

Imaginación, fantasía y juego

Virginia Ungar

“Puedo imaginar que existan ideas imposibles de expresar con más fuerza, porque están sepultadas en el futuro que todavía no ocurrió o en el pasado que está olvidado y de las que difícilmente se pueda decir que corresponden a lo que llamamos pensamiento”.

W. R. Bion, *La cesura*

El hecho de abordar el tema de la imaginación desde el psicoanálisis se presenta como una cuestión compleja. Si bien el término imaginación y sus derivados tales como imaginario aparecen en la literatura psicoanalítica de diversas orientaciones, no ha sido tratado con frecuencia dedicándole una atención especial. Este ensayo surge como continuación o desarrollo de ideas que traté en un trabajo en el que me dediqué a la *actitud analítica* (Ungar, V., 2000). Allí propuse a la disposición a la conjetura imaginativa, tomando el concepto de Bion, como uno de los posibles componentes de la actitud analítica.

Por otra parte, como analista de niños, me ha resultado siempre muy llamativo en el tratamiento de niños con patología autista, tanto la imposibilidad radical de usar la capacidad de imaginar como lo impactante que resulta observar el comienzo del uso de la imaginación al salir de los estados autistas o postautistas.

Partiendo de estas observaciones, voy a tratar de acercarme a la relación entre el juego de los niños, la imaginación y la fantasía.

Antes de entrar de lleno en las líneas sugeridas quisiera hacer un recorrido sintético por los antecedentes filosóficos del estudio de la imaginación y luego encarar la perspectiva psicoanalítica desde los autores que resultaron para mí guías importantes para el tema.

PERSPECTIVAS FILOSOFICAS

Lo primero que surge al abordar la cuestión de la imaginación es una tradición iniciada por la filosofía en la que se hace necesaria una distinción entre *imaginación* y *fantasía*. En este sentido, no resulta fácil diferenciar los dos conceptos tanto en los pensadores antiguos como en los modernos y contemporáneos.

Creo que el mejor ejemplo de lo que digo es el hecho de que en el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora (1979), luego de hacer esta aclaración, ubica en los apartados que corresponden a fantasía e imaginación los conceptos referidos al tema pero divididos por la época, por ejemplo para imaginación toma desde Descartes en adelante.

La palabra *phantasia* en griego se puede traducir de distintas maneras como “acción de mostrarse”, “aparición” o “representación”.

Así, la fantasía fue considerada como una acción de la mente por la cual se producen *imágenes*.

Etimológicamente, *imaginación* proviene de imagen, de presentación, de aparición. Hay un juego con la idea de *representación* en el sentido de que se trataría de una combinatoria de elementos preexistentes provenientes de las percepciones. Así, re-presentación hablaría de una nueva presentación de imágenes.

Para no entrar en una enumeración que pudiera resultar tediosa, podría bastar el afirmar que si bien la filosofía se preocupó por la distinción entre ambos conceptos siempre, se podría decir que la problemática quedó reducida a una discusión acerca de si la imaginación presenta o re-presenta.

Esta postura resulta coherente con el hecho de que la problemática filosófica es fundamentalmente la cuestión del conocimiento, la verdad y la conciencia. Así, y desde el punto de vista de la conciencia, tanto la imaginación como la fantasía son, ante todo, instrumentos ocasionales. Para el psicoanálisis, por otra

parte, la distinción entre estos dos conceptos se sitúa en una zona de tensión sumamente interesante.

FANTASIA E IMAGINACION EN PSICOANALISIS

El término *imaginación* aparece en la obra de Freud en sólo dos ocasiones para referirse a las “imaginaciones” del neurótico, en tanto que la palabra *phantasie* (en alemán) ocupa cuatro páginas del índice de las Obras Completas en el idioma original.

En *Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico* (1911) Freud plantea que al instaurarse el principio de realidad, una actividad de pensamiento, se desprende, queda libre de la prueba de realidad y sometida sólo al Principio del Placer. Se trata de el *fantasear*, que comienza con el juego infantil y que luego continúa, como *ensueño diurno*.

En 1908, en *El poeta y los sueños diurnos*, ya había planteado que la fuente de la actividad creadora del poeta reside en las fantasías o sueños diurnos, que sustituyen en el adulto el juego de los niños. En ambos casos se crea un mundo fantástico al que se lo toma muy en serio pero, al mismo tiempo, se lo diferencia de la realidad. Ambos, el ensueño diurno y el juego, son realizaciones de deseos.

En 1900 (Freud, S.), había dicho que “Como los sueños, estas ensoñaciones son realizaciones de deseos: tienen en gran parte como base las impresiones provocadas por sucesos infantiles...y además de tales fantasías conscientes, existen otras –numerosísimas– que por su contenido y su procedencia de material reprimido tienen que permanecer inconscientes”.

En *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* (1908) propone que las fantasías inconscientes “o lo han sido siempre, habiendo tenido su origen en el inconsciente, o, lo que es más frecuente, fueron un día fantasías conscientes, sueños diurnos, y han sido luego intencionalmente olvidadas, relegadas a lo inconsciente por la represión.”

La escuela kleiniana tuvo siempre como centro de interés el tema de la fantasía inconsciente. Como sabemos, fue el tema central de las famosas *Controversial Discussions* en la British Society of Psychoanalysis entre 1941-1945, en las que se con-

frontaron las ideas del grupo kleiniano con las del grupo anna-freudiano.

Para M. Klein, la fantasía está presente desde el inicio de la vida mental, y es el fundamento de la relación del niño con su propio cuerpo y con el mundo que lo rodea. A su vez, está íntimamente relacionado con el concepto de sublimación. Así, M. Klein dice: “El simbolismo no es sólo la base de toda fantasía y sublimación, sino que, más aún, es el fundamento de la relación del sujeto con el mundo exterior y con la realidad en general” (1930).

Las ideas de M. Klein sobre la fantasía fueron el eje de las discusiones durante las Controversias y fue Susan Isaacs quien representó las ideas con su artículo “Naturaleza y función de la fantasía” (1943). La autora hace la distinción entre la fantasía o ensueño diurno, a la que se refiere con el término *fantasy* y la fantasía inconsciente o *phantasy*. Según Isaacs, la fantasía inconsciente es la representación mental de la pulsión, tanto de la experiencia somática como de la psíquica y subyace a todo proceso mental.

Si bien el tema de la diferenciación entre ambos conceptos, la fantasía como actividad preconscious y la fantasía inconsciente, no resulta fácil tampoco en los planteos freudianos, una autora que retoma el tema y aporta ideas muy interesantes es Hanna Segal.

En el artículo “Imaginación, juego y arte” (1991), Segal propone que si bien es cierto que la fantasía inconsciente colorea todas nuestras actividