

# Artesanía, arte y ciencia en psicoanálisis



Eduardo Issaharoff

## ABSTRACT

### *Craftmanship, art and science in psychoanalysis*

*In this paper, an attempt is made to differentiate the analyst's activities within the session. In his or her capacity as an artisan, the analyst utilizes information derived from the senses. In the particular case of an analyst, the basic sensory information is of an emotional nature; hence this work proposes that the perception of emotions is primary and prior to other sensory and cognitive aspects. It may possibly be associated to specific neuronal circuits. This paper also includes an analysis of the works on empathy in psychoanalytic literature and of the differences with the hypothesis posited hereby. A relationship between the mechanisms of emotional contagion and resonance in empathy and J. Panksepp's classification of basic emotions is featured. Artistic activities within the session are characterized according to S. Freud's*

## RESUMEN

*En este trabajo se intenta diferenciar las actividades del analista dentro de la sesión. Como artesano utiliza información proveniente de los sentidos, en el caso del analista la información sensorial básica es la emocional, por lo que se propone que la percepción de las emociones es primaria y anterior a otros aspectos sensoriales y cognitivos. Es posible que tenga circuitos neuronales específicos. Se analizan los trabajos sobre empatía en la literatura psicoanalítica y las diferencias con la hipótesis de este trabajo. Los mecanismos de contagio y resonancia de la empatía son relacionados con la clasificación de las emociones básicas de J. Panksepp. La actividad artística dentro de la sesión es caracterizada según la propuesta de S. Freud*

EDUARDO ISSAHAROFF

proposal in "Formulations of the Two Principles of Mental Functioning". Finally, the different nature of scientific activity within and outside the session is pointed out.

en "Los dos principios del suceder psíquico". Finalmente se distingue la diferente naturaleza de la actividad científica dentro y fuera de la sesión.



## **Artesanía, arte y ciencia en psicoanálisis**

Es mi objetivo pensar con ustedes acerca de la artesanía, el arte y la ciencia dentro de la situación analítica, específicamente dentro de la sesión, sin hacer, deliberadamente, psicoanálisis aplicado. Este interés me llevó a revisar la bibliografía que, en lo que respecta a artesanía es muy, muy escasa; en cambio la que se refiere a arte es bastante extensa pero orientada hacia una aplicación psicoanalítica; por último, en ciencia hay una extensa literatura con abundante discusión enfocada en los aspectos teóricos del psicoanálisis, pero también escasa cuando se refiere a la sesión misma.

### **Artesanía en psicoanálisis**

Uno de los trabajos que estudia la artesanía dentro de la sesión es el de Juan Pablo Jiménez que está centrado en la artesanía del analista pero en un sentido muy distinto al que quiero referirme. Voy a citar un párrafo de este trabajo que podría ser considerado la síntesis de lo que piensa Jiménez:

Me parece más fructífero suponer que la unión entre insight y curación no es un hecho dado de una vez y para siempre, como un a priori del método psicoanalítico, sino que ésta es una unión que el analista construye artesanalmente día a día en cada sesión con el paciente. (Jiménez,1994,p.8)

El trabajo plantea específicamente que la relación causal entre insight y curación es una construcción artesanal que se da a lo largo del tratamiento, en el sentido de camino singular recorrido por la interacción del analista y el analizado. Yo voy a enfocar el tema de la artesanía desde otro ángulo.

Al iniciar mi búsqueda recordé el *Tratado de Armonía* de Arnold

Schoenberg, un músico de comienzos del siglo XX, que desarrolló la armonía dodecafónica, quien en su capítulo primero dice lo siguiente:

