

SINTONÍA, EMPATÍA Y MUSICALIDAD

Eduardo Llanos B.*



Cada paciente en nuestra América Latina, es un crisol de culturas. Sus vicisitudes intersubjetivas y sus huellas transgeneracionales nos evocan nuestra propia historia cultural y personal. El presente trabajo hace alusión a un proceso terapéutico con un muchacho universitario, músico y poeta de origen andino. La carga simbólica que cobró su afición por la zampoña o sikuri en su proceso me hicieron pensar en elementos de carácter técnico como la empatía presente en el intercambio intersubjetivo entre paciente y analista. Ese encuentro en pos de un cambio y la búsqueda de nuevas melodías y armonías en el devenir del sujeto. Estas alusiones musicales no son casuales.

La zampoña o siku, es un instrumento de viento de origen preincaico aún muy usado en la música del altiplano andino en el Perú, Chile, Bolivia, y Argentina. Suele estar formado por dos hileras de tubos de caña sostenidos paralelamente por cuerdas o tiras de caña: el arca y el ira.

Su expresión musical sólo es posible en dúo y en diálogo. Cada intérprete emite un soplido en una de las hileras intercaladamente. Los sonidos de manera alternada o simultánea crearán los acordes que a veces se combina con el canto. El conjunto produce una línea melódica en una suerte de trama relacional.

* Psicoanalista. Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Licenciado en Psicología Clínica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Artista plástico, Rietveld Academie de Amsterdam, Holanda. <eduardo.llanos001@gmail.com>

“Siku” o “sikuri” en la lengua aymara significa “tubo que da sonido”. Mientras que, «zampoña» es deformación de la palabra hispana “sinfonía” deriva del latín *simfonía*, que significa ‘simultáneo’ y *φωνος* [fonós]: ‘voz, sonido’: ‘un sonido que une su voz, acorde, unánime’.

Las llamadas tropas de zampoñeros o sikuris suelen acompañar procesiones de santos patronos en los pueblos, —y también cada domingo en el centro de Lima— creando complejas melodías que conservan rasgos pentatónicos prehispanicos sincretizados con elementos de influencia europea.

Es sugerente que, en esta forma musical, el ejecutante solo cobra sentido desde la respuesta armónica del otro en ese diálogo de alientos. Esto nos hace preguntarnos si habrá en la escucha analítica una suerte de sentido musical similar. Cuantas veces en el proceso analítico nos encontramos en instantes donde prima esa sensación de vivencia compartida, de escucha conjunta y de una suerte de creación de una melodía compartida por medio de la palabra. Como si en ese intento de entender con nuestros pacientes estuviésemos en una búsqueda de nuevas melodías que pasan por esa respiración conjunta indispensable. Casi como una reminiscencia del concepto de afinamiento emocional de la díada madre-hijo.

En ese sentido, Stefano Bolognini (2011) hablará de la empatía como un fenómeno inter e intrapsíquico que, “... es una condición de contacto consciente y preconsciente caracterizado por la discriminación, complejidad y articulación; ella comporta un aspecto perceptivo amplio en el cual están comprendidas todas las tonalidades de color emocional, de las más claras a las más oscuras; y, sobre todo, un progresivo, compartido y profundo contacto con la complementareidad objetal, con el yo defensivo y con las partes escindidas del otro, no menos que con su subjetividad egosintónica.”

Nótese como Bolognini echa mano a una metáfora con alusiones pictóricas para tratar de dar cuenta de la complejidad del fenómeno empático. En este caso, quisiera echar mano a lo musical para subrayar como éste fenómeno supone un lenguaje simbólico altamente sofisticado que va más allá de las palabras y es capaz de representar el mundo interno. Lo musical es un modo no racional de pensamiento que apela a lo misterioso deseado y lo que el sujeto desea expresar. Para Susanne Langer (1979), la música es reveladora, incluso allí donde las palabras oscurecen, por el juego trascendente de contenidos y las formas simbólicas que van más allá de la comunicación verbal, el lenguaje del movimiento corporal y la expresión facial.

En ese sentido, cabría preguntarse ¿Cuánto de melodía indispensable supone todo vínculo terapéutico? ¿Cuánto de sikuris tendrá nuestro encuentro analítico?

