

ENTREVISTA CON: Steven H. Knoblauch



Realizada por Carlos Rodríguez Sutil, Alejandro Ávila Espada,
 Ariel Liberman Isod y Sandra Toribio Caballeroⁱⁱ

Buenos Días Steven, te damos la bienvenida al Instituto de Psicoterapia Relacional, es un placer que estés aquí con nosotros en Madrid. El objetivo de esta entrevista es dar a conocer tu trabajo. Nos gustaría que para comenzar nos dieras algunas notas sobre tu trayectoria personal. ¿Cómo llegaste a ser psicoanalista y músico?

Steven: Era músico antes que psicoanalista, y creo que desde que era pequeño me gustaba mucho la música, mi madre me cuenta que cuando tenía tres o cuatro años el profesor escribía en las notas de pre-escolar: Steven tiene muy buen ritmo, porque solía hacer música con los juguetes.

Siempre he estado muy expuesto a la música porque mi padre que era abogado tocaba también el piano y la trompeta, era muy fan de Louis Armstrong y otros músicos de jazz, y todas las noches después de cenar cuando era pequeño mi padre tocaba el piano y la trompeta, sobretodo el piano. Así que aprendí a tocar el piano primero, aunque en realidad no es que tuviese mucho interés en ser músico hasta que tenía 14 años, en que dos amigos míos y yo fuimos al otro lado del río de la ciudad de New Jersey donde crecí, a Nueva York al famoso Village Vanguard que es el club de jazz más antiguo del mundo y el grupo que estaba tocando era el de Miles Davies. Me quedé sorprendido y dije: quiero aprender a hacer eso.

Pasaron dos años hasta que mi padre me compro un saxofón, entonces empecé a tomar clases, a escuchar música en la radio. En el año 1962 comencé a comprar discos

709

de John Coltrane, tocaba con diferentes personas y tomaba clases de diferentes profesores. Además, tuve suerte porque vivía justo al otro lado del río de Nueva York y podía coger un tren a Greenwich Village donde hay muchos club de jazz y muchos músicos de jazz por la calles, por las tiendas, por todas partes.

Como era joven pero no tenía mucho que hacer, solo un poco de trabajo y el colegio, pasaba mucho tiempo allí y llegué a conocer a muchos músicos, incluso hacia novillos, pero a pesar de eso las notas no se resintieron (risas). Así es como llegué a ser músico, durante cinco años de los 18 a los 23 toqué y lleve varios grupos de música diferentes, sobretodo en Philadelphia y Nueva York. Además un verano estuve de gira con un grupo que fuimos a San Francisco y estuvimos tocando allí.

Pero de joven también me interesaban mucho todos recursos sociales de la época y cuando era estudiante universitario y músico también empecé a trabajar con una organización que se encargaba de hombres jóvenes que estaban metidos en líos en Philadelphia.

Trabajaba con un cura y con el presidente de lo que se llamaba Club de Chicos que es un centro comunitario; estaba organizado para trabajar con chicos que potencialmente podían ser miembros de bandas y utilice la música, formamos una banda, íbamos a conciertos y también hacíamos cosas como ir a la piscina o jugar al baloncesto con ellos. Nos dieron una habitación en este club y la pintaron de forma psicodélica. Esta fue la primera experiencia no formal.

Al terminar mi formación universitaria y mudarme a Nueva York ya tocaba con un grupo de jazz, pero en realidad no se hace mucho dinero con esto, así que empecé a trabajar como un para-profesional en un proyecto comunitario de salud, no habiendo terminado por completo la formación. En los años 70 trabajaba donde estaban todas las nuevas drogas de diseño de los EEUU. Con los antipsicóticos, muchos pacientes que habían pasado 25 o 30 años en el hospital estaban llegando a la comunidad en este momento y se les remitían a estas habitaciones donde podían vivir. Así es como tuve mi primera experiencia trabajando para la comunidad.

El grupo lo supervisaba con un psicólogo; en ese momento si que estaba motivado y ya había empezado la universidad donde conocí a Neil Altman uno de mis colegas, uno de nuestros profesores que estaba estudiando en la universidad de Nueva York en el año 1981. Esto es lo que primero me motivó para hacer el doctorado, pero en ese momento todavía no estaba interesado en el psicoanálisis.

Pasé 17 años trabajando en salud comunitaria y 13 de esos años en el proyecto *The Door*, este programa pertenecía a una ONG, y creamos un espacio que era físicamente

atractivo para los adolescentes y que ofrecía todo tipo de actividades como dar la cena, baloncesto, clases de baile, artes marciales, pero también salud mental, servicios sociales, educativos, todo en el mismo espacio; y la gente joven que venía como voluntaria no se les llamaba pacientes, miembros del club, sino mirlos, teníamos mucha serte pues de 200 a 300 personas venían cada día, éramos más populares que un club nocturno (risas)

¿Tienes grabaciones de tus actuaciones?

No, no tengo mucho. No había mucho con lo que grabar, solo había las cintas de casete, es posible que solo tenga una foto tocando en las fiestas de navidad. Trabajaba ahí como psicólogo pero también como voluntario en un programa de música, así que trabajaba siete días a la semana. Fue algo muy bueno porque la primera mitad del tiempo ahí trabajaba como clínico y supervisor y la otra mitad pase a ser consultor y formador o profesor. Trabajaba con grupos alrededor de todo el grupo que querían formar un sitio como The Door.

¿El proyecto *The Door* es un homenaje al grupoⁱⁱⁱ o es una coincidencia?

En principio no, pero como todo lo demás, tiene muchos significados (risas). No necesariamente. Al final de cada noche siempre hacíamos un círculo, un grupo grande formado como por cien personas, y uno de los psicólogos especialista en drogas, que había sido miembro del grupo llamado *The Tokens*, los que cantan *The lion sleeps tonight*^{iv}, tocaba la guitarra mientras los demás cantábamos una canción de Elton John, fue una experiencia maravillosa y conocí mucha gente, algunos muy glamourosos, gente muy famosa. Pero la mejor parte era trabajar con gente que estaba desarrollando sus propios proyectos y pensar como convertir eso, que ese tipo de modelo pudiera encajar en la comunidad con sus propios recursos. Al final es como con cada paciente, cada proyecto era muy diferente.

Entonces, ¿cómo llegue al psicoanálisis? Estas preguntas llevan años para contestalas. Estaba trabajando tanto en la formación y en la consulta, que había dejado de trabajar clínicamente y estaba buscando en hacer algún cambio, y un colega que conocía me dijo que llamara a Jim Fosshage^v.

Jimmy y yo hablamos, y enseguida tuvimos una buena conexión, ambos tuvimos como primeros analistas a jungianos, así que paso a ser mi supervisor y yo comencé a trabajar en su clínica. Jim era director de dos clínicas, una en Nueva York y otra en Nueva Jersey, la de Nueva Jersey ya no existe, esto fue como hace 30 o 35 años. Era el director de dos clínicas de psicoterapia psicoanalítica de terapias individuales, tuvo un liderazgo muy activo.

Él paso a ser mi supervisor y empezó a darme artículos para leer, y entonces dije: esta gente no piensa como Freud, esta gente piensa de forma más parecida a como pensamos nosotros en *The Door*, de forma intersubjetiva, relacional. Así que Jim dijo: yo y otros colegas como Frank Lachman y Beatrice Beebe estamos empezando a formar un nuevo instituto, ¿por qué no vienes y te formas como psicoanalista? Y le dije que no estaba interesado en la formación. O sea que no me uní en la primera temporada, no tenía entonces interés.

Pero durante los siguientes dos años seguía dándome artículos para leer y diciéndome: *creo que vas a ser más feliz si estudias allí*, así que me uní en el segundo año. Mis colegas se unieron, y con otros, escribimos un libro con Beatrice Beebe después de terminar nuestra formación. Así que si hay que darle las gracias a alguien por traerme al psicoanálisis es a Jim Fosshage.