Si uno enseña composición musical, es llamado profesor de teoría; y si uno ha escrito un libro de armonía es denominado teórico. En cambio a un ebanista -que también ha de enseñar el oficio a sus aprendices- no se le ocurre presentarse como profesor de teoría. Si alguna vez se da a sí mismo el título de maestro ebanista, esto es más alusión a una categoría profesional que otra cosa. Jamás se le ocurriría tenerse por un erudito aunque conociera muy a fondo su profesión. Si hay alguna diferencia, estribará acaso en que la enseñanza musical es más teórica que la de la ebanistería. Pero la cosa no es tan clara. Porque el ebanista que sabe qué ensambladuras pueden hacerse con la madera, se funda en el mismo tipo de observación y de experiencia que el teórico musical cuando sabe qué acordes pueden encadenarse eficazmente. Y si el ebanista sabe qué clase de madera debe usarse en cada caso, obra como el teórico musical cuando, valorando lo que pueden dar de sí los temas, sabe el desarrollo que puede tener una pieza musical. Y cuando el ebanista emplea estrías para animar una superficie lisa, muestra tan mal gusto y casi tan poca fantasía como la mayoría de los artistas y de los teóricos de la música. Así, pues, si la enseñanza del ebanista, como la del teórico musical, se funda en la observación, en la experiencia, en la reflexión y en el gusto, en el conocimiento de las leyes naturales y de las condiciones del material, ¿dónde está la diferencia esencial? (Schoenberg, 1974, p.1)

A partir de este pasaje fui organizando algunos conceptos que me ayudarán a pensar. La primera observación general me llevó a delimitar que el artesano trabaja sobre materiales y que lo hace manipulándolos corporalmente. El conocimiento que posee proviene predominantemente de sus sentidos, es decir, la experiencia sensorial es la fuente de su conocimiento, pero la información sensorial tiene el inconveniente de no ser transmisible por el lenguaje. Esa fuente sensorial donde abreva el artesano no se puede poner en palabras, por lo menos en un sentido particular. Es posible nombrarla, pero el nombre no transmite las propiedades sensoriales, como el nombre de una flor no lleva su perfume.

La utilización que el artesano hace de la información sensorial requiere del proceso conocido como experiencia. No es una información a la que se accede de una vez, sino que surge de la relación de intimidad con el material en el transcurso del tiempo. La experiencia tampoco es transmisible por el lenguaje, sólo se refleja en el tratamiento concreto con los materiales. Se puede decir, entonces, que la materia con la que trabaja el artesano está constituida por los materiales, el contacto con ellos y el canal sensorial en conjunto, no son separables.

Ocurre también que el artesano combina distintos aspectos o partes de un material o de distintos materiales en un trabajo de composición que resulta de su experiencia y de la organización que hace internamente de su propia información sensorial. La combinación adecuada de materiales y formas puede tener un valor estético. La acción de combinar es, en sí misma, el producto de la integración de la información sensorial con las habilidades motoras. En la artesanía tenemos siempre una participación activa del cuerpo.

Quisiera nombrar tipos de información que corresponden a distintos canales sensoriales: la información que proviene del canal auditivo es la información musical; del olfativo los aromas, los perfumes; del gustativo, los variados sabores; del táctil las superficies y las consistencias; del visual las formas y los colores; y del canal de la empatía las emociones. Considero que *la empatía es el canal sensorial para las emociones y que posee una estructura cerebral propia*, equivalente a la de los oídos, los ojos, o las papilas gustativas. *Pienso que el analista como artesano encuentra en la empatía un canal en el mismo sentido y status que los otros canales sensoriales.*

La palabra empatía ha sido usada en psicoanálisis con cierta vaguedad. En la bibliografía psicoanalítica encontré alrededor de cincuenta trabajos sobre empatía que, en general, hacen alusión a la importancia que ésta tiene como modo de acceder a la experiencia interna de otra persona, pero que al mismo tiempo se refieren a otras cosas, por lo que podemos decir que la palabra empatía muestra una polisemia y complejidad tan grande que se torna un concepto difícil de precisar. Si hacemos un recorrido desde Freud encontramos que básicamente está asociada a los mecanismos de identificación. Ralph Greenson, Steven Levy, y Roy Schafer dicen que la empatía involucra la relación entre dos personas. Para Greenson la empatía mantiene el proceso que hace conciente la separación entre el self y el objeto. Greenson y Levy, ambos enfatizan el hecho de que es una experiencia intrapsíquica. Otros afirman que es una capacidad específica. Se podría hacer una larga lista sobre la polisemia de la empatía.

En la obra de Laplanche y Pontalis sobre los términos psicoanalíticos no figura el término empatía. Existe, en cambio, en el libro de Moore and Fine sobre términos y conceptos psicoanalíticos donde dicen que la empatía, desde la perspectiva psicoanalítica de Kohut, significa un *fitting*, una adecuación, que incluye una percepción apropiada y una respuesta también apropiada a las necesidades y sentimientos del paciente.

En mi búsqueda por elucidar el término y la estructura de la empatía, encontré que en ella se dan dos mecanismos básicos: uno es *el contagio* y el otro es *la resonancia*. El contagio es una entidad psicológica conocida desde hace tiempo en la que se reconoce su característica de ser instantánea. Un buen ejemplo es cómo una madre le contagia la emoción del miedo a su hijo.

Al recalcar la condición de instantáneo estoy introduciendo la categoría temporal en un mecanismo psíquico. No estamos acostumbrados a pensar en los fenómenos o mecanismos psíquicos en función del tiempo que dura el proceso en el cual dicho fenómeno se realiza, pero lo hago con la finalidad de establecer diferencias. Es a partir de introducir la magnitud temporal que podemos discriminar el mecanismo del contagio del de la resonancia. El contagio transcurre en el orden de los milisegundos, como la percepción. La resonancia, en cambio, transcurre en el de los segundos o superior. Se da también toda una gama de mezclas de contagio y resonancia entre el orden del milisegundo y los superiores.

Por otra parte, fenómenos de contagio y resonancia se encuentran en todos los mamíferos, forman parte esencial de la relación madre-hijo en el transcurso de la crianza. En este sentido podemos decir que la empatía, en tanto canal sensorial para las emociones, interviene en cualquier forma de attachment; más aún, es la base del attachment, al punto que cuando falta esa empatía, cuando el cuidador carece de esta condición, el hijo queda severamente lesionado o en grave riesgo. La empatía, así entendida, como canal sensorial para las emociones, es más básica y lógicamente anterior al vínculo, al attachment.

Todas las emociones que vamos a considerar básicas se contagian, o mejor dicho, son susceptibles de contagio.

¿Cómo se produce el fenómeno psíquico de la empatía? Examinando en forma detallada los trabajos que definen a la empatía como aquel mecanismo que permite conocer el estado interno de otra persona, no explican cómo se alcanza ese conocimiento. Pienso que a partir de estos dos mecanismos que hemos descrito, el de contagio y el de resonancia, podemos diferenciar dos modalidades distintas de conocimiento. En el

caso del *contagio* se conoce a través de experimentar en uno mismo la emoción del otro. En la *resonancia* esta experiencia no tiene lugar, el conocimiento de la emoción del otro se da a través de un mecanismo cognitivo que incluye la memoria de experiencias anteriores de esa emoción pero que no posee la cualidad de experiencia actual.

El vínculo social, en su forma primaria, requiere del contagio para establecer el contacto. La resonancia es más compleja y corresponde a estadios más evolucionados o desarrollados de la relación social como son, por ejemplo, el vínculo personal o la comunicación. Resulta interesante que la teoría de la comunicación sostiene que para que se realice un acto comunicativo son necesarios siete factores: el emisor, el receptor, el código, el mensaje, el canal, el contexto y el contacto. Planteo que este último es de carácter exclusivamente emocional y que se establece por los mecanismos de contagio y resonancia. Solo a partir del contacto es posible poner en funcionamiento los otros factores del sistema comunicativo.

Placer y displacer son las emociones que resultan de la forma más primaria del contacto, representan valores básicos que evolucionan en la interacción social formando una amplia variedad de nuevos valores o emociones. Estas emociones constituyen el sistema de codificación de valores que regula la conducta.

