

La creación en la técnica psicoanalítica: un (des)aprendizaje, el arte de saber hacer¹

Creation in Psychoanalytic Technique: (Un)learning and the Art of Doing

Nico Umaña Molina²

RESUMEN

El presente texto explora la relación entre arte y psicoanálisis a partir de la pregunta: ¿qué lugar ocupa la creación en la técnica psicoanalítica? Se propone la idea de que la creación no se opone a la técnica, sino que la atraviesa y la sostiene. Se discute cómo el arte y el análisis permiten acceder a lo subjetivo desde lo irreducible y no dicho. Se argumenta que la técnica psicoanalítica no constituye un conjunto de reglas fijas, sino una estructura flexible que se modifica en función del caso y que, por tanto, exige invención. Se plantea un trinomio entre la transferencia, el rasgo particular y la sublevarción como articuladores de un psicoanálisis como práctica creativa. La conclusión principal sostiene que no hay psicoanálisis sin creación: la invención del analista en acto es condición para que el sujeto pueda resignificar su mundo interno. Así, el psicoanálisis se afirma no como un campo cerrado, sino como una práctica viva.

Palabras clave: Psicoanálisis, arte, técnica psicoanalítica, creación, transferencia.

ABSTRACT

This text explores the connection between art and psychoanalysis through the question: What role does creation play in psychoanalytic technique? It proposes that creation is not opposed to technique, but rather traverses and sustains it. The discussion centers on how both art and analysis allow access to subjectivity through what is irreducible and unspeakable. It is argued that psychoanalytic technique is not a set of fixed rules, but a flexible structure that transforms according to each case, and therefore requires invention. A triad is proposed—transference, a particular trait, and uprising—as key elements that articulate psychoanalysis as a creative practice. The main conclusion asserts that there is no psychoanalysis without creation: the analyst's invention in action is a necessary condition for the subject to re-signify their internal world. In this way, psychoanalysis affirms itself not as a closed doctrine, but as a living practice.

Keywords: Psychoanalysis, art, psychoanalytic technique, creation, transference.

¹ El presente artículo se inscribe en el marco del curso PF-7348 Teoría de la Técnica Postfreudiana en la Maestría Académica en Teoría Psicoanalítica en la Universidad de Costa Rica. Impartido por la docente Andrea Molina Ovares.

² Universidad de Costa Rica (UCR). San José, Costa Rica. Bachiller y egresada de la licenciatura en Psicología. Estudiante de la Maestría Académica en Teoría Psicoanalítica, Posgrado en Psicología, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Psicología. Correo electrónico: nicole.umanamolina@ucr.ac.cr
DOI: <https://doi.org/10.15517/nag3tj06>

Recepción: 28/06/2025 Aceptación: 24/01/2026

*“Reconozco una determinada sublevación,
singular en cada ocasión, en el gesto mismo de
aquellos a quienes recibo en análisis”*

Jean Allouch³

El inconsciente tiene una capacidad creadora que le permite al sujeto poner en movimiento su vida anímica. A modo de introducción, durante la exposición del presente trabajo en la clase final del curso PF-7348 Teoría de la Técnica Postfreudiana en la Maestría Académica de Teoría Psicoanalítica de la Universidad de Costa Rica, impartido por la docente Andrea Molina Ovarés, me surgió un lapsus: *sublemación*, una condensación involuntaria entre “sublevación” y “sublimación”.

Este lapsus apareció precisamente en un momento en el que me cuestionaba la relación del arte con el psicoanálisis y si su finalidad era necesariamente sublimatoria. En este instante, *sublemación* nombró algo más: una vía donde la creación no está del todo del lado de la sublima-ción ni de la subleva-ción, sino que se encuentra en tensión con estas.

Freud⁴ define la sublimación como una “técnica para evitar el sufrimiento” mediante desplazamientos de la libido que flexibilizan el aparato psíquico. Pero aclara que esta no garantiza una protección absoluta, sino apenas parcial. En este sentido, y siguiendo la lógica que abre mi lapsus, también cabría decir que ni el arte ni la práctica psicoanalítica tendrían por fin último la sublevación: no se trata de romper con todo, sino de posibilitar un hacer distinto.

Este lapsus surgió como respuesta a una pregunta sobre el lugar de la creación en la técnica psicoanalítica y por el fin mismo del psicoanálisis. Freud⁵ plantea que esa satisfacción sustitutiva que ofrece el arte es justamente una de las formas para bordear ese sufrimiento; y en esta lógica la sublevación permite algo similar en el sujeto aunque no necesariamente sean soluciones absolutas. La *sublemación* abre, para mí, una relación

³ Jean Allouch, *El círculo mágico del psicoanálisis*, trad. Marcelo Pasternac, Nora Pasternac y Silvia Pasternac (Buenos Aires: Edelp; École Lacanienne de Psychanalyse, 1984), 226.

⁴ Sigmund Freud, “El malestar en la cultura,” en *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. XXI, trad. José Luis Etcheverry (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978–1985), 28.

⁵ Ibid.

interesante entre el psicoanálisis y el arte, así como una pregunta sobre la función que ambos puedan tener en la vida anímica del sujeto.

En la práctica analítica, el arte aparece con frecuencia como un espacio privilegiado para pensar la teoría, para aplicar conceptos que han surgido de la experiencia de quien funge como psicoanalista, tanto en el pasado como en el presente. El arte da la posibilidad de operar como un reflejo de contextos sociales y de subjetividades concretas, permitiendo al psicoanálisis acceder a lo particular de cada historia. Sin embargo, no se pretende aquí emplear este enfoque de manera reduccionista. No se trata de hacer un uso banal del “psicoanálisis aplicado al arte”, sino más bien de explorar cómo la obra interroga al sujeto: “¿y tú quién eres? Tú que me miras, tú que me escuchas ¿De dónde vienes? ¿Cuál es tu existencia?”⁶

Desde mi perspectiva, el mundo siempre se ha filtrado por una mirada atravesada por el arte: la pintura, el dibujo, la imagen. El psicoanálisis no ha sido la excepción; más bien ha funcionado como una herramienta para pensar desde el arte y, a la vez, como un campo que se apoya en él.

La Real Academia Española (RAE)⁷ tiene dos definiciones de arte que permiten profundizar en su relación con el psicoanálisis: 1. “capacidad, habilidad para hacer algo”, y 2. “conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo”. Estas dos dimensiones, la del saber hacer singular y la de una técnica, resuenan con lo que se puede poner en juego en la clínica psicoanalítica. **Entre lo aprendido y lo que se inventa, entre lo que se transmite y lo que no se puede enseñar, el arte y el psicoanálisis se tocan.**

Cuando se está aprendiendo a dibujar, hay un consejo que se repite con insistencia: “dibuje cualquier cosa, en cualquier momento; lleve siempre una libreta y un lápiz, que todo se puede dibujar”. Detrás de esta sugerencia se esconde la priorización de la práctica cotidiana como forma de aprendizaje, pero esta práctica rara vez está separada de la técnica: las formas de ver, las proporciones, comprender las reglas técnicas. En este proceso, se impone, además, una especie de incorporación casi carnívora del arte, una entrega total a este gesto creador: “coma, respire, sea arte”. Sólo después de esta inscripción de la técnica en el cuerpo parece abrirse una posibilidad de hacer otra cosa, de desaprender lo aprendido para poder crear algo propio.

⁶ Néstor A. Braunstein, “El psicoanálisis y la obra de arte,” *Inscribir el psicoanálisis*, n.º 7 (San José de Costa Rica, 1998), 32.

⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., s.v. “arte,” Edición del Tricentenario (2016), <https://dle.rae.es/arte?m=form>

La técnica psicoanalítica lejos de tratarse de un manual de procedimientos fijos, se despliega como un saber singular y siempre en transformación, atravesado por las tensiones entre la teoría y la práctica, entre la escucha y el saber, entre la intervención y la espera. El psicoanálisis no se aprende únicamente por un estudio teórico, sino, sobre todo, a través del propio análisis, que ocupa un lugar central en la formación. Es allí donde la posibilidad de escucharse permite captar, en carne propia, lo que realmente sucede en sesión. En esta línea, Freud⁸ plantea que justamente las reglas generales pueden servir como una orientación, una guía, pero cada nuevo caso exige una invención, una escucha singular. Igual que en el arte o el dibujo, como se mencionó anteriormente, en el psicoanálisis se aprende a partir de la práctica, y la técnica es una suerte de sustento para el analista que pasa primero por el cuerpo para luego poder hacer otra cosa con ella: un saber hacer que no se enseña, que se construye en acto.

De este recorrido surgen dos preguntas que orientan este ensayo: **¿qué lugar ocupa la creación en la técnica psicoanalítica?** Lejos de pensar el arte como un “recurso terapéutico” o como un objeto de análisis, este pareciera ser una vía para pensar lo que implica el psicoanálisis en la práctica. La experiencia artística de la creación, no sólo como una metáfora de un trabajo clínico, sino como una forma de construir otra cosa, de resignificar y crear subjetividad, de hacerse una pregunta por el ser. Pero en tal caso, si el psicoanálisis permite un espacio para la creación, que pareciera estar incluso sobre la técnica, **¿a qué se le puede llamar psicoanálisis?**

⁸ Sigmund Freud, “La iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I),” en *Obras completas*, vol. XII (Buenos Aires: Amorrortu Editores, [1975](#)).

La creación como forma de existencia del mundo interno⁹

“No tengo ninguna certeza de cómo se inició.

*No sé cómo el surco permitió la grieta
y la grieta la ranura y la ranura tu origen”*

(Beatriz Pérez Sánchez).¹⁰

A la dimensión de lo subjetivo nos podemos acercar tanto desde el arte como desde el psicoanálisis, aunque esta se escape de la conciencia, del lenguaje exclusivamente hablado. Ambos operan en vías de lo que no se puede metaforizar fácilmente, que no pertenece al ámbito de lo explícito ni de la obviedad, pero que aún así, insiste.

En el psicoanálisis y en el arte se tiende a poner atención a lo nimio, a eso que parece carecer de importancia cuando aparece —ya sea en sesión o en la cotidianidad— pero que tiene el potencial de ser más que insignificante. En relación con esto, Freud¹¹ plantea que la regla fundamental del psicoanálisis es la asociación libre: “Aquí debe proceder de otro modo. Usted observará que en el curso de su relato le acudirán pensamientos diversos que preferiría rechazar con ciertas objeciones críticas. [...] Nunca ceda usted a esa crítica; dígalo a pesar de ella, y aun justamente por haber registrado una repugnancia a hacerlo. [...] Diga, pues, todo cuanto se le pase por la mente”

En aquello que aparece como irrelevante durante la sesión, puede filtrarse el inconsciente. Lo que emerge con frecuencia trasciende lo que se expresa de forma literal; tiene relación con los restos, los cortes, los silencios, las repeticiones y los gestos. Se vincula con ese mundo inconsciente al que no se accede sino es por otras vías que no son las tradicionales del lenguaje.

⁹ El concepto de *mundo interno* utilizado en este trabajo se toma de *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke; por lo tanto, no corresponde a un concepto psicoanalítico ni pretende serlo. Su uso permite situar el análisis en un marco más próximo al campo del arte que al del psicoanálisis. Véase: Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta* (1929), trad. Joan C. Rovira (Barcelona: Ediciones Paidós, 2004), 24–25.

¹⁰ Beatriz Pérez Sánchez, *Memoria* (Madrid: Averso Poesía, 2023).

¹¹ Freud, “La iniciación del tratamiento,” (1975), 136.

Del espacio artístico podemos extraer un ejemplo de la poesía, específicamente, la directriz que le da Rilke¹² al joven poeta: “Escriba de lo que ve a su alrededor, de lo que siente dentro de sí, de lo que ha perdido, de lo que ansía. Narre sus penas y sus deseos, los pensamientos que le pasan por la cabeza y su fe en cualquier belleza—narre todo eso con sinceridad íntima, callada y humilde.”

Rilke¹³ menciona en reiteradas ocasiones que para escribir o crear es necesario recurrir al propio mundo interno. Pero también dice “tal vez, aún después de haberse sumergido en sí mismo y en su soledad, tenga que renunciar usted a ser poeta”, porque parece que para crear se necesita algo más que la emoción; se requiere una capacidad de observación y de escritura de ese adentro, al menos en la poesía. Esto también aplica a otros tipos de arte, en el que el proceso creativo puede llegar a significar lo que ocurre en este mundo interno.

Sobre esta significación resuenan las palabras de Paco Amighetti¹⁴ en una entrevista realizada por Lilliam Garro, Sandra Jiménez y Olga Cristina Redondo¹⁵: “Hablar de mí mismo es lo que hago siempre. Toda mi obra es autobiográfica (...). Dentro del desorden de mi agitación interna, ordeno mis recuerdos, los revivo y los creo.” Desde esta perspectiva, el arte da la posibilidad al sujeto de que su mundo interno surja y de hacer algo con eso que insiste.

Ahora bien, resulta relevante considerar lo que señala Braunstein¹⁶, si se sigue la lógica de Amighetti y se considera que “el riesgo” de no ordenar ese mundo podría ser la enfermedad: “la obra de arte se produciría como una suerte de vacuna, como una suerte de prevención contra un mal mayor que se desencadenaría, que estallaría si no fuese por esta especie de mal menor que es una obra de arte.” En el psicoanálisis se demanda algo similar: un medio para que el sujeto pueda curarse. Sin embargo, ni en el arte ni en el análisis se trata simplemente de evitar el sufrimiento, sino de operar sobre lo que insiste en repetirse, en desbordar, en no decirse¹⁷.

¹² Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta* (1929), trad. Joan C. Rovira (Barcelona: Ediciones Paidós, 2004), 24–25.

¹³ *Ibid.*, 9.

¹⁴ Artista plástico costarricense.

¹⁵ Lilliam Garro, Sandra Jiménez y Olga Cristina Redondo, “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?,” *Inscribir el psicoanálisis*, n.º 7 (San José de Costa Rica: Asociación Costarricense para el Estudio y la Investigación del Psicoanálisis, 1998), 13.

¹⁶ Braunstein, “El psicoanálisis y la obra de arte” (1998), 33.

¹⁷ Aunque esto no quiere decir que estos no puedan tener efectos terapéuticos.

Si se piensa esto desde otro lugar, tanto el arte como el psicoanálisis pueden concebirse como espacios donde ese mundo interno no sólo se expresa, sino que produce y crea. Pero no con una idea médica de ambos campos en la que su fin sería que el sujeto no enferme sino retomando de nuevo a Braunstein¹⁸, la obra de arte siempre “deja insatisfecho a quien la produce (..) Esta sensación de la creación como acto fallido se transforma en impulso creador que incita y envía a producir una nueva producción artística.” Amighetti lo ejemplifica con honestidad: “tengo una vocación nostálgica... Siempre encuentro que me falta algo, y este dolor de lo que se aleja me acerca al arte.”¹⁹

Desde ambos campos, la creación posibilita un movimiento para el sujeto, una dimensión que no es opcional, sino que es inherente a este fenómeno que tiene lugar cuando se produce en el espacio analítico o artístico. Siguiendo a Rilke²⁰, hay algo del arte que se liga a un mundo interno que posibilita esa creación; mientras que en el psicoanálisis, este mundo interno es el posibilitador de la vida misma y desde donde puede emerger algo en relación con la creación.

La técnica psicoanalítica, entonces, tendría como base la singularidad del mundo interno de cada analizante. Por esto, habría una exigencia de que esta no sea sólo una serie de pasos a seguir, sino un marco que habilite que algo nuevo emerja en cada caso. Del mismo modo, en el arte, la técnica puede ser el punto de partida que, al romperse, da lugar a una expresión propia. Como plantea Amighetti²¹: “Uno tiene que moverlo todo y cambiarlo, parte de la expresión artística es eso. Lo interpreta a su manera.”

¹⁸ Ibid., 33.

¹⁹ Garro, Jiménez y Redondo, “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?” (1998), 21.

²⁰ Rilke, *Cartas a un joven poeta* (1929).

²¹ Garro, Jiménez y Redondo, “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?” (1998), 10.

Hacer lugar: la técnica analítica como arte de lo singular

*“Dibujaba una línea horizontal
y con este elemento tan simple nació la distancia
y reposó el mar en su inmenso lecho”
(Paco Amighetti)²²*

Tomando como base lo desarrollado anteriormente, esta dimensión creadora no surge a pesar de la técnica, sino desde ella, precisamente porque el análisis se dirige siempre a una singularidad del sujeto en el espacio analítico. Freud²³ mismo lo subraya: “La extraordinaria diversidad de las constelaciones psíquicas intervinientes, la plasticidad de todos los procesos anímicos y la riqueza de los factores determinantes se oponen, por cierto, a una mecanización de la técnica, y hacen posible que un proceder de ordinario legítimo no produzca efecto algunas veces, mientras que otro habitualmente considerado erróneo lleve en algún caso a la meta.” Es decir, no hay técnica universal que pueda aplicarse a todos los análisis. La técnica se modifica en función del caso por caso, y por lo tanto, siempre exige invención.

Si partimos de que la técnica es un sustento para quien funge como analista pero que esta implica un acto de creación justamente por esta diversidad de la que habla Freud: **¿qué implica una técnica atravesada por la creación?** A lo largo de la obra Freudiana se dan pinceladas sobre el que hacer técnico y práctico del psicoanálisis. Textos como *Sobre la iniciación del tratamiento*²⁴, *La dinámica de la transferencia*²⁵, *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico*²⁶, entre otros, abordan directamente esta dimensión. Incluso en los casos clínicos *Estudios sobre la histeria*²⁷, *Análisis de la fobia*

²² Ibid., 14.

²³ Freud, “Sobre la iniciación del tratamiento” (1979), 125.

²⁴ Ibid.

²⁵ Sigmund Freud, “La dinámica de la transferencia,” en *Obras completas*, vol. XII: *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia y otros textos (1913–1914)* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979), 99–110.

²⁶ Sigmund Freud, “Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico,” en *Obras completas*, vol. XII: *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia y otros textos (1913–1914)* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979), 111–120.

²⁷ Sigmund Freud y Josef Breuer, *Estudios sobre la histeria*, en *Obras completas*, vol. II (1893–1895) (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978), 11–265.

de un niño de cinco años²⁸, *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia*²⁹, etc. tienen un valor técnico implícito, que se despliega en el modo en que Freud se enfrenta, caso por caso, a las vicisitudes de cada análisis.

Autores posteriores a Freud también han aportado claves sobre lo que se hace, o no, en el espacio analítico. Melanie Klein, Ana Freud, Donald Winnicott, Jacques Lacan, Guy Le Gaufey, Jean Allouch, entre otros, han problematizado la técnica y su aplicación. Aunque parezca haber cierta coincidencia general en muchas escuelas de psicoanálisis — la importancia del pago por parte del analizante, una diferenciación de lugares entre el analista y el analizante, el corte como cierre de sesión, evitar el uso del diván desde la primera entrevista, etc. — estas pautas, que parecen ser poco móviles, en la actualidad pueden ser cuestionadas según el contexto en el que se da el análisis. Justamente porque se vuelve a Freud³⁰: **la técnica no puede mecanizarse si ha de operar con sujetos.**

Esto no quiere decir que la producción teórica, los textos técnicos o las “reglas clínicas” carezcan de valor. Por el contrario, constituyen la base sobre la cual se forma quien ocupa la función de analista. Sin embargo, al atravesar esta formación, se impone como necesidad romper con la técnica entendida como aplicación mecánica. Esta ruptura no significa desechar la técnica, sino modificarla a un espacio de invención. Y este movimiento ocurre en el arte.