Ariel Liberman, Sandra Toribio, Steven Knoblauch y Carlos Rodríguez Sutil

Diré un par de cosas más de esto. Cuando me estaba formando, el instituto acogía a gente muy diferente, profesores invitados que daban las clases o miembros del cuerpo estable de profesores, y allí conocí a Steven Mitchell y a Emmanuel Ghent^{vi}, que inmediatamente casi sin que me diera cuenta me tomo como su protegido/discípulo.

Mitchell daba una clase con su mujer Margaret Black y Emmanuel Ghent pero los alumnos de primer año habían tenido un curso entero con él, así que yo estaba celoso por esto. Le dije: quiero unirme a uno de tus grupos de estudio porque quiero estudiar

más contigo. Me dijo: cuando consigas tu certificado, me llamas. Así que así lo hice y después me uní a uno de sus grupos de estudio durante siete años.

La última sesión fue dos días antes de que desafortunadamente falleciera. También estaba en ese momento en un grupo de estudio con Beatrice Beebe y ese grupo paso a ser un equipo de gente que presentaba trabajos y que finalmente se convirtió en el libro que publicamos juntos^{vii}. También estuve en un grupo de estudio durante dos años con Muriel Dimen. Así que Mitchell me introdujo en la perspectiva relacional, me ayudó a entender el significado de la investigación con niños y aprendí sobre la nueva literatura de género, esto fue a principios de los años 90.

Sí, en realidad el libro que publicaron sobre la intersubjetividad en la infancia es muy relevante.

Hice trabajo universitario, post-universitario y post-post-universitario (risas).

¿Y después comenzaste a ser profesor y supervisor?

Como había estado en otro campo durante diecisiete años, mis dos primeros artículos se publicaron cuando todavía era candidato, pero en realidad ya sabía escribir y ya había cumplido los 40. Así que como 5 años después de graduarme pase a ser miembro del cuerpo de profesores en varios institutos, y ahora sobre todo en el Programa de formación posdoctoral de la Universidad de Nueva York, donde ayude a desarrollar y liderar recursos universitarios.

Como una especie de izquierda relacional (risas)

El otro instituto es el de Estudios Intersubjetivos, pero acudo como profesor invitado en Los Ángeles, en Italia, Brasil, España (risa), he estado en Seattle y me gusta mucho hacer esto, creo que aprendo más de lo que enseño.

Y ahora te invitamos a que pases a ser miembro de honor de este instituto (risas)

Vendré todas las semanas, a mi mujer y a mí nos gusta mucho España, después de la conferencia internacional de IARPP en Madrid (2011) cogimos una casa en el sur de España y visitamos muchas ciudades como Córdoba o Sevilla. Lo pasamos muy bien; y por supuesto para mi mujer es muy fácil porque ya habla español, es de Venezuela (risas).

Carlos tiene algunas ideas para preguntarte sobre tus temas.

Sí, según cuentan los biógrafos, Freud carecía de interés y gusto por la música. ¿En qué medida piensa que esto influyó en su manera de entender la terapia?

Creo que no era tanto que no estuviera interesado en la música sino que hemos de pensar más en lo que si estaba interesado, todo el mundo tiene sus sesgos e intereses en particular, y Freud era un médico brillante, que estudiaba con Charcot la fisiología de las neurastenias.

También vivía en un mundo donde todo estaba muy compartimentado, y siendo judío quería establecer algún tipo de respeto o posición autoritaria. Creo que su trabajo se centra en temas con mucha fuerza y que sus modelos reflejan los sesgos de ese momento. Estoy suponiendo que la música estaba posiblemente presente pero quizás vinculada con los impulsos más primitivos y quizás no le atraía mucho esto, sino que le atraía más la educación musical en los niveles intelectuales superiores. Es posible que en realidad no haya sido especialmente musical pero quien lo sabe.

Dices que “Los afectos no están en la persona. Continuamente se está construyendo un campo afectivo que se desliza entre las personas que se están influyendo mutuamente” La personalidad no es algo que uno posee, sino algo que uno hace. Uno desarrolla esquemas constantes, pero éstos no reflejan algo “interior”, sino más bien modos aprendidos de enfrentar las situaciones; por ello en cierto sentido siempre responden a las mismas situaciones y a la vez son moldeados por éstas. Nos gustaría que dijese algo acerca de estas ideas.

Estoy especialmente agradecido de que eligieras esta cita, era la cita favorita de Philip Bromberg que menciono en mi libro, y creo que lo que estaba en el aire durante el tiempo en el que Philip fue escribiendo sus artículos más importantes y cuando Steve estaba desarrollando esta perspectiva relacional, había un cambio desde la idea de centrarse en la experiencia interna del paciente a centrarse en la interacción o la relación, y es interesante cuando miro atrás constatar ahora el que estas ideas se estaban desarrollando en América en la escuela Interpersonal y en Europa y América del Sur en la idea bioniana del cambio.

Para mí, parte de mi trabajo en las comunidades de salud mental era articular la influencia de la comunidad de forma en que la ésta era una especie de campo, un campo de interacción. Así que la idea de pasar la atención o incluso mejor de expandir la atención, no solo hacia las representaciones internas del paciente, sino la forma en la que el contexto afecta a esas representaciones internas; esta es una parte adicional para que el terapeuta pueda entender lo que está pasando.

Así que volviendo a mi cita sobre el afecto, creo que es imposible ver la experiencia emocional de una persona, sacarla y separarla del momento, de la situación, de la gente en la que esa experiencia está tomando forma emergente. Eso es lo que quiero

decir con esa cita, con esa afirmación. Y creo que mucha gente está de acuerdo a pesar de que no lo digan por la forma en la que trabaja y se relacionan.



Parte de los asistentes a la conferencia del Dr. Knoblauch

Mucha gente está de acuerdo con nuestra filosofía u orientación general, y cuando argumentamos nuestra posición nos dicen “sí, sí, eso es así” pero cuando aplicamos en la práctica esta posición, entonces es cuando comienza el desacuerdo.

Siento que es como la historia del hombre ciego en la habitación con el elefante y dice “ah estoy notando la cola así que es un elefante”, y otro dice “estoy sintiendo la trompa así que es un elefante” y cada uno dice esta es la parte más importante para decir *qué* es un elefante. Así que los freudianos siguen estando interesados en el material de la mente, los derivados de los impulsos, que lo más importante para encontrar determinada patología, es el significado.

Mientras que la gente relacional, nosotros, nos centramos en el *enactment* y a través de él podemos contactar con el afecto, con la experiencia afectiva. Los freudianos dicen que pueden entrar en contacto con la experiencia a través de la interpretación. Así que cada uno está tocando una parte diferente del elefante.

Por esto es por lo que creo que afirmaciones como cuando Donna Orange dice “Agarraos, sujeta tu Teoría pero ligeramente, sin mucha fuerza” o cuando Adrienne Harris o Stephen Seligman hablan de un ensamblaje suave o no del todo firme, para mí este es el cambio del lenguaje de estructura al lenguaje del proceso, es decir de la forma al proceso fluido que nos lleva a la forma.

Cuando hablas del afecto y de la tradición psicoanalítica tenemos a Otto Kernberg que también intenta pensar en el afecto situándolo en el origen del impulso. Es un autor que has leído.

A veces, pero el problema es que en verdad no veo a Kernberg en esa posición y eso que ha cambiado con los años. No creo que el afecto tenga solo que ver con los impulsos como la agresión, el deseo; creo que el afecto también conlleva, y esto es lo que aporta la investigación en niños, creo que también conlleva temas de seguridad.

Estaba ese estudio que se realizó en Estados Unidos en los años 50, un investigador en biología llamado Harlow, el experimento con los monos y la madre de felpa. Una cosa era la madre de alambre que le alimentaba y otra cosa era la que tenía felpa. Si te quieres quedar solo con la parte de los impulsos, sale el afecto, entonces eres un teórico de “una mamá”. Pero creo que comprender el afecto como una especie de experiencia compleja que resulta tanto de las necesidades como las ambientales de seguridad, y entonces también de peligro, esta es la teoría de las “dos madres” monas.

