En relación a las prácticas artísticas, me pregunto ¿qué aspectos intervienen en la capacidad para crear? Freud (1907/1986c) expresa que las creaciones no son realizadas únicamente como producción de la fantasía, sino que están regidas por recuerdos infantiles que han sido olvidados, pero que mantienen su presencia en el interior del sujeto. Esto responde en parte a la pregunta planteada en el párrafo anterior. Si bien es de gran importancia contar con un desarrollo saludable para una adecuada estructuración psíquica, es inevitable detenerse a considerar que somos seres constituidos por quiebres y movimientos que se verán reflejados en lo subjetivo. Cuestiones a tener en cuenta al momento de considerar qué influye o determina la capacidad creativa. Entiendo entonces que en relación a la creatividad o a la motivación necesaria para crear, van a intervenir los recuerdos de sucesos que han dejado marcas instauradas en el psiquismo, tanto los de mayor placer como los momentos de quiebre, así como de la capacidad para simbolizar y fantasear con que cuenta el sujeto.

Pero, ¿de dónde proviene el fantaseo que posibilita estas prácticas? De acuerdo con (Freud, 1908/1986b), una de las características de las fantasías es que únicamente se dan cuando hay insatisfacción. Menciona que los “deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad.” (pp. 129, 130) En este sentido, considero que existe cierta insatisfacción en los sujetos como una fuente de motivación para el desarrollo del arte, sin embargo me pregunto ¿de dónde surge esa insatisfacción?, ¿de dónde proviene esta idea?

En su trabajo *El malestar en la cultura*, Freud (1930/1986c) se cuestiona acerca de cuál es el propósito de las personas en la vida, y menciona que por un lado se busca la ausencia de displacer y por otro vivenciar placer. Así mismo, plantea que ya la propia constitución humana limita las posibilidades de dicha que se puede obtener, menciona que “estamos organizados de tal modo que sólo podemos gozar con intensidad el contraste” (p. 76), esto significa que es imposible una condición permanente de placer. Al ser inherente al displacer es necesario que ocurra un incremento del mismo –acumulación de tensiones- para que se suceda una descarga y por ende el placer, ya que “si una situación anhelada por el principio de placer perdura, en ningún caso se obtiene más que un sentimiento de ligero bienestar”. (p. 76) En este sentido, la insatisfacción forma parte del ser humano, continuamente se intenta llenar una sensación de vacío, y se produce una búsqueda de la completud.

Si bien considero que cada uno es portador de su propia subjetividad encontrándose en un contexto particular que lo determina y diferencia, a lo que me refiero principalmente es a lo que conforma a los seres humanos. Es decir, más allá de las diferencias propias de lo singular, esta búsqueda de satisfacción así como la inevitable insatisfacción -inherente al contraste mencionado antes- siempre se van a encontrar presentes, ya que forman parte de la condición como seres humanos; entiendo que esta búsqueda continúa y el fijarse metas es lo que produce motivación y moviliza en la búsqueda de nuevos sentidos y de re-significaciones.

De este modo, el conflicto forma parte de la vida de los sujetos, es inmanente a la condición humana. Estos conflictos generan tensiones, que pueden darse “entre el deseo y la defensa, conflicto entre los diferentes sistemas o instancias, conflictos entre las pulsiones, conflicto edípico, en el que no solamente se enfrentan deseos contrarios, sino que éstos se enfrentan con lo prohibido.” (Laplanche & Pontalis, 2004, p. 77) Las tensiones acumuladas a causa de estos conflictos generan insatisfacciones, produciendo movimientos internos que reclaman una resolución para que deje de existir esa tensión provocada. La forma en que se volvería a sentir placer, sería mediante el alivio de las tensiones a través de la descarga de energía. A partir de lo cual, entiendo que las prácticas artísticas pueden actuar como facilitadoras en la transformación de ese displacer interno por medio de la materialización en algo externo. Respecto de esto último, Anzieu (1978) expresa:

la obra es un producto real externo que materializa el cumplimiento del deseo propio de la ilusión, proveyendo de ciertas realidades psíquicas internas a una

representación... el displacer del creador ante ciertos objetos internos se convierte en placer cuando los ve transformados en objetos exteriores. (p. 43)

Para Freud (1930/1986d), una de las formas para lograr satisfacción y evitar el sufrimiento, considerada como la más elevada sería la sublimación. A través de este mecanismo se daría un desplazamiento en “las metas pulsionales de tal suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior... [lográndose] la ganancia de placer que proviene de las fuentes de un trabajo psíquico e intelectual”. (p.79) En otras palabras, las tensiones provocadas tienen fines que si bien en apariencia no se relacionan con la sexualidad, encuentran su fuerza en pulsiones sexuales, pero que por generar displacer en caso de su cumplimiento, deben desviarse de su meta original –se subliman– para lograr satisfacción por medio de una actividad valorada socialmente, como por ejemplo las actividades artísticas o intelectuales. (Laplanche & Pontalis, 2004)

A pesar de ser considerada como una de las formas más adecuadas para la ganancia de placer, el mismo Freud (1930/1986c) menciona que la sublimación tiene su punto débil, piensa que es necesaria una habilidad especial, lo que hace que no sea aplicable en todos los casos,

sólo es asequible para pocos seres humanos. Presupone particulares disposiciones y dotes, no muy frecuentes en el grado requerido. Y ni siquiera a esos pocos puede garantizarles una protección perfecta contra el sufrimiento; no les procura una coraza impenetrable para los dardos del destino y suele fallar cuando la fuente del padecer es el cuerpo propio. (pp. 79, 80)

El concepto de sublimación es un concepto complejo. Considero que es posible pensarlo como un acto de sublimación que como acción interpela al cuerpo en su totalidad, implicando por lo tanto a la subjetividad. Esto quiere decir, que la misma no podría definirse únicamente por una reorientación de la pulsión hacia una meta valorada socialmente, sino que el cambio que distingue a este mecanismo se da en la posición del sujeto implicado. (Bornhauser & Ochoa, 2012) En este sentido, requiere un cambio hacia una posición más activa en relación a la realidad, más que un cambio en relación al objeto. A estos efectos, el hecho de hacer conscientes contenidos o vivencias inconscientes otorga la posibilidad de posicionarse desde otro lugar en relación a los mismos. El énfasis se encontraría principalmente en los movimientos y en el proceso que realiza el sujeto para llegar a la expresión de sus deseos por medio de una actividad como la artística.