En el dialogo de zampoñas, cada participante tiene que estar absolutamente presente en atención total y plena conciencia de lo que el otro quiere o intenta expresar. Cada quien desarrollará un cierto talento receptivo y decodificador. De manera similar en un proceso analítico, el encuentro supone un proceso de simbolización que a su vez requiere un clima empático que surge del vínculo entre ambas partes. El analista, en su fuero interno está recibiendo y trasformando lo que viene del paciente y por medio de su propio proceso de simbolización va decodificando los contenidos de eso que trae el paciente. Esto supone el desarrollo de una suerte de melodía conjunta. Esta nueva construcción es un re-descubrimiento gracias a lo que se está reactualizando, reviviendo en el vínculo (zampoñero) analítico que permitirá lograr una nueva comprensión.

Reedición y por ende re-creación de nuevas formas de relación de objeto y de un nuevo sentido de sí mismo (Loewald, 1960). En suma, la búsqueda de una nueva subjetividad y narrativa. Loewald plantea que esta suerte de reorganización yoica y objetal es posible gracias al encuentro con un nuevo objeto que debe tener ciertas cualidades como para promover este proceso en que se puede favorecer la simbolización.

El encuentro empático que posibilita la creación de la melodía en el sikuri, nos sirve como una metáfora del diálogo que ilustra entonces la potencialidad creadora y renovadora del encuentro analítico desde esa particular manera de escucha extra-ordinaria. La zampoña es una forma dialogal, donde a uno, no le queda otra que seguir al otro y juntos, en armonía, crear la melodía. Pensando en Winnicott (1971) podríamos especular que la melodía del sikuri supone la creación de un espacio potencial para el desarrollo de un juego que propicia el crecimiento mutuo. Ambos crean y recrean nuevas formas en medio de la propuesta y respuesta mutua y compartida.

Pero cabe también subrayar que en el arte dialogal de la zampoña el carácter interpretativo “actual” no es absolutamente espontáneo e inédito. Así como en la expresión de lo transferencial en el análisis, se trata más bien de una improvisación sobre lo ya conocido. Una reedición donde se generarán momentos repetitivos de modelos de interacción pasados pero con la potencialidad de ser transformados, gracias a la interpretación, en nuevos, únicos e inéditos. En la medida en que se pueda producir un vínculo que permita

momentos de reconocimiento en el otro, de un sentido de historicidad y la creación y recreación de un código o lenguaje compartido intersubjetivo diferente.

Tal como se ha señalado, la empatía supone la disposición de ambos participantes para permanecer en estado de activa receptividad. Eso supone paciencia para escuchar, así como, el descubrimiento del momento preciso para intervenir y producir el sonido de respuesta. Tal como en el sikuri, no se trata solo de percibir el sonido sino también de comprender la experiencia que el otro está transmitiendo para poder metabolizar la respuesta. Solo así se producirá la melodía, sólo con la participación de ambos. En este diálogo hay algo de reto, de competencia pero también de complicidad, autodeterminación, resistencia, placer, deseo y sensualidad sublimada pero también de mucho respeto mutuo. Una vez iniciada la melodía ambos tienen que seguir.

Por otro lado, el inconsciente del analista en búsqueda de comprender al de su paciente y haciendo uso de su atención libre y flotante, necesita disponer de libre resonancia emocional que permita seguir y captar los movimientos emocionales inconscientes del paciente. Así la resonancia emocional del analista se encontrará cercana al núcleo de la problemática del paciente. El diálogo musical de los zampoñeros supone un estado de alerta y concentración similar. En este diálogo musical el afinamiento del timing no solo es necesario sino fundamental. Cada sonido emitido debe estar en consonancia con el emitido por el otro en armonía consecutiva o simultánea. Sin embargo, tal como en el análisis, una respuesta “disonante”, como la del analista haciendo una interpretación, puede suscitar un cierto desbalance que paradójicamente puede impulsar transformaciones en el ritmo y la melodía. ¿Se tratará entonces de provocar una cierta inestabilidad en la línea melódica que permita la variación y la búsqueda de nuevas armonías? un “desentonar” en búsqueda de nuevas soluciones que rompan la repetición compulsiva. Esto será posible si el analista zampoñero en estado de atención libre y flotante consonante a la asociación libre del paciente esté también atento a sus propias sensaciones y sentimientos de tal manera que le permita emitir sus sonidos interpretativos más pertinentes de eso que llamamos inconsciente. Algo así como lo que sucede en la improvisación en el Jazz. Como sabemos, esto no siempre se logra. Solo surge en esos “moments of meeting” momentos de encuentro de los que habla Stern (2004), o eso que los intérpretes flamencos denominan “duende” y los boleristas caribeños denominan “feeling” una suerte de sintonía en complicidad entre él que interpreta y él que escucha.