Es una cuestión de la mente y no creo que Kernberg este teniendo en cuenta la seguridad. Freud eliminó el verdadero trauma al decir que era una fantasía y no un hecho real. Pero después de la Segunda Guerra Mundial y el trauma migratorio que tenemos en el mundo creo que es fácil ver en cualquier persona que haya sufrido cómo el entorno pasa de este rango de ser seguro a ser un entorno peligroso, y resultando traumatizado como cualquiera que haya sido violado sexualmente o desatendido, maltratado o abandonado.

O sea que es tanto el impulso como lo que llamamos el contexto y no creo que las ideas de Kernberg den cuenta de esto a pesar de que su posición haya cambiado. De hecho mucha gente sugiere que la biología toma forma a partir del contexto, o sea que si vives en una cultura determinada lo que es traumático en términos de agresión, o sexo o cualquier interacción familiar es diferente de si vives en Turquía, en España, Brasil, en Nueva Orleans, Nueva York... En algunos lugares algunas prácticas sexuales son para asustarse y en otra es para no preocuparse. Algunas prácticas con los niños en algunas culturas son traumáticas, tenemos que ver la complejidad de esto. Y cuando pienso en el afecto, pienso en una experiencia entendida como algo demasiado limitado o suficientemente bueno. Buena pregunta, aunque difícil (risas).

En tus trabajos hablas muchas veces de la *poliritmicidad* y de *entramado polirítmico*. ¿En qué aspecto siente que esos términos están en relación con el de *polifonía*? Tal vez ocupan una posición análoga en dos niveles diferentes: no simbólico / simbólico. En literatura, la polifonía es una característica de la narrativa, que incluye

una diversidad de puntos de vista y voces. El concepto fue introducido por Mijail Bajtín, un autor que conoces bien. Para él, el principal ejemplo de la polifonía son las novelas de Dostoievski. Van más allá de describir las situaciones simplemente desde varias perspectivas, sino que muestran las opiniones y los personajes en conflicto en una dialéctica permanente.

Creo que están relacionadas pero creo que también es importante detenernos en las diferencias entre los significados. Ambos tienen que ver con la complejidad y ambos argumentan que las comprensiones simples lineales desarrollan influencias importantes en lo que tiene que ver con el ritmo, vuelvo al trabajo de Daniel N. Stern, el trabajo más importante fue publicado en 1971, pero fue en su libro de 1985^{viii} que estableció la distinción entre dos diferentes dimensiones de la experiencia afectiva. Esto es especialmente significativo para comprender el ritmo.

La primera categoría que es normalmente utilizada para el ritmo, la denominaba un afecto categorial. En primer lugar los tiempos en lo que tiene que ver con el ritmo, es algo que emerge entre los 60 y 90 segundos y lo representamos con lenguaje estructural, decimos: dolor, placer, excitación, sorpresa. Estos son términos que por primera vez utilizó Darwin, se utilizan en nuestros idiomas, en español, en inglés, y definen o delimitan una experiencia afectiva en concreto.

De lo que no dan cuenta es de la cualidad del afecto y de la posibilidad de múltiples afectos; puedes sentir sorpresa, dolor e incluso placer al mismo tiempo, de hecho algunas mujeres describen el proceso de dar a luz como sorpresa, dolor y sorpresa al mismo tiempo.

O sea que las palabras y las dimensiones categoriales reducen la experiencia a estructuras categoriales. Entonces, Stern gracias a que pudo trabajar grabando en video y acelerándolo y ralentizándolo, lo que por cierto describió por primera vez en su libro de 1987 que él y sus colegas estuvieron viendo un video de un combate de boxeo entre Joe Frazier y Muhammad Ali, e intentaron discernir que si lo ponían más lento el otro boxeador podía anticipar el golpe. Entonces llevaron este método a la observación de la interacción de las madres y sus bebés, lo grabaron y disponían de 21 imágenes por segundo, analizando cada una de esas 21 imágenes en lo que llamaban el mundo de los *micromomentos*; denominaban esto el afecto de la *vitalidad*.