A partir de estos aportes, comprendo la importancia y lo favorable de lograr establecer una zona intermedia en la realidad, que permita en ciertos momentos adquirir placer por medio de estas prácticas, teniendo en cuenta que el arte ofrece como decía Freud (1930/1986d) satisfacciones sustitutivas, que si bien “son ilusiones respecto de la realidad, más no por ello menos efectivas psíquicamente, merced al papel que la fantasía se ha conquistado en la vida anímica.” (p. 75) Al igual que ocurre con los sueños y el juego, el arte otorga herramientas de las que se puede valer una persona para tolerar la insatisfacción mencionada, como intentos de elaboración de sus conflictos. El abandonarse a esta actividad, a

la alegría de creación, que a la vez nos expresa y nos supera y que se impone como una extraña realidad... el placer de crear o de realizarse armoniosamente en una materia dócil y que no obstante ordena al alma, procuran al artista la impresión de una especie de existencia absoluta. (Delacroix, 1951, p. 43)

A pesar de las diferencias de cada caso en particular, lo que se encuentra latente en mayor o menor medida siempre encuentra una vía para su manifestación, no se deja de soñar, así como tampoco se agota la capacidad para jugar o crear. Dependerá de qué tan disponible se esté para permitirse percibir y fluir con los movimientos que se generan continuamente en el psiquismo. El llegar a tomar estas manifestaciones como recursos o no, es lo que reflejará en parte la capacidad para sublimar, como acción que requiere una posición activa del sujeto con respecto de sí mismo. En este sentido, hago referencia a los aportes de Winnicott (1979) en relación a la idea de creatividad como posibilitadora del ser, así como de una actitud de búsqueda hacia la vida, de búsqueda de diferentes alternativas, que constituye el vivir creador, que guiarán al sujeto en esta posibilidad de sublimación.

Me pregunto, ¿cómo podríamos desde la práctica como psicólogos contribuir a potenciar la capacidad creativa? e incluso más allá de lo que se considere artístico, potenciar el surgimiento de lo propio de cada uno de la mano del sujeto, que en definitiva es lo que lo puede acercar más a ese ideal de completud tan buscado por los seres humanos, ¿cuál sería la posición adecuada para facilitar estos procesos? Para esto me detendré a reflexionar acerca de qué se genera en el encuentro terapéutico.

En el proceso terapéutico se da un encuentro que posibilita el intercambio, en que ambos tanto paciente como terapeuta quedan implicados y modificados a partir del vínculo

que se genera, en el cual se producen afectaciones que -al igual que ocurre con otros vínculos- dejan marcas que se instauran en el psiquismo. Esta relación desde un punto de vista psicoanalítico, constituye lo que se denomina como transferencia, entendida como el proceso por el cual se renuevan en la relación terapéutica las tendencias opuestas del psiquismo del paciente en relación a conflictos pasados y se pretende lograr su resolución en el vínculo transferencial. Como menciona Freud (1917/1984) la transferencia es “el campo de batalla en el que están destinadas a encontrarse todas las fuerzas que se combaten entre sí”. (pp. 413, 414) Se da entonces un encuentro intersubjetivo que da lugar a la interacción, los afectos, lo inconsciente y el imaginario (Ardoino, 1997); proceso en el que surgen tensiones, cambios, encuentros y desencuentros. Por lo tanto, es dinámico y en ocasiones creativo, dándose momentos de progresión, estancamiento e incluso interrupciones. (Baranger, 1992)

Es un vínculo en el que se intenta llenar las lagunas del recuerdo del paciente y descubrir qué generó sus conflictos, para lo cual resulta necesaria la renovación de los mismos para llevarlos a otro desenlace (Freud, 1917/1984) en interacción con el terapeuta. En tal sentido, relaciono este encuentro al movimiento que se produce en el juego, que como plantea Gadamer (1991) siempre implica inevitablemente un “jugar-con”.

Ferenczi (1966) por su parte, define al proceso analítico como un proceso evolutivo, por medio del cual el paciente puede llegar a “saber mucho más sobre sí mismo, y, si persevera hasta el final, podrá adaptarse mejor a las dificultades inevitables de la vida, con una repartición de energía más oportuna.” (párr. 8) Es un proceso que surge a partir de que un sujeto decide “venir a pedir algo, aunque él mismo no sepa exactamente lo que está pidiendo, pero sí supone que el analista tiene el saber y los instrumentos para producir en él efectos beneficiosos” (Baranger, 1992, p. 224); y el otro sujeto se encuentra disponible para acompañarlo, quedando ambos implicados dentro de un proceso de búsqueda de nuevos sentidos, re-significación e introspección.

En este caso, hago referencia específicamente a la corriente psicoanalítica pero, ¿qué se propone la terapia psicoanalítica? Si nos remontamos a los orígenes del psicoanálisis, en una de las conferencias que da Freud (1917/1984) acerca de la terapia analítica, menciona que la misma busca “sacar a la luz y remover algo... [va] más hacia la raíz, llega hasta los conflictos de los que han nacido los síntomas” (p. 410) Se intenta encontrar un sentido a los acontecimientos que constituyen al sujeto, tomando conciencia de su propia historia de vida y de sus inhibiciones, en el marco de un proceso en el cual es

al mismo tiempo observador y crítico. (Habermas, 1982) El logro que se busca según Freud (1917/1984), sería la modificación de la vida anímica del paciente, una transformación interior, pasando a un estado más alto de desarrollo que se lograría por medio de la resolución de sus conflictos, a través de la superación de ciertas resistencias con las que ha llegado. En tal sentido, uno de los aspectos que se procura trabajar es hacer manifiesto lo latente, siempre con la flexibilidad necesaria a la hora de encontrar los medios más adecuados y acordes al paciente. De acuerdo con lo expresado por Habermas (1982), las resistencias o defensas que se manifiestan en lo terapéutico, son para Freud parte de un proceso de defensa. Proceso en el que se produce una exteriorización del ello a través de las defensas y una huida del yo -instancia que censura las pulsiones- el cual es ocultado a sí mismo. Por medio de hacer consciente lo inconsciente el sujeto sería capaz de desvincularse de una situación en que se encontraba convertido en objeto, pero este es un movimiento que debe lograr por sí mismo.

Para esto, el psicoanálisis ha contado con diferentes medios y herramientas a lo largo de su historia. Uno de los medios convencionales de los que se vale el psicoanalista en su trabajo es la transferencia ya mencionada. La misma es entendida como el proceso a través del cual se actualizan en la relación analítica ciertos prototipos de la infancia y son vividos con un marcado sentimiento de actualidad. Es decir, se recrean en la situación analítica conflictos de la infancia en los que la persona recurre a los mismos mecanismos utilizados en aquel momento, lo que esta vez serán utilizados dentro de este nuevo contexto para favorecer su resolución. (Laplanche & Pontalis, 2004) En los procesos terapéuticos se trabaja con la transferencia, se busca resolver lo que se le opone, intentando develar todas sus formas de manifestación, lo que significa que “tiene que ser desmontada; y si entonces sobreviene o se mantiene el éxito... [éste se basa] en la superación de resistencias ejecutada con su ayuda y en la transformación interior promovida [en el paciente]”. (Freud, 1917/1984, p.412) El movimiento necesario, es un movimiento que no se produce a solas sino que como expresa Habermas (1982) inevitablemente implica la intersubjetividad en la comunicación con otro, constituyéndose en un conocimiento recíproco. De este modo, cuando se logra resolver la transferencia y el yo vuelve a ser un yo autónomo, tanto el terapeuta como el paciente saben que la identidad adquirida por este último fue en parte posibilitada por la identidad de otro, por su reconocimiento.

El logro del establecimiento de un vínculo favorable, implica una conexión intersubjetiva en un nivel de mayor profundidad. En este sentido, considero que llegar a este tipo de vínculo requiere de una posición específica del terapeuta, en la que se muestre una

predisposición y disponibilidad hacia el paciente, ¿se llegaría a generar un vínculo positivo sin esta disposición particular? Pero, ¿a qué me refiero cuando hablo de una “disposición particular”? Hago referencia particularmente a la escucha. El psicólogo intenta escuchar el inconsciente del paciente, tomando el término en un sentido más abarcativo como una disposición del individuo en su totalidad, una escucha activa que implica el encuentro en un cuerpo a cuerpo con el otro. Entrar en una espacialidad en la que se está penetrado, es estar en el adentro y el afuera simultáneamente. Se trata de abrirse a la posibilidad de surgimiento de un sentido posible -sentido como un conjunto de remisiones-, al que no se accede de manera inmediata, sino que se encuentra en estado naciente. Escucha que implica el acceso a un sí mismo, a un sujeto en relación consigo mismo y con otro, que se remite y se expande dentro y fuera de sí. (Nancy, 2007)

Se da en un movimiento constante, del mismo modo que sucede en el juego para Gadamer (1991), quien expresa la idea de movimiento que tiende a un sentido posible, pero sin un fin determinado. Es permitir y permitirse entrar en esta puesta en juego de sentidos que pueden surgir en el encuentro terapéutico, en este ir y venir, en un continuo movimiento de los cuerpos, y como dice Nancy (2007) en su remisión. Cuestiones que escapan al control consciente, que simplemente están ahí presentes para ser percibidas de otro modo, provengan o no de las palabras. Se trataría de estar en presencia a través del vínculo transferencial, de este movimiento de sentidos que se producen en el encuentro de las subjetividades entre el paciente y el terapeuta, que debe ser percibido por este último para favorecer la totalidad de sus manifestaciones. Relaciono esto, con la referencia de Nancy (2007) al impacto que produce la presencia de lo sonoro en el cuerpo. El autor menciona que el sonido, una vez que se encuentra presente penetra y se propaga por todo el cuerpo,

es omnipresente, y su presencia nunca es simple ser-ahí o estado de cosas, sino que es siempre y a la vez avanzada, penetración, insistencia, obsesión o posesión, al mismo tiempo que presencia “en rebote”, en reemisión de un elemento a otro, sea que esté entre el emisor y el receptor, o en uno o en el otro. (p. 15)

Esta presencia del sonido que se torna inevitable para el cuerpo se asemeja a la manifestación de los múltiples sentidos que puede producir un sujeto, en que el cuerpo se expresa transmitiendo su sentir en el otro que se encuentra presente, en este caso dentro del vínculo transferencial en el cual se produce una penetración, remisión del sentir del paciente en la subjetividad del terapeuta y de este último en la subjetividad del paciente de manera recíproca.

Es así que referido a la escucha, resulta fundamental la apertura del terapeuta a estos múltiples sentidos en el encuentro con el otro. Para Vainer (2015) la escucha es la clave del trabajo psicoanalítico. Menciona que:

el escuchar implica mucho más que oír el inconsciente en palabras. Es el encuentro de quien padece en transferencia -que “habla” con su cuerpo en distintos registros simultáneamente- y un analista que en el acto de escuchar con todos sus sentidos, interviene también en varios niveles, sea consciente o no de ello. (Un poco de historia entre divanes, párr. 5)

Comprendo a la escucha entonces desde la concepción psicoanalítica y a su vez enriquecida con los aportes de Nancy (2007) como la disponibilidad al sentido más allá de su significado, es entrar en tensión hacia una relación consigo mismo, pero no un sí mismo propio ni de otro, sino hacia la relación en sí. Una escucha que envuelve a todas las disposiciones sensoriales, en que el cuerpo es tomado en su complejidad, como una caja de resonancia, y el sujeto como aquel que es por la escucha misma del sentir del cuerpo. (Nancy, 2007) Apertura hacia lo que sucede más allá de uno o del otro concretamente, sino a lo que se da en el entre, en el movimiento propio de los cuerpos y a lo que transmiten que se propaga e invade fluyendo en otro registro. Movimientos que son energía, que como menciona Gadamer (1991) constituye la condición necesaria de lo viviente.

Una escucha que implica abrirse al intercambio con el paciente, dando lugar al surgimiento de un espacio intermedio de la experiencia como el que plantea Winnicott (1979), en el que puedan manifestarse la fantasía y los deseos en la relación con otro, a través de la puesta en juego de lo transferencial en que lo singular se modifica. Como menciona Vainer (2015), “es necesario jugar y jugarse con las distintas voces del cuerpo en las situaciones clínicas. Estas situaciones necesitan que escuchemos y nos hagamos escuchar en distintos registros.” (Derivaciones y propuestas, párr. 6) En este sentido, considero que es necesario contar con esta “disposición particular”, con esa escucha hacia el paciente, que contenga y habilite, permitiendo el fluir de los acontecimientos en el encuentro y la construcción de un espacio en el cual éste se sienta libre de prejuicios favoreciendo la expresión libre de sus emociones.

Al respecto, Freud (1912/1986a) en sus *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* planteó la necesidad de mantener una atención flotante por parte del terapeuta en relación a la manera de escuchar al paciente, que implica dejarse llevar por su

inconsciente, sin prestar atención a algo en particular sino otorgando la misma importancia a todos los elementos del discurso del mismo. Sin embargo, a pesar del esfuerzo que realice por “no obstruir mentalmente el acceso a lo imprevisto, a la “sorpresa”, que es precisamente lo que [se] espera como surgimiento del inconsciente [del paciente]” (Baranger, 1992, p. 228), sabemos que tanto uno como el otro intervienen poniendo en juego todo su ser. Si bien el terapeuta puede intentar focalizar su atención, su inconsciente y su subjetividad siempre se encuentran presentes siendo parte justamente de esta “sorpresa”, de lo que se da de novedoso en cada encuentro manifestándose en múltiples registros. Considero entonces que éste debe actuar a modo de caja de resonancia -en el sentido tomado con respecto a la escucha-, habilitando el remitir de su corporeidad y la de su paciente. Al referir a la corporeidad hago alusión a la intervención de lo corporal en su complejidad con sus diferentes expresiones, que incluyen lo verbal y lo no verbal.

Por otra parte, lo planteado me hace pensar en lo que menciona Winnicott (1979) acerca de la mirada de la madre, es decir, en referencia a la importancia de la respuesta que recibe el sujeto por parte de la misma. De este modo, comprendo que el vínculo transferencial implica poder reflejarse en el otro para encontrarse; ya que en él se produce la actualización de ciertos aspectos y vivencias de la historia de vida del paciente, es importante la respuesta que logra dar el terapeuta para favorecer su resolución.

Retomando lo anterior, la escucha es algo que ocurre entonces no sólo con respecto a lo verbal sino en diferentes registros. Esto le otorga complejidad al trabajo en la clínica, complejidad que surge de esta corporeidad en sus múltiples manifestaciones que funcionan tanto a nivel consciente como inconsciente. (Vainer, 2008) Tomo la expresión que utiliza Vainer (2015) para referirse a estos diferentes registros, como la *polifonía* en el trabajo terapéutico, mencionando que:

el analista debe tomar en consideración esta polifonía para escuchar el discurso que le está dirigido a estos diferentes niveles, lingüísticos y translingüísticos (voz, gesto, etc.) e identificar cuál de ellos es portador de sentido para la transferencia aquí y ahora. (Un poco de historia entre divanes, párr. 9)

Si bien desde la técnica psicoanalítica se ha trabajado principalmente desde y con la palabra, todas las intervenciones en el sentido que alude Vainer (2008) son corpóreas e incluyen lo consciente y lo no consciente, lo verbal y lo no verbal, como el tono de voz, los movimientos, actitudes, expresiones del rostro, el ritmo.

Según Baranger (1992) la escucha apunta a llegar al inconsciente del paciente por medio de lo explícito, de lo que surge en el vínculo transferencial y contratransferencialmente y lo que corresponde al inconsciente del paciente, a lo que el terapeuta deberá encontrar un sentido. Al respecto, planteo la posibilidad de generar intervenciones en el ámbito de la clínica psicoanalítica que incluyan todos los registros posibles, no solamente como complemento de la palabra o con la finalidad de “poner en palabras” -lo que relaciono con una tendencia a lo que podría considerarse como racionalización- sino simplemente por la necesidad de plasmar y de expresar por el medio más adecuado para hacerlo, las vivencias y emociones más profundas que puján muchas veces con una fuerza y necesidad tan intensa de expresión que excede las palabras, o que simplemente figuran en otro registro.

Las prácticas artísticas, constituyen un medio de expresión, que en algunos casos podría favorecer las manifestaciones del psiquismo en su complejidad, más específicamente me refiero a la pintura o ilustraciones, las imágenes. Quizá este tipo de prácticas, requerirían de una adaptación para poder llevarlas a la clínica psicoanalítica, pero ¿de qué manera se podría trabajar escuchando estos registros? Son estos cuestionamientos en parte los que han motivado el presente ensayo.

En este sentido, desde el lugar del terapeuta se trataría como menciona Ferenczi (1966) de “sentir con” el paciente, pero considerando que no se puede tomar únicamente el factor subjetivo, sino que habría que atenderse además a la posición dictada por la experiencia analítica. A mi entender, no se puede prescindir de una teoría que respalde el quehacer como terapeutas, ya que es una base sobre la cual fijar los objetivos en cada caso que se presenta, pero sin una adhesión rígida a la misma sino contando con la flexibilidad que permita esa escucha atenta del paciente.

Dicho esto, comprendo que los factores mencionados se entrelazan actuando en conjunto en la persona del terapeuta, no se trata de uno o del otro, sino de una combinación entre la formación, la flexibilidad y las experiencias que proporcionarán en el mejor de los casos esta “disposición particular” que mencionaba anteriormente. El ser terapeuta implica entonces un acompañamiento al paciente, ese “sentir con” del que habla Ferenczi (1966), ser flexibles y receptivos, sin adelantarse, sino esperando y conteniendo, en un trabajo conjunto. De esto se trata la “elasticidad de la técnica analítica” mencionada por el autor, quien expresa que:

hay que ceder a las tendencias del paciente, como si se tratara de un hilo extensible, pero sin abandonar la atracción en la dirección de las propias opiniones, mientras la ausencia de consistencia de una u otra de estas posiciones no quede plenamente demostrada. (párr. 15)

Parte de esta flexibilidad es contemplar que muchas veces el sostén necesario trasciende lo lingüístico y las palabras pasan a ser un acompañamiento a otros sentidos que se juegan en otros niveles (Vainer, 2015) a los que se debe estar disponible. Por este motivo, considero los casos en que existe una predisposición hacia el arte, en que se cuenta con una sensibilidad particular que abre las posibilidades de expresión en estos múltiples registros. Como menciona Delacroix (1951) el artista

comienza por amar la materia en sí y por sí misma, independientemente de lo que pueda ayudar a significar. El artista – contemplador o creador – posee una sensibilidad electiva para este o aquel orden de sensaciones, para tal región de la existencia cualitativa, para el goce de las cualidades más elementales. Aparece como predestinado a una de las esferas sensibles del mundo.” (p. 52)

Esta sensibilidad con que cuentan las personas creadoras, no únicamente se expresa través de las actividades artísticas, sino que se expande implicando una forma de ver la vida. En tal sentido, estas prácticas se transforman en facilitadoras para el relacionamiento intra e intersubjetivo, así como un medio para el dominio de la angustia, por las que se intenta plasmar las emociones en una producción libre, lo que no significa que sea el único medio sino quizá el más adecuado en determinados casos.

Es necesario tener en cuenta que en la terapia psicoanalítica se generan procesos que exacerban el dolor y la angustia, que tienen que ver en muchas ocasiones con la conexión con aspectos olvidados o reprimidos de la historia o de la personalidad, que generan angustia por el hecho de hacerse conscientes o movilizarse. Son procesos en los que no se está exento de sufrimiento, como menciona Ferenczi (1966) el psicoanálisis no puede evitar el sufrimiento, sino que uno de sus resultados sería el enseñar al paciente a procesar el mismo. En este sentido, considero la expresión a través de lo artístico como una forma para tolerar los cambios y las movilizaciones que van surgiendo, facilitando a su vez desentramar y desarticular la complejidad del psiquismo, develar y cuestionar encontrando nuevas vías de acceso al inconsciente, la manifestación de lo latente en lo manifiesto. Son un medio para la simbolización en la clínica para generar un intercambio, más allá de lo

lingüístico y a su vez incluyéndolo, donde todo el cuerpo en conjunto pueda dar la posibilidad al surgimiento de la conflictiva del paciente.

Así como en cualquier caso, la creación artística es una práctica generadora de placer, pero también puede generar inseguridades propias del proceso creativo que podrían verse sostenidas por la existencia de un interlocutor con el cual compartir lo creado, haciendo que comience a adquirir otro sentido para el creador. (Anzieu, 1978) Del mismo modo, esta práctica puede ser equiparada al juego como una actividad liberadora y que se produce con otro, no es un simple crear a solas. Al respecto, Gadamer (1991) remarca la importancia del juego como un hacer comunicativo, un jugar-con, en el que no se conoce una distancia entre el que juega y el que observa, sino que el observador es parte del juego. El acto de crear es un crear que involucra a otro, en una relación en la que ambos se encuentran implicados, en que el terapeuta aporta desde su lugar de espectador con su mirada, su interpretación, desde una participación activa. De acuerdo con el autor:

la determinación de la obra como punto de identidad del reconocimiento, de la comprensión, entrafía, además, que tal identidad se halla enlazada con la variación y con la diferencia. Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que rellenar. (pp. 73, 74)

La mirada y el sostén del terapeuta, su reconocimiento, es lo que le da esa libertad para aportar desde su subjetividad, es ahí donde se posibilita el “jugar-con” que plantea Gadamer (1991). De este modo, se habilita la creación de nuevos sentidos liberando el espacio para que entre en juego lo afectivo. El crear como mencionaba Anzieu (1978), implica transgredir y liberarse, pero también es una experiencia de exploración interior que puede llevar a momentos de angustia, en los que la presencia del terapeuta podría ser un lugar de receptividad y de sostén. Por lo tanto, entiendo que el espacio terapéutico, puede oficiar a modo de un espacio de transición, similar al espacio transicional del que hablaba Winnicott (1979), como una brecha que se abre entre lo interno y la realidad exterior del paciente. Un espacio propio para expresar, sentir, simbolizar, re-significar. Es una condición fundamental en una terapia contar con este espacio libre de represiones, en el cual la presión de las sanciones sociales se ve neutralizada. (Habermas, 1982)

¿Por qué las imágenes?

Considerando el interés que motivó este ensayo acerca de la expresión artística por medio de la pintura y de las ilustraciones, me pregunto ¿por qué las imágenes? Es decir, he planteado la posibilidad de integración de las imágenes en la práctica clínica, pero ¿qué es lo que se puede encontrar en ellas?, ¿por qué sería importante su utilización?

En lo que respecta a la expresión artística, las imágenes exhiben cuerpos y son marcadas por la personalidad, en un intento de comunicarse por medio de la confrontación con el observador. (Mitchell, 2014) Se debe intentar entender y cuestionar lo que podrían manifestar, ya que actúan como espejos del alma a través de las cuales la personalidad se puede ver reflejada, dando lugar a un ida y vuelta en el reconocimiento y confrontación con las mismas. Delacroix (1951) expresa que:

la vida afectiva adquiere conciencia de sí en la imagen y la intensifica por un choque de retorno; de ahí la exaltación de sí mismo, la florescencia del deseo, algunas veces inconfesado y contrariado, la libre expansión de las tendencias en imágenes y en juego de sentimientos, como también a veces el desarrollo de los aspectos negativos y dolorosos del alma. (p. 36)

Las imágenes corresponden a un registro diferente al lingüístico siendo según Mitchell (2014), tan importantes como la palabra en cuanto mediadores en las relaciones y por tanto no pueden ser reducidas al lenguaje hablado sino que deben ser vistas en su complejidad, expresándose a través del intercambio con otros.

En tal sentido, considero que se relacionan con lo no dicho, con lo simbólico, que es lo que otorga a las creaciones el componente hermenéutico mencionado por Gadamer (1991), expresando que la identidad de las creaciones siempre incluye lo hermenéutico, hay algo que comunican que hay que intentar entender. Tiene que ver con la posibilidad de interpretación hacia lo que vemos, es entonces como el observador aporta su mirada, como participe activo en el juego de la creación; en este caso, en relación a las imágenes que se plasman en una pintura o ilustración, que apuntan directo a la movilización de sensaciones, como evocadoras del componente afectivo inherente a las mismas. Entiendo que estas son producciones en que se manifiestan parte de las tendencias internas de un sujeto, que al ser representadas dan lugar a la interpretación que mencionaba antes y motivan el intento

de comprenderlas. Por lo tanto, resulta necesario intentar escuchar que transmiten, una escucha en el sentido que expresa Nancy (2007), como la apertura a la resonancia y a la evocación, como algo que en apariencia es estático pero que en profundidad se encuentra dotado de un dinamismo propio y al mismo tiempo de una marca personal, de la singularidad de quien la realiza. Tomo lo planteado por el autor en relación al sonido como perteneciente a una lógica de la evocación, que llama, convoca, para plantear que en mi opinión las imágenes también pertenecen a este tipo de lógica, diferenciándose de la lógica de la manifestación que plantea la presencia por sí misma; en este caso se convoca algo que se hará presente, que evocará sensaciones al momento de ser creada y confrontada con el mismo creador y con el observador. La imagen actúa en este sentido, convocando el ser en el momento presente, libera o somete, y provoca una respuesta de quien la observa siendo inevitable permanecer indemne.

Desde una mirada psicoanalítica, entiendo que existe una relación entre el impacto generado por las imágenes y las primeras impresiones al momento del nacimiento, impresiones que son puramente sensoriales, cargadas de intensidad y de energía. Considero que por medio de las creaciones artísticas el sujeto podría entrar en conexión, convocar, estas primeras impresiones sensoriales que involucran el cuerpo en su totalidad. Como menciona Freud (1916/1978) “nuestros pensamientos proceden de imágenes sensoriales... su material primero y sus etapas previas fueron impresiones sensoriales, mejor dicho: las imágenes mnémicas de estas. Sólo más tarde se las conectó con palabras y estas, después, se ligaron en pensamientos.” (p. 165) Una conexión con el principio de placer, en el cual la energía fluye libremente y sin límites, siendo expresada por medio de imágenes que reclaman ser vistas y escuchadas, nuevamente percibidas y contempladas. Manifestando las emociones, las pasiones y lo contradictorio, en contacto con lo primario dionisíaco saliendo del plano racional para entrar en el universo de la ilusión del espacio transicional.

En el trabajo con las imágenes, al igual que sucede en el trabajo del sueño para el autor -incluso en el trabajo analítico en general-, deberíamos hacer un trabajo regresivo partiendo de lo manifiesto, lo más explícito, hasta llegar a las conexiones más profundas, a lo latente, al inconsciente. Al respecto, Anzieu (1978) menciona que el trabajo psíquico en la creación implica, en primer lugar este movimiento regresivo que se relaciona con crisis y movilizaciones internas, luego se da la percepción de determinadas representaciones para terminar plasmándolo en un material, por ejemplo en una pintura. En este sentido, las creaciones realizadas por el paciente constituyen una vía para acceso a lo latente, llegando

a crear una imagen con un contenido que le es propio, por medio del cual se verá reflejado y se logrará un intercambio como cuando se trabaja con el juego o los sueños.

Es la representación a través de lo visual, de lo espontáneo y lo pasional que se plasman dentro de los límites de la materialidad, de los símbolos, de la realidad exterior, enmarcados al mismo tiempo dentro de lo terapéutico; en que se da una complementariedad entre lo dionisíaco, con su impulsividad y desenfreno y lo apolíneo con su armonía y sus símbolos. Es la libre expresión del principio de placer en tensión con el principio de realidad bajo sus leyes que proporcionan un marco a la fantasía y al cumplimiento de deseo. Como dice Nietzsche (2007), lo dionisíaco puro no constituye lo artístico, sino que debe poder proyectarse en el marco de símbolos de lo apolíneo para que surja el fenómeno artístico. Es bajo estas condiciones que tiene lugar la expresión creadora.

Entonces, el sujeto puede otorgar un sentido a lo representado, a estas producciones cargadas de energía libidinal como productos del principio de placer, lo que será facilitado por el proceso secundario y la capacidad de simbolización, así como por el vínculo transferencial entre terapeuta y paciente. A pesar de esto, puede darse simplemente la expresión de lo afectivo, sin que sea posible encontrar un significado racional, lo que de cualquier manera tendrá sus efectos en otros registros. En otras palabras, si bien los contenidos representados quizás no sean más que la propia expresión, de todos modos adquieren sentido de por sí por el hecho mismo de ser traducidos en algo externo, que genera movimientos al encontrarse en un ámbito particular dentro de un vínculo transferencial.

Se torna necesario por parte del terapeuta poder suspender por momentos la tendencia a la racionalización y prestarse a la escucha del paciente, atendiendo la corporeidad en su totalidad y complejidad. Como menciona Nietzsche (2007), donde la racionalidad encuentra sus límites se abre el camino al resurgir de lo dionisíaco, dando lugar a la interacción de las tendencias del sujeto. A estos efectos es que se toman las prácticas artísticas, en conjunto con la intervención de lo lingüístico, la escucha, dentro del vínculo intersubjetivo que se genera, como habilitadoras del fluir del psiquismo en el proceso terapéutico donde se producen momentos de angustia, tensión, quiebres, elaboración, recomposición.

En este sentido, me pregunto ¿es necesario que el psicólogo como facilitador tenga formación en arte? Estamos determinados por la formación, que sin dudas incluye las vivencias, por lo que el acercamiento a diferentes prácticas artísticas podría despertar o

potenciar la sensibilidad, el conocimiento y las herramientas necesarias para trabajar abarcando todos los registros posibles. Como menciona Vainer (2015):

nuestro trabajo para leer y operar en estos diferentes registros dependerá de nuestras experiencias, que implican no sólo el análisis personal, supervisiones, lecturas, sino también distintas experiencias que nos abran diferentes registros. Esto puede incluir praxis con distintas artes (teatro, escultura, música, escritura, pintura, etc.), deportes, talleres de diferentes clases (corporales, psicodramáticos, etc.). (Derivaciones y propuestas, párr. 9)

Considero de suma importancia contar como psicólogos, con empatía y sensibilidad que permitan ver más allá de lo que se manifiesta en lo concreto, contemplar que cada sujeto se encuentra inmerso en un contexto en el que se construye, el cual lo afecta y determina en su relacionamiento consigo mismo y con el entorno. Así como tener en cuenta que a pesar de que existe una ilusión de unidad, “el cuerpo nunca es entero y absoluto sino que es fragmentado... es acontecimiento ineludible; cuerpo que se reestructura constantemente, se construye y produce inserto y encarnado en los diferentes escenarios sociohistórico-culturales, en la historia singular de cada ser humano y solo existe en relación con los demás.” (Montañez, 2016, p. 273)

En este sentido, es importante reflexionar y conectar con la complejidad de la condición humana. Entiendo que las prácticas artísticas abren una posibilidad a la expresión de la corporeidad en sus diferentes manifestaciones “en sus diferentes modos de estar en el mundo, muestra sus tensiones, sus pesos, sus fracturas, sus placeres.” (Montañez, 2016, p. 273) Comprendo que si bien las vivencias y la formación con respecto a lo artístico nos abren al sentir en otros registros, principalmente es una actitud de escucha en el sentido que he mencionado y de compromiso desde lo humano lo que nos habilitan desde nuestra posición a contemplar nuevas alternativas.

Reflexiones finales

Ha llegado el momento de plantear un cierre y detenerme para contemplar lo que ha sido y está siendo este recorrido. La inquietud que motivó el ensayo acerca de comenzar un camino de búsqueda de puntos de encuentro entre las prácticas artísticas y el psicoanálisis, lejos de cerrarse se modificó, abriendo nuevas inquietudes y cuestionamientos. A pesar de esto, he logrado conectar con la complejidad de la relación entre el psicoanálisis y el arte y reflexionar a partir de algunas de las teorías disponibles que me aportaron nociones sobre las que pensar nuevas perspectivas posibles.

Hay que reconocer que no son recorridos lisos, simples, en los que podamos llegar a conclusiones definitivas de una vez y para siempre, sino que se encuentran colmados de pliegues en los que debemos detenernos para dar lugar al acontecimiento. A través de este ensayo, no se pretendía encontrar la liviandad de lo ya establecido, sino que en su construcción se hicieron sentir esas rupturas y contradicciones propias de la condición humana, que reclaman un arduo trabajo y gran dedicación para ir desarmando y re-armando algunos de los aspectos que forman parte del ser humano.

En este caso, he planteado una perspectiva que contempla el hecho de estar disponibles como psicólogos para acompañar al sujeto en su camino de conocimiento de sí, de sus pasiones y sufrimientos, lo singular y lo plural, teniendo en cuenta las afectaciones del contexto que lo construye y por el que es construido. Es decir, a modo de develar lo que se encuentra más allá de lo manifiesto, de sus defensas y resistencias, para conectar con lo latente, con el sufrimiento que pueden generar aspectos reprimidos y olvidados de su propia historia. Así como también generar aperturas que traspasen lo concreto y conecten con la singularidad, intentando generar movimientos a partir del conocimiento del propio sujeto. Resulta importante mencionar que es simplemente un ver a medias, ya que al estar en continua transformación no es posible captar al sujeto en su totalidad sino que únicamente se puede tener noticia de algunos fragmentos, de lo que urge en un momento presente del existir en conexión con acontecimientos significativos de la historia personal, enmarcados en un contexto particular.

Por otro lado, me resulta importante destacar, que la implicación con que cuenta el terapeuta puede actuar como habilitadora del acontecer. Esta implicación en el sentido que menciona Ardoino (1997) es un fenómeno inconsciente, que implica el estar afectado, aquello por lo cual nos sentimos adheridos, arraigados a algo a lo cual no queremos renunciar que ejemplifica el sentir de la posición como terapeutas. En otras palabras, la implicación es algo que se siente y se transmite, resuena en el otro haciéndole sentir la disponibilidad, la escucha y apertura a la creación de un espacio intermedio. A mi entender, lo terapéutico actúa como habilitador de estas posibilidades, como un espacio de transición que produce modificaciones en sí mismo, a través del cual el individuo tiene la oportunidad como mencionaba Ferenczi (1966) de saber más de sí. No hay certeza de hasta donde se puede llegar, ya que existe el factor sorpresivo en los encuentros, pero sí se tiene la certeza de que se generan movimientos de índole cognitivo y afectivo.

En perspectiva, desde el comienzo de este texto se puede apreciar la relevancia otorgada a las relaciones, como las que se dan entre la madre, el entorno y el bebé, entre la realidad interior y la exterior, entre el juego, las fantasías y sueños con la vigilia, entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre el principio de placer y el de realidad, lo intersubjetivo entre terapeuta y paciente, de sí mismo con el sí mismo en la escucha, lo que se remite entre los cuerpos, las imágenes como intermediarias, el espacio terapéutico en el cual se da la relación transferencial, el espacio transicional. Estos son puntos intermedios, son “entre” que construyen, tienden lazos, puntos de encuentro y desencuentro, por medio de los que se genera la ruptura de continuidades y dicotomías. En tal sentido, a través de este trabajo ha quedado plasmada la búsqueda de lo que media a modo de facilitar el entre, con respecto a la comunicación y a la expresión por medio de las prácticas artísticas.

Estas prácticas habilitadas en el vínculo transferencial, pueden actuar como facilitadoras en el proceso de transformación del sujeto, permitiéndole conectarse con una imagen de sí, con su propio reflejo, en un acto cargado de afectividad y placer por medio del que podemos llegar a entender el complejo entramado de su psiquismo en relación consigo mismo y con el mundo que lo rodea. Es por medio de su incorporación en la clínica que se podría promover lo transicional en el sentido planteado por Winnicott (1979) para el despliegue de la subjetividad, que no solo habilita el acto creativo y el juego, sino que otorga un lugar a lo placentero y al alivio de las tensiones propias del proceso. Resulta de suma importancia el equiparar por medio de su incorporación, el esfuerzo y compromiso que conllevan los procesos psicoanalíticos.

En tal sentido, considero que contemplar los diferentes niveles de expresión en el espacio terapéutico, promueve el sentir del sujeto en su complejidad. La posición adoptada por el terapeuta en relación a su disponibilidad, flexibilidad y escucha actúa como facilitador en la apertura de un espacio propio del paciente, en el espacio y tiempos compartidos. Es decir, la posibilidad de búsqueda de lo singular de cada sujeto, de la manifestación de las propias tendencias, favoreciendo la integración y la reflexión sobre sus contradicciones y conflictos. Esto se da en un continuo movimiento e interacción del sujeto con su entorno, que lo afecta y modifica en su experiencia de sí. Así mismo, la integración de las actividades artísticas en los procesos terapéuticos puede promover el desarrollo de la mirada propia hacia la vida (Winnicott, 1979), en el despliegue de lo simbólico y la búsqueda de sentidos. Considero que el desarrollo de la capacidad creativa y su expresión en el ámbito terapéutico -que se puede visualizar a través de las imágenes-, pasaría a formar parte del sujeto, siendo internalizada; pudiendo extenderse luego a todos los ámbitos de la experiencia y favorecer una forma de ser y estar en el mundo acorde a su subjetividad. Esto conlleva un cambio de perspectiva y por lo tanto cambios en el relacionamiento intra e intersubjetivo; en conjunto con la actitud de apertura del terapeuta al sentir del paciente, que se ve reflejada en su implicación.

En definitiva, la relación que se da entre las prácticas artísticas y el psicoanálisis, tiene sus puntos de encuentro desde lo teórico, pero principalmente entran en conexión en la práctica, a partir de las vivencias que se generan en el encuentro terapéutico y por la incorporación de lo artístico dentro de este ámbito, que actúa como evocador de lo afectivo, de la subjetividad. De este modo, el vínculo con el terapeuta así como las imágenes que se crean en el proceso podrían, como menciona Winnicott (1979) devolver algo de sí al sujeto favoreciendo la integración de sus vivencias y el surgimiento de lo auténtico en un vivir creativo, por medio de la continuidad y el sostén que se da en el vínculo transferencial.

Referencias bibliográficas

- Anzieu, D. (1978). Hacia una metapsicología de la creación. En A. Fontana (Ed.), *Psicoanálisis del genio creador* (pp. 13-45). Buenos Aires: Vancu.
- Ardoino, J. (1997). *La implicación*. Conferencia en el Centro de Estudios sobre la Universidad. UNAM. México.
- Baranger, M. (1992). La mente del analista: de la escucha a la interpretación. *Revista de Psicoanálisis*, 49(2), 223-237.
- Bollas, Ch. (1991). *La sombra del objeto. Psicoanálisis de lo sabido no pensado*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bornhauser, N. & Ochoa, D. (2012). Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 32(116), 757-769.
Recuperado de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352012000400006
- Delacroix, H. (1951). *Psicología del arte*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Ferenczi, S. (1966). *La elasticidad de la técnica psicoanalítica*. Recuperado de <http://www.psicoanalisis.org/ferenczi/158.doc>
- Freud, S. (1978). 11ª conferencia. El trabajo del sueño. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 15, pp. 155-167). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1916).

- Freud, S. (1984). 28ª Conferencia. La terapia analítica. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 16, pp. 408-421). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1917).
- Freud, S. (1986a). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 12, pp. 107-119). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1912).
- Freud, S. (1986b). El creador literario y el fantaseo. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 9, pp. 123-135). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1908).
- Freud, S. (1986c). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 9, pp. 1-79). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1907).
- Freud, S. (1986d). El malestar en la cultura. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 21, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, S. (1986e). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 11, pp. 53-127). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós.
- Habermas, J. (1982). *Conocimiento e Interés*. Madrid: Taurus.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Mitchell, W. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?*. Recuperado de http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2017/04/WJT-Mitchell_Que-quieren_realmente_las-_imagenescocompress.pdf

Montañez, S. (2016). El cuerpo, las creencias y el arte. En M. Monteiro y G. Giucci (Comp.), *Desdobramentos do corpo no século XXI* (pp. 271-282). Río de Janeiro: Caetés.

Nancy, J. (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.

Nietzsche, F. (2007). *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa Calpe.

Tatarkiewicz, W. (1997). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.

Vainer, A. (2008). Las intervenciones del analista. *Revista Topía*. Recuperado de <https://www.topia.com.ar/articulos/las-intervenciones-del-analista>

Vainer, A. (2015). La polifonía en la clínica psicoanalítica. *Revista Topía*. Recuperado de <https://www.topia.com.ar/articulos/polifonia-clinica-psicoanalitica>

Winnicott, D. (1979). *Realidad y Juego*. Barcelona: Gedisa.