Ya desde las formas primitivas de vida aparecen elementos o estructuras, muy simples, encargados de recoger información sobre el ambiente; es a partir de esta información que estas formas primitivas de vida optimizan los movimientos dentro de su medio ambiente. A lo largo de la evolución estas estructuras se transforman en los órganos perceptuales que conocemos. La posibilidad de poseer información sobre aspectos o criaturas del ambiente no es suficiente para organizar una acción adecuada y conveniente. Se necesita, además, otorgar un valor a esa información para poder usarla de manera adecuada a los fines. El sistema de valores codificado en las emociones participa de las decisiones que toma un organismo en el mismo nivel que la información perceptual. De ahí que *el estudio de las emociones básicas humanas y de los sistemas que las regulan adquiere un lugar privilegiado en el conocimiento de las conductas normales y patológicas.*

La descripción y clasificación de las emociones ofrece algunas dificultades. En este trabajo voy a adoptar la clasificación de Jaak Panksepp (1998) basada en dos descriptores: uno psicológico-subjetivo y otro conductual-objetivo. Los sistemas operativos de las emociones básicas

son definidos por circuitos neuronales codificados genéticamente que generan secuencias bien organizadas de conductas específicas para cada emoción, y que pueden ser evocadas por estimulaciones eléctricas localizadas del cerebro.

Según explica Panksepp, los desafíos del ambiente han sido tan persistentes a través de la evolución del cerebro que sus tendencias para darles respuesta fueron codificadas en circuitos neuronales de éste. Varios estímulos externos tienen la capacidad de hacer emerger estas tendencias emocionales específicas, pero la existencia de estas emociones potenciales, dentro de los circuitos neuronales, son independientes de las influencias externas. Cada una de estas emociones tiene circuitos específicos que pueden ser estimulados y que dan como reacción conductas que son, también, muy específicas. Obviamente, cada una de estas emociones se complejiza en la interacción con las otras a través de excitaciones o inhibiciones. Es probable que la falta de regulación, o la excesiva actividad entre estos sistemas, contribuya a los desórdenes psiquiátricos más importantes.

Después de una extensa y profunda discusión sobre los distintos tipos de emociones Panksepp describe o identifica cuatro grandes sistemas.

1. un sistema *motivacional y de apetencias* que organiza conductas orientadas a objetivos y que propone designarlo con la palabra inglesa *seeking*, que en castellano significa ir en busca de, tratar de descubrir, tratar de ganar, tratar de adquirir;
2. un sistema de *rabia, ira o furor*, que surge en situaciones que frustran, contrarían, desbaratan, impiden, obstruyen o bloquean;
3. un sistema de *miedos* que está diseñado para minimizar los peligros de destrucción corporal;
4. un sistema de *pánico* provocado por la separación o abandono, y que produce aflicción, angustia o zozobra. Esta emoción es especialmente importante en la elaboración de procesos emocionales ligados al vínculo social.

Cada uno de estos sistemas desarrolla actividades motoras específicas, por esto es que se los considera sistema de emociones básicas. La organización de estas emociones básicas se establece a partir de dos ejes: la defensa del organismo, por un lado, y la conexión social, por otro.

El miedo está ligado al dolor, al sufrimiento o a la amenaza de destrucción y va acompañado de ansiedad, alarma y presentimientos.

La rabia, ira y furor es la reacción específica a la irritación de la

superficie del cuerpo, a la frustración y a las restricciones en la acción. Estas emociones van acompañadas de odio, ira, cólera, e indignación.

El pánico provocado por la pérdida de contacto social es acompañado de sentimientos de soledad, pena y angustia de separación.

La emoción de búsqueda (seeking) conlleva el deseo, la esperanza y la anticipación.

Las que hemos descrito son emociones básicas y desarrollan comportamientos motores. Otras emociones, por ejemplo, la ansiedad, la alarma, el presagio, pueden no desarrollar comportamiento motor.

Esta es una breve síntesis de los criterios para describir y clasificar las emociones y solo tiene el propósito de enriquecer nuestro trabajo sobre el canal de la empatía y la artesanía del analista.

### **El arte en la sesión analítica**

Otro aspecto a investigar es el arte que pueden realizar tanto el analizado como el analista.