Cuando aceleras al tiempo real no tenemos categorías para estos pequeños momentos. Es decir tuvimos que desarrollar un lenguaje del proceso, en el que por cierto el baile fue la metáfora. El lenguaje del proceso es musical, (*crescendo*-acento,

staccato-pausa), es todo musical. Cuando empiezas a prestar atención a este nivel de afecto descubres muchos ritmos diferentes al mismo tiempo.

Stern volvió a poner el acento en esto en el libro de 1985, cuando la madre y el hijo interaccionan de forma transmodal: el niño haría muecas y la madre haría movimiento con las manos, tienen la misma forma polirítmica pero no es exactamente al mismo tiempo. Llamo a esto *sintonía*, y la sintonía no es exactamente el emparejamiento, es tanto el emparejamiento como un no coincidir a la vez, en los ritmos complejos.

Esta idea tuya es muy interesante, tu crítica de si podemos hablar así; hablas en tu trabajo sobre la sintonía inmaculada.

Es la idea de Stern de que la sintonía no es lo mismo que la empatía. Con la empatía intentas encajar con cómo se siente el otro, el estado de ánimo, si el paciente está triste, te encuentras con el paciente en esa tristeza.

Una de las cosas que Mitchell decía, y teníamos muchas discusiones sobre esto, es que si estás entendiendo el sufrimiento del paciente porque al paciente le falta algo, es acaso empático traer algo de tu perspectiva, porque él creía en la interacción de la intersubjetividad. De hecho Jim Fosshage escribió un trabajo sobre el uno y el otro, esta es una idea que está afectando a muchas personas. Pero la idea original que se ha estudiado mucho es que la empatía es intencional y nos da noticia sobre el emparejamiento. La sintonía aparece demasiado rápido como para ser intencionada, siempre está pasando, entre todos nosotros, pasa ahora mismo.

Es como una resonancia neural.

Sí, es una especie de resonancia. Más que hacer que pase tenemos que navegar. Acabo de dar una charla en Seattle, y hemos ido más allá en nuestro interés por la técnica analítica, de la interpretación como lo más importante que había que entender, pero entonces nos dimos cuenta que con el fin de hacer buenas interpretaciones tenemos con frecuencia que contener el afecto, ayudar al paciente, a nosotros mismos, con el fin de ayudar al paciente a contener el afecto teníamos que ser empáticos con el paciente, lo que desde luego tenía que ver con entrar en contacto con nuestra contratransferencia. Lo que por cierto mucha gente dice es que Racker hablaba sobre la contratransferencia y los psicólogos del Self no hablan de ella, pero Kohut escribió en su primer libro dos capítulos sobre contratransferencia, es solo que algunos psicólogos del Self no le prestan atención.

Así que con el fin de hacer buenas interpretaciones necesitamos ser conscientes del contenedor, tenemos que empatizar con el paciente y creo que la perspectiva

relacional trae a la técnica el que con el fin de empatizar necesitamos rendirnos a la resonancia rítmica del campo emocional. Esto es muy difícil porque casi pone más énfasis en nuestra propia experiencia que en la del paciente.

Así que cuando los relacionales hablaron de esto por primera vez, gente como Donna Orange, se preguntaban de quién era realmente este análisis en realidad. No debemos perder de vista que la rendición^{ix} toma un lugar, que está en la línea de la interpretación, la empatía y la rendición. En otras palabras nos ayuda, nos asiste para empatizar, sostener y hacer buenas interpretaciones.

Tal vez nuestra mente es muy cuadrículada. Estableces un puente interesante entre las interpretaciones del psicoanálisis clásico, y la categoría del afecto en el psicoanálisis relacional, que sitúa la categoría del afecto en torno a la metáfora del baile, de la sintonía.