De manera similar, el analista tratará de percibir a distintos niveles los contenidos latentes y manifiestos de las intervenciones del paciente, sus alusiones e implicancias, sus referencias a los momentos actuales y sus reverberancias de situaciones infantiles pasadas.

En el caso del análisis, la búsqueda de sincronía y sintonía, más allá de la perfección estética, supone un estado de alerta y experticia que permita captar el mensaje, el sonido, la intención del paciente más allá de lo consciente. Esta suerte de apertura “sin memoria y sin deseo” supone una cierta coherencia estética. Se trata de la presencia del analista en un vínculo extra-ordinario de gran intimidad pero a la vez con la distancia suficiente. De forma tal que la conjugación del diálogo empático entre ambos intérpretes permita el re descubrimiento de una melodía que adquiere otras dimensiones. Es el establecimiento de una sintonía que lleve al descubrimiento de nuevas interpretaciones. La creación de nuevos sentidos en ese privilegiado encuentro intersubjetivo donde pareciera haberse puesto entre paréntesis el mundo circundante. Donde el estado de alerta de ambos llevará incluso a la captación no solo del sonido emitido sino también el intento de comprensión de los niveles no verbales de comunicación. Esta suerte de diálogo único y presente, tan similar al del encuentro de un zampoñero con otro re-creando una melodía. Un momento creativo único que podría pensarse como la noción del “Tercero analítico” desarrollada por Ogden (2004) para explicar cómo en el proceso terapéutico dos personas gracias a la identificación proyectiva intentan ir más allá de sí mismo y del otro para constituir una nueva subjetividad. Habrá un espacio inconsciente conjuntamente creado como el motor del proceso analítico.

Me pregunto también si el diálogo de zampoñas también podría entenderse como metáfora de la capacidad de reverie que permite entrar en un estado de reciprocidad emocional para crear esa suerte de “tercero” melódico. El concepto bioniano de reverie se refiere a una forma de percepción, una forma de alerta y escucha. Es un estado mental en apertura para la recepción de los contenidos emitidos por un otro que permite la metabolización, comprensión y visibilización de un fenómeno interno que en el otro aún no tiene representación. Gracias a esta capacidad el analista puede captar y recibir las proyecciones del paciente y transformarlas en algo comprensible y digerible.

¿Será que la experiencia emocional que precede al pensamiento es cercana al diálogo musical planteado por los sikuris? ¿Será posible ofrecer a nuestros pacientes ese espacio para intentar un vínculo sikuri que los ayude a una redefinición vital en el aquí y ahora de sus circunstancias?

Aún recuerdo la imagen esmirriada de mi paciente zamponero y lo que me enseñó. Esperemos seguir aprendiendo de sikuris para entender mejor los secretos de esa melodía que se construye desde la respiración conjunta que nos permita crear, con nuestros pacientes, nuevas armonías, nuevas melodías y nuevas narrativas resolutivas.