Freud en *Los dos principios del suceder psíquico* dice, hablando del principio de realidad y del principio del placer:

El arte consigue conciliar ambos principios por su camino peculiar. El artista es, originariamente, un hombre que se aparta de la realidad, porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos por ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad. Llega a ser así realmente, en cierto modo, el héroe, el rey, el creador o el amante que deseaba ser, sin tener que dar el enorme rodeo que supondría la modificación real del mundo exterior a ello conducente. Pero si lo consigue es tan sólo porque los demás hombres entrañan igual insatisfacción ante la renuncia impuesta por la realidad y porque esta satisfacción resultante de la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad es por sí misma una parte de la realidad. (tomo 2, p. 1641)



En el proceso analítico el camino de retorno de la fantasía a la realidad implica momentos de creación en los que alguno de los participantes o ambos generan una nueva realidad y abren la posibilidad de desarrollos inéditos. A veces, ésta es una experiencia estética que podemos categorizar como perteneciendo al arte.

### **La ciencia en la sesión**

La actividad que corresponde a hacer ciencia dentro de la sesión, puede tomar al menos dos formas. En la primera, el analista actúa como un epistemólogo, en la medida que su tarea incluye detectar teorías e hipótesis que el analizado tiene sobre sí mismo y que expresan visiones equivocadas en tanto son el producto de la transacción de los mecanismos de defensa.

La segunda forma corresponde a la creación de hipótesis sobre los procesos psíquicos del analizado en la sesión. Estas hipótesis son diferentes de las que se hacen en ciencia donde se trata de averiguar su contenido de verdad sobre lo que afirman, las hipótesis creadas en sesión solo tienen valor heurístico, lo que interesa no es el valor de verdad sino las ideas en sí mismas y el cómo estas ideas son utilizadas en el trabajo psíquico de ambos participantes en la sesión.

Es en ese trabajo de ambos donde se va a desplegar, en algún momento, la creación y el descubrimiento artístico en el sentido que le da Freud.

Quisiera agregar que la ciencia también tiene en su base una emoción básica, la de búsqueda (seeking). Esta emoción de búsqueda de horizontes de expectativas, la encontramos muy destacada en algunos psicoanalistas, es el caso de Freud, Bion y Meltzer, por ejemplo. Es sobre esta proyección al futuro, sobre este espacio en el que la pareja analítica se lanza a la búsqueda, donde aparecen las otras emociones básicas.

Explicarnos los fenómenos psíquicos, los mecanismos, las emociones, los sentimientos, es una tarea que se hace fuera de la sesión. Dentro de la sesión ponemos algunas ideas en marcha, las trabajamos junto con el analizado, y ese trabajo conduce a un ciclo donde se generan y aparecen otras ideas. Esta recursividad es parte del proceso analítico.



## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Beres, D. & Arlow, J. A. (1974). Fantasy and Identification in Empathy. *Psychoanalytic Quarterly*, 43, 26-50.
- Freud, S. (1973). *Los dos principios del funcionamiento mental*. En *Obras Completas*, (3a. ed.), 3 vols. Madrid: Biblioteca Nueva
- Greenson, R. R. (1960). Empathy and its vicissitudes. *International Journal of Psycho-Analysis*, 41, 418-424.
- Jiménez, J.P. (1994). El psicoanalista como pensador artesanal: Una exploración de los procesos mentales del analista. En *Analyst mind : From listening to interpretation*. London: International Psychoanalytical Association. pp. 53-65.
- Kohut, H. (1982). Introspection, empathy, and the semi-circle of mental health. *International Journal of Psycho-Analysis*, 63, 395-407.
- Levy, S. T. (1985). Empathy and psychoanalytic technique. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 33, 353-378.
- Moore B. E. & Fine B. D. (1990). *Psychoanalytic Terms And Concepts*. New Haven; London: The American Psychoanalytic Association and Yale University press.
- Panksepp, J. (1998) *Affective Neuroscience. The foundations of human and animal emotions*. New York; Oxford: Oxford University Press
- Schafer, R.(1959). Generative Empathy in the Treatment Situation. *Psychoanalytic Quarterly*, 28, 342-373.
- Schoenberg, A. (1974) *Tratado de Armonía*. Madrid: Real Musical.