Pero creo que la forma en la que haces esto, no intentas contener o empatizar todavía. Con el fin de llegar a estos lugares, te permites a ti mismo estar rendido a los momentos emocionales que pasan en ese lugar. Es muy importante que no sea como un cohete que despega de golpe. La rendición posibilita las otras tres actividades.

Creo que esta es mi contribución más importante a esa área de la acción analítica, también pienso que las teorías son de muchas maneras y volviendo al elefante en la habitación, son teorías particulares y vienen de una perspectiva en particular, o sea que en diferentes momentos pueden ser útiles, pero también podrían cegarnos ante las cosas de las que no hablan.

Entre las culturas que poseen una complejidad rítmica, fuera de la tradición occidental dominante, usted cita la tradición musical gitana (además de las irlandesas y yiddish). ¿Se está refiriendo a la música flamenca?

Sí, y al cajón o la guitarra también; por favor tengo que decir que me disculpéis por no ser musicólogo pero conozco que existen esas diferentes tradiciones. El modo dominante de la música occidental es tres acordes, cuatro acordes en tiempo; si escuchas la guitarra del flamenco y la música india, ¿Cuál es el ritmo?

Soleá, que es el ritmo básico del flamenco. El jazz imagino que también tendrá ritmos parecidos.

El jazz hasta los años 60 era casi todo el tiempo 4-4, 4-3; después pasaron a ser ritmos más complicados con David Brubeck, Modern Jazz Quartet, y surgió la generación en la que Eddie Jones era probablemente el más famoso. Pero ahora Jack DeJohnette y Kenny Garrett escuchan música de Turquía, de España, de Brasil... estaban trabajando

el jazz africano y después desapareció. Era algo que estaba llegando. Además John Coltrane tocaba entonces con un baterista nigeriano, con los tambores más tradicionales de África en los últimos dos años, y el concierto al que me invitó para que hiciera un solo tenía cuatro bateristas tocando.

Podemos concluir que todas tus reflexiones acerca del ritmo es una elaboración de tu trauma, estás tocando con Coltrane y cuatro percusionistas polirítmicos (risas).

Un éxtasis religioso, lo que puede ser traumático (risas).



Ariel Liberman, Sandra Toribio, Rosa Domínguez
Steven Knoblauch y Lucía Martínez

¿Has visto una película muy buena llamada Whiplash*?

Whiplash es una película muy complicada, se puso demasiado énfasis en que el método fuera tan agresivo. Yo estudié tambores brasileños durante 6 años, desde 2005 al 2011 con un percusionista brasileño que tenía la mitad de mis años, yo estaba

en mis 50 años y no era tan bueno al principio y él me decía “sigue practicando” y mejoré. El problema es que la película de Whiplash solo muestra uno de los lados, incluso cuando toco el saxofón cuando estaba tocando con el primo de Coltrane, se sentaba al piano tocaba los acordes, y yo tocaba mientras nos íbamos cambiando y me mostraba formas diferentes de las que tocaba, así es como aprendí de él. Y nunca era algo muy agresivo, creo que las dos partes son importantes. Me gusta la película en cualquier caso.

¿Crees que en el futuro será necesario abrirse a una concepción de la escena psicoanalítica más amplia, e integrar en ella la danza o la música, como parte del proceso psicoanalítico?

Creo que en Freud el psicoanálisis es algo que se entiende como un método científico, y creo que el psicoanálisis es poco corriente, es tanto una ciencia como un arte y esto frustra a los científicos. Pero la vida no puede ser así de simple, de hecho ahora en la filosofía y la teoría de la ciencia hay argumentos que muestran los límites de la ciencia, vuelven para revisar tanto lo teórico como lo técnico; los clínicos se están dando cuenta de que lo que les resulta un trabajo más efectivo es la parte creativa, algo que va más allá de la lógica de la ciencia.

La forma en la que Thomas Kuhn hablo de la revolución científica, argumentaba que los cambios en la ciencia pasan desde las anomalías, los resultados no esperados a priori, esto funciona pero no es algo de lo que pueda dar cuenta la ciencia, o sea que cambia la ciencia.

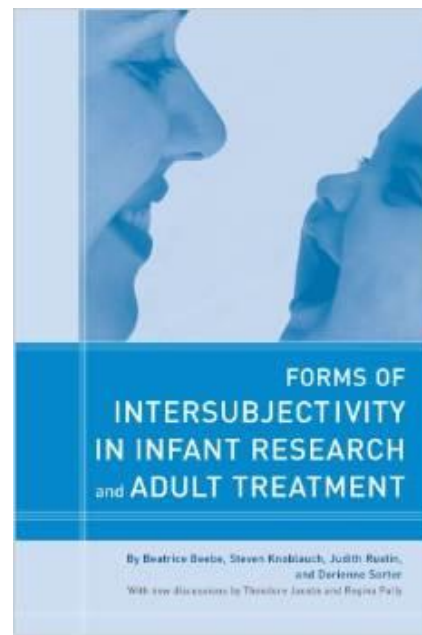
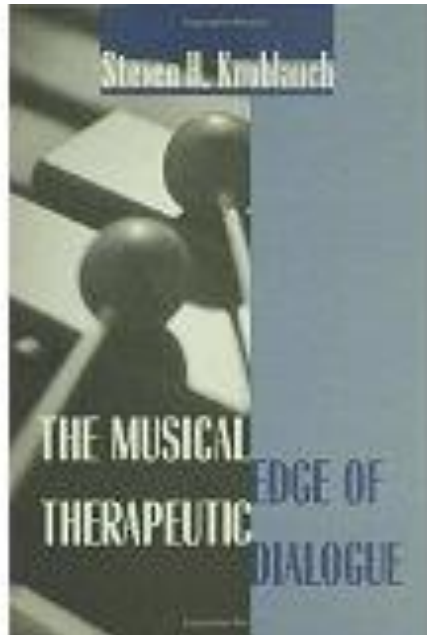
Pero la pregunta es *de donde vienen* estos resultados de las anomalías, y creo que vienen de la creatividad de los humanos, de sus sueños y de sus relaciones.

Evocamos dos ideas de Thomas Kuhn, nos has hablado de pensar en acción, de ajustar la dirección técnica constantemente, y esta otra dimensión del afecto que no es categorial que puede cambiar cada momento lo que pensamos categorialmente en un nivel más general

No es un teórico parecido a mí pero me gusta mucho por cierto, es un hombre muy inteligente e interesante. Dijo que el cambio que tiene lugar, pasa y que entonces es cuando descubrimos, pero después. Y Kohut también decía que el analista siempre va detrás del paciente, o sea creo que esto habla de a lo que te estabas refiriendo, sin especificar el porqué, pero creo que ahora estamos empezando a sentir cómo podemos expandir nuestra atención y en ese sentido creo que podemos profundizar en nuestro trabajo con nuestros pacientes.

Muchas gracias por tus palabras e intercambios. Nos toca ahora pensar en transcribirlo y, sobre todo, en transmitirlo.

En Ágora Relacional, Madrid, viernes 2 Octubre de 2015.



- ⁱ Rodríguez Sutil, C., Ávila Espada, A., Liberman Isod, A. y Toribio Caballero, S. (2015). Entrevista a Steven H. Knoblauch. *Clínica e Investigación Relacional*, 9 (3): 709-722. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de <http://www.ceir.org.es>]
- ⁱⁱ Transcripción de Lucía Martínez Domínguez
- ⁱⁱⁱ The Doors
- ^{iv} https://www.youtube.com/watch?v=WtxPdkzmk_4
- ^v James Fosshage
- ^{vi} Véase el dossier sobre Emmanuel Ghent publicado en CeIR, Vol.8 (1), 2014.
- ^{vii} B. Beebe, S. Knoblauch, J. Rustin, & D. Sorter (Eds.). *Forms of intersubjectivity in infant research and adult treatment*. New York, NY: Other Press, 2005.
- ^{viii} El Mundo Interpersonal del Niño
- ^{ix} El término usado por Ghent: Surrender
- ^x *Whiplash* dirigida en 2014 por Damien Chazelle.