Referencias bibliográficas

- Bartels, E. (2003). *Religie, levensbeschouwing en psychiatrie, een antropologische benadering*. En F. Van Reen (red.) GGZ en levensbeschouwing, Psychiatrische hulp aan Nederlanders en Medelanders. Amsterdam; Swets & Zeitlinger.
- Bion, W. (1980). *Aprendiendo de la experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Bolognini, S. (2011). *Pasajes secretos: Teoría y técnica de la relación intersíquica*. Buenos Aires. Editorial Lumen
- . (2002). *La empatía psicoanalítica*. Buenos aires. Editorial Lumen.
- Kohut, H. (1957). Observations on the Psychological Functions of Music. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 5:389-407.
- Langer, Susanne K. (1942). *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Loewald, H. (1960). On the therapeutic action of Psycho-Analysis. *International Journal of Psycho-Analysis*, 41:16-33.
- Loewald, H.W. (1988). *Sublimation inquiries into theoretical psychoanalysis*. New Haven: Yale University Press.
- Llanos, E. (2008). *Entre la tierra prometida y el paraíso perdido – Vicisitudes de la migración* [CD-ROM]. Trabajo presentado en el Ponencia presentada en el XXV Congreso del Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima. (CPPL), Lima, Perú.
- . (2010). *Migración y alteridad: foráneos y autóctonos en los territorios del otro* [CD-ROM]. Ponencia presentada en el Congreso de Candidatos de la Federación Psicoanalítica de América Latina (OCAL), Bogotá, Colombia.
- . (2011). Nostalgia y migración. *Revista de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis* # 11. Lima, Perú.
- Mamani Pérez, J. <http://www.monografias.com/trabajos83/historia-zampona/historia-zampona.shtml>
- Ogden, T. (2004). *The Analytic Third: Implications for Psychoanalytic Theory and Technique*. *Psychoanalytic Quarterly*, 73:167-195.
- Stern, D. (2004). *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. W.W. Norton, New York

- Van Dijk, R. (2006). *Cultuur, migratie en psychoanalyse; Enkele kanttekeningen*. En "Migratie in psychoanalyse". Amsterdam. Nederlands Psychoanalytisch Instituut. Edit. Van Gorkum.
- Winnicott, D. W. (1971). *Play and reality*. New York: Basic Books.
- Zeligs, M.A. (1960). The role of silence in transference, countertransference and the psychoanalytic process. *International Journal of Psychoanalysis*, 41: 407-412.

Resumen

Todo encuentro terapéutico supone el desarrollo de un intercambio intersubjetivo entre paciente y analista que propicia la búsqueda de un nuevo sentido vital. Si se quiere nuevas melodías y armonías en el devenir del sujeto. Estas alusiones musicales no son casuales. El presente trabajo ha sido inspirado en el encuentro terapéutico con un estudiante provinciano, músico y poeta atrapado entre el paraíso perdido y la tierra prometida de sus ilusiones. Las menciones al sikuri, este instrumento milenario, tan presente en su vida y su historia, se fueron constituyendo en hilo conductor en su proceso terapéutico. En esta forma musical tradicional el sonido del ejecutante cobra solo sentido desde la respuesta armónica del otro en una suerte de diálogo de alientos. Este vínculo en sesión, parecía dar cuenta de una búsqueda en ese encuentro. Una suerte de estrategia de supervivencia psíquica, resiliencia y transformación plasmada en la búsqueda de nuevas melodías que pasan por la respiración sintónica conjunta. La escucha psicoanalítica implica también una suerte de descubrimiento de una cierta musicalidad particular del vínculo y el psiquismo. La forma peculiar en que escuchamos a nuestros pacientes incluye la potencialidad de acceder a lo oculto del inconsciente y las experiencias vitales profundas, pero también la construcción de nuevas vivencias compartidas en un proceso donde se darán momentos de escucha conjunta y una suerte de creación de una nueva melodía compartida por medio de la palabra.

Palabras clave: música, psiquismo, relaciones objetales, vínculo

Abstract

Every therapeutic encounter involves the development of an intersubjective exchange between patient and analyst that fosters the search for a new vital sense. If you want new melodies and harmonies in the evolution of the subject. These musical allusions are not casual. The present work has been inspired by the therapeutic encounter with a provincial student, musician and poet trapped between the lost paradise and the promised land of his illusions. The mentions to the sikuri, this millenarian instrument, so present in his life and his history, became a thread in his therapeutic process. In this traditional musical form, the sound of the performer takes on meaning only

from the harmonic response of the other in a kind of dialogue of breaths. This link in session, seemed to account for a search in that meeting. A kind of strategy of psychic survival, resilience and transformation embodied in the search for new melodies that go through joint synthetic breathing. Psychoanalytic listening also implies a kind of discovery of a certain particular musicality of the link and the psyche. The peculiar way in which we listen to our patients includes the potential to access the hidden unconscious and deep life experiences, but also the construction of new shared experiences in a process where there will be moments of joint listening and a kind of creation of a new melody shared through the word.

Key words: music, psychism, object relationship, link