Amigetti³¹ lo menciona al recordar transformaciones de la escena artística costarricense: “Pero sí, en todo lo que se pintaba había algo de lo que llamaban entonces nueva sensibilidad. Era un estilo más libre, menos apegado al modelo también, si fuera más necesario, más libertad (...) Se insistía en la libertad, en la posibilidad de hacer lo propio.” Primero se aprende la técnica: en psicoanálisis, a través del análisis propio, el estudio teórico y de la supervisión; en el arte, desde la práctica, de la repetición, la observación de referentes. Sólo después es posible romper la técnica y hacer algo propio, sin desecharla, sino reformulándola.

²⁸ Sigmund Freud, “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (caso Juanito),” en *Obras completas*, vol. X (1909) (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979), 3–149.

²⁹ Sigmund Freud, “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (caso Schreber),” en *Obras completas*, vol. XII (1911–1913) (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979), 9–135.

³⁰ Freud, “La iniciación del tratamiento” (1975), 125.

³¹ Garro, Jiménez y Redondo, “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?” (1998), 7, 9.

Amigetti³² lo ilustra: “Sí, es que también el usar la perspectiva es una esclavitud, en cierta forma. Entonces hay pintores que usan la perspectiva pero a su manera, como una forma de expresión personal (...) rompen un poco con ella (...) a veces se huía de eso, se tomaba más libertad para interpretar el espacio.” **La técnica es una estructura flexible que debe dejarse afectar por la singularidad de cada sujeto.** El analista, como el artista, no aplica un procedimiento: crea en acto una forma, temporal y contingente, para alojar lo que no tiene forma previa.

El quehacer psicoanalítico: rasgo particular, transferencia y sublevación

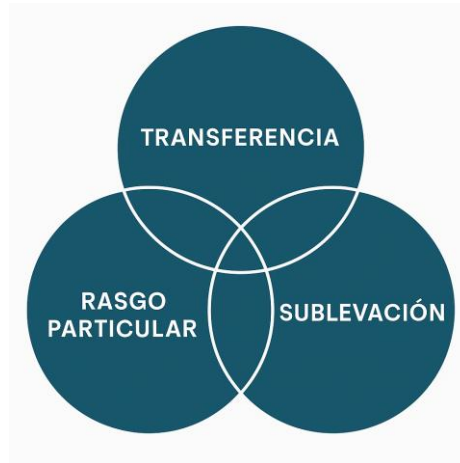
A lo largo de este escrito se ha explorado la creación en articulación con el psicoanálisis y el arte. Esto permite pensar en que la creación no sólo acompaña a la técnica, sino que la atraviesa y la sostiene, sin por ello olvidarla ni desestimarla. Desde esta perspectiva, la técnica no antecede al sujeto como una estructura fija, sino que se modifica y crea con él, en acto. Sin embargo, esto parece desdibujar el psicoanálisis mismo; si la formación implica eventualmente romper con lo aprendido, y si lo que sucede en sesión no puede ser anticipado ni escrito de antemano, cabe preguntarse **qué es lo que puede llamarse psicoanálisis.** E incluso, como lo formuló Lacan³³, retomar la pregunta: “**¿Qué hacemos cuando hacemos psicoanálisis?**”

Sobre este tema —y para bordear una posible respuesta— sin duda han corrido ríos de tinta. Pero aquí, el acercamiento parte de tres ejes que dan fuerza a los argumentos ya planteados sobre la creación en la técnica y, al mismo tiempo, permiten esclarecer algo del quehacer psicoanalítico³⁴:

³² Ibid., 9.

³³ Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud (1953–1954)*, trad. Tomás Segovia (Buenos Aires: Paidós, [1984](#)), 24.

³⁴ Este trinomio es una propuesta de la docente del curso, que permite abordar esa pregunta, pero a partir de esta se ampliará la respuesta vinculada al arte.



Cada uno de estos puntos podría merecer más que un artículo, pero aquí se intentará rodearlos, pensando en cómo se vinculan con la idea de que la creación es condición misma de la técnica.

En primer lugar: la transferencia es central para el psicoanálisis. El planteamiento de Freud en torno a ella fue decisivo para la invención del método, tal como ha llegado hasta la actualidad. Incluso Lacan³⁶ fórmula que no puede haber análisis sin transferencia, ya que esta estructura el espacio analítico. Es allí donde el sujeto puede hablar desde su verdad, porque —como señala Lacan— “la transferencia es la puesta en acto de la realidad del inconsciente.”³⁷ Desde el lugar de analista, las transferencias pueden resultar incómodas, no se sabe a dónde conducirán; cuando hay transferencia, todo es imprevisible. Sin embargo, Le Gaufey³⁸ afirma que el analista sólo existe dentro de la transferencia, porque fuera de ese lazo no hay una posición analítica posible.

Por esto, para poder darle lugar a la transferencia en el análisis, es necesaria la creación. La transferencia obliga a reinventar la técnica, lo que conduce al segundo punto indispensable para que se produzca el análisis: un rasgo particular.

El rasgo particular se representa como aquello singular, irreductible y no universalizable que se desprende de la experiencia analítica cuando el analista renuncia a la aplicación de un saber previo de carácter mecánico y se orienta con una lógica de (des)aprendizaje. Emerge en la transferencia como un efecto del decir, en el modo

³⁵ Gráfico propio.

³⁶ Jacques Lacan, *El seminario. Libro 8: La transferencia (1960–1961)*, ed. Jacques-Alain Miller, trad. Tomás Segovia (Buenos Aires: Paidós, 2001).

³⁷ Jacques Lacan, *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Clase del 11 de marzo de 1964*, trad. Tomás Segovia (Buenos Aires: Paidós, 1987), 152.

³⁸ Guy Le Gaufey, *Anatomía de la tercera persona*, trad. Claudia Nigro y Néstor Goldstein (Buenos Aires: Grama Ediciones, 2007).

singular en que cada sujeto se las arregla con su experiencia. En este sentido, el rasgo particular es un *saber hacer* que orienta la práctica analítica desde lo singular y no desde la regla.

En este “dar lugar”, es necesario que el analista pueda romper con un “debería hacer” dictado por los preceptos técnicos de un psicoanálisis ortodoxo. Amighetti³⁹ alude a algo similar cuando menciona que, aunque en la escena artística costarricense había influencias externas — pintores, libros, entre otros —, fue necesario “redescubrir lo nuestro, renovar el arte, darle lugar a lo nacional.” En ambos ámbitos, la creación de un rasgo particular es condición para que emerja otra cosa.

Dentro de las elucidaciones ofrecidas sobre el trinomio en cuestión, se habló sobre el contexto del ejercicio del psicoanálisis y de como por ejemplo, no es lo mismo pintar en Francia que en Costa Rica, así como no es lo mismo hacer psicoanálisis en Europa o en Latinoamérica. Los contextos de intervención son determinantes, por lo que se debe trabajar con “lo que hay” en cada análisis. Estos forjan el estilo de cada analista fuera de una clínica tradicional o una supuesta ortodoxia del psicoanálisis e implican no solamente aplicar en Costa Rica lo que se ha escrito en Alemania sin cuestionamientos. Llegar a un rasgo particular implica ruptura, lo que conduce al tercer punto: la sublevación.

La sublevación, entendida como una ruptura de lo que condiciona al sujeto, funciona como acto de afirmación frente a las normas e imposiciones, permitiéndole a éste tomar su palabra. Esto también tiene relación con la posibilidad del analista de apartarse de lo convencional, y que el psicoanálisis le permita responder a la singularidad del sujeto. Foucault⁴⁰ afirma: “hay sublevación, es un hecho, y mediante ella es como la subjetividad (no la de los grandes hombres [*sic*], sino la de cualquiera) se introduce en la historia y le da un soplo”. Allouch⁴¹, por su parte, dice: “la vida de cada uno está construida de punta a punta (aunque no por completo) sobre un acto de su libertad”. Y es en la medida en que esa libertad se ejerce que se puede hablar de sublevación.

Un psicoanálisis sin sublevación, sin una apuesta por la libertad del analizante — pero también de la libertad del analista en sus intervenciones— no tendría un lugar para la creación. Es la ruptura, como posibilidad de crear algo nuevo, dónde el sujeto puede

³⁹Garro, Jiménez y Redondo, “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?” (1998), 6.

⁴⁰ Michel Foucault, “¿Es inútil sublevarse?,” *Le Monde*, no. 10,661 (1979), párr. 11.

⁴¹ Jean Allouch, *La escena lacaniana y su círculo mágico: unos locos se sublevan* (El cuenco de plata, 2017), 9.

resignificar su existencia y pasar a otra cosa. Allouch⁴² diría “el analista ejerce su libertad dirigiéndose a la libertad del otro”.

Entonces, ¿a qué llamamos psicoanálisis? Por lo menos, a un espacio donde se da una transferencia, donde el analista tiene la posibilidad de darle un lugar a esta por medio de su rasgo particular, y donde éste le permite actuar desde la sublevación pero también hacia la sublevación y la libertad del analizante. ¿Qué hacemos cuando hacemos psicoanálisis? **Al menos, creamos.**

Conclusiones: un psicoanálisis vivo

*“Así, la experiencia del análisis reelabora,
a veces por fragmentos, a veces por bloques enteros,
el saber clínico”.*

(Jean Allouch)⁴³

Este recorrido por la relación entre el arte y el psicoanálisis plantea que la creación no es un añadido de la técnica analítica, sino su condición misma. Esta se revela como “el arte de saber hacer” dejando de lado procedimientos fijos y de toda mecanización y que, sólo puede desplegarse en la práctica. El aprendizaje técnico en el psicoanálisis, así como en el arte, se encarna primero en el cuerpo —por el propio análisis— para luego ser transformado, incluso subvertido.

Le Gaufey⁴⁴ plantea, respecto a los conocimientos necesarios para ser analista: “Años de análisis está bien, son necesarios. Estudios, ya es más complicado, porque no se trata de tal o cual tema precediendo o siguiendo a tal o cual otro. No hay un programa (...). El que quiera llegar a formarse tendrá que arreglárselas con el saber en juego en lugar de la formación”. Este “arreglárselas” no apunta a un saber ya constituido, sino en la posibilidad de hacer algo más allá de lo aprendido, la cual remite a una ruptura que implica la creación.

⁴² Ibid., 220.

⁴³ Jean Allouch, *Letra por letra*, trad. Marcelo Pasternac, Nora Pasternac y Silvia Pasternac (Buenos Aires: Edelp; Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, 1984).

⁴⁴ María Esther Gilio, “Al analista no se lo considera profesional. Entrevista a Guy Le Gaufey,” *Página/12*, suplemento PSICO, 20 de enero de 2000, <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/psico/00-01/00-01-20/psico01.htm>

Plantear el psicoanálisis desde este trinomio —la transferencia, el rasgo particular y la sublevación— permite **pensar un psicoanálisis vivo, en movimiento. La transferencia, como eje estructurante del análisis, obliga a la técnica a ser móvil.** Según Le Gaufey⁴⁵, se trata también de poder sostenerla: “es necesario recibir a alguien y sostener la transferencia de manera tal que ésta dure”.

El rasgo particular del analista, entendido como un modo singular de intervención, se forma en la ruptura con lo ortodoxo; y la sublevación, como acto de libertad, habilita al sujeto —tanto analista como analizante— a tomar la palabra y transformar su mundo interno. Nora Garita⁴⁶ lo señala claramente en el arte: “al artista, cuyo acto de sublevación es el que logra poner en tensión elementos hegemónicos”.

Ahora bien, es importante aclarar que este rasgo particular no es lo más importante en el análisis. Como señala Le Gaufey⁴⁷: “si hay, como se dice a veces, una clínica -de la transferencia-, ésta tiene que tomar en cuenta, con agudeza, esa tensión peculiar que caracteriza al analista, por lo menos tanto como su saber teórico, práctico y cualquier otra cosa que viniera de su análisis ‘didáctico’. No es exactamente ignorancia de su parte, o paciencia, o “cualidad de escucha”: todas estas palabras refieren a faltas y virtudes personales y yoicas” No se trata entonces del “gran analista que tiene un rasgo particular”, sino de abrir la posibilidad de que en el análisis se albergue algo de la transferencia desde un lugar que no se reduce a lo que resulta evidente para la técnica.

Por ello, si se busca una aproximación a la práctica psicoanalítica, podría afirmarse que **no se trata de una doctrina cerrada, sino de una práctica con potencia creadora.** Cada análisis requiere una invención que no puede anticiparse, justo porque cada transferencia es distinta.

Entonces, ¿Qué hacemos cuando hacemos psicoanálisis? Se trabaja con asociación libre, atención flotante, una diferenciación entre analista y analizante; es decir, con ciertas bases técnicas que funcionan como sostén. Pero sin creación, el psicoanálisis no sería más que repetición vacía. Un psicoanálisis que crea es aquel que, por parte del analista, según Le Gaufey⁴⁸, se intenta: “arreglárselas de tal manera que uno pueda quedarse a la espera, sufriendo el hecho de que, precisamente, el sentido no se dé, no se

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Nora Garita, “Unos artistas se sublevan: cuando el arte tensa la hegemonía,” *Revista de Estudios AntiUtilitaristas e PosColonias* 12, no. 1 (2022): 168, <https://doi.org/10.51359/2179-7501.2022.254368>

⁴⁷ Guy Le Gaufey, “Una clínica sin mucho de realidad,” *Página Literal: Revista de Psicoanálisis*, no. 2 (2004), 80.

⁴⁸ Ibid., 80.

encuentre, y aun a veces se rehuse tercamente durante un largo largo tiempo (...) este analista ofrece puntualmente a su paciente el albergue en el cual toda realidad está en suspenso (...). Y de ese suspenso, dice Le Gaufey⁴⁹, “no se puede decir mucho”.

Esta afirmación conduce también a ciertas críticas al psicoanálisis por su “falta de evidencia”. Se le cuestiona desde un lugar que parece buscar una verdad universal, una forma protocolizada y controlable de atender en el consultorio. Lo que escandaliza es una posición de un cierto no saber de entrada o un no decir a donde se apunta, que no es la falta de evidencia, sino la falta de certeza. En palabras de Le Gaufey⁵⁰: “si el analista hiciera público sus objetivos y su función, si su misión social quedará firmemente establecida, muchos se tranquilizarían respecto de lo que pasa en el consultorio de un analista, pero eso sería a costa de la transferencia”. Y como se ha desarrollado a lo largo del texto, la transferencia es central para que haya análisis.

La teoría psicoanalítica no parte de una premisa para llegar a una conclusión, sino que abre un espacio donde se pueda albergar algo de la vida anímica del sujeto, de eso que Rilke⁵¹ llama mundo interno.

Para finalizar, quisiera aclarar que la sublevación de la cual aquí se habla no pretende ser colocada como el fin último del análisis —del mismo modo que no se busca situar la sublimación como objetivo del arte—. Si volvemos a Freud, la sublimación es de las mejores vías para satisfacer los impulsos pulsionales, y una de sus formas es el arte. Pero el propio Freud⁵² advierte que, “no puede ofrecer una protección completa contra el sufrimiento; no los reviste con una coraza impenetrable a las flechas del destino y suele fracasar cuando el propio cuerpo se convierte en fuente de dolor”.

Colocar a la *sublección* en un lugar privilegiado en ambos campos le restaría importancia a todo lo que aquí se ha desarrollado en torno a la creación. Esto implicaría volver a una lógica de “curar” el sufrimiento, en lugar de habilitar espacios donde lo que se escucha o se crea pueda tener lugar. La creación no es un adorno: es la posibilidad misma de hacer algo en el análisis, partiendo de que la complejidad del ser humano es su base.

⁴⁹ Ibid., 80.

⁵⁰ Gilio, “Al analista no se lo considera profesional” (2000).

⁵¹ Rilke, *Cartas a un joven poeta* (1929).

⁵² Freud, *El malestar en la cultura* (1978–1985).

Bibliografía

- Allouch, Jean. *El círculo mágico del psicoanálisis*. Traducido por Marcelo Pasternac, Nora Pasternac y Silvia Pasternac. Buenos Aires: Edelp; École Lacanienne de Psychanalyse, 1984.
- Allouch, Jean. *Letra por letra*. Traducido por Marcelo Pasternac, Nora Pasternac y Silvia Pasternac. Buenos Aires: Edelp; Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, 1984.
- Allouch, Jean. *La escena lacaniana y su círculo mágico: unos locos se sublevan*. El Cuenco de Plata, 2017.
- Braunstein, Néstor A. “El psicoanálisis y la obra de arte.” *Inscribir el psicoanálisis*, n.º 7. San José de Costa Rica, 1998.
- Freud, Sigmund. “La iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I).” En *Obras completas*, vol. XII, 1913. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1975.
- Freud, Sigmund, y Josef Breuer. *Estudios sobre la histeria*. En *Obras completas*, vol. II (1893–1895). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978.
- Freud, Sigmund. “El malestar en la cultura.” En *Obras completas*, vol. XXI, traducido por José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978–1985.
- Freud, Sigmund. “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (caso Juanito).” En *Obras completas*, vol. X (1909). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979.
- Freud, Sigmund. “Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico.” En *Obras completas*, vol. XII: *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia y otros textos (1913–1914)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979.
- Freud, Sigmund. “La dinámica de la transferencia.” En *Obras completas*, vol. XII: *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia y otros textos (1913–1914)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979.
- Freud, Sigmund. “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (caso Schreber).” En *Obras completas*, vol. XII (1911–1913). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979.
- Garita, Nora. “Unos artistas se sublevan: cuando el arte tensa la hegemonía.” *Revista de Estudios AntiUtilitaristas e PosColonias* 12, no. 1 (2022): 165–179. <https://doi.org/10.51359/2179-7501.2022.254368>
- Garro, Lilliam, Sandra Jiménez y Olga Cristina Redondo. “Psicoanálisis y arte: ¿Un eslabón posible en Costa Rica?” *Inscribir el psicoanálisis*, n.º 7. San José de Costa

Rica: Asociación Costarricense para el Estudio y la Investigación del Psicoanálisis, 1998.

Gilio, María Esther. “Al analista no se lo considera profesional. Entrevista a Guy Le Gaufey.” *Página/12*, suplemento PSICO, 20 de enero de 2000.
<https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/psico/00-01/00-01-20/psico01.htm>

Le Gaufey, Guy. “Una clínica sin mucho de realidad.” *Página Literal: Revista de Psicoanálisis*, no. 2 (2004).

Le Gaufey, Guy. *Anatomía de la tercera persona*. Traducido por Claudia Nigro y Néstor Goldstein. Buenos Aires: Grama Ediciones, 2007.

Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud (1953–1954)*. Traducido por Tomás Segovia. Buenos Aires: Paidós, 1984.

Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 8: La transferencia (1960–1961)*. Editado por Jacques-Alain Miller. Traducido por Tomás Segovia. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Clase del 11 de marzo de 1964*. Traducido por Tomás Segovia. Buenos Aires: Paidós, 1987.

Foucault, Michel. “¿Es inútil sublevarse?” *Le Monde*, no. 10,661 (1979).

Pérez Sánchez, Beatriz. *Memoria*. Madrid: Averso Poesía, 2023.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., s.v. “arte”. Edición del Tricentenario. 2016. <https://dle.rae.es/arte?m=form>

Rilke, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*. Traducido por Joan C. Rovira. Barcelona: Ediciones Paidós, 2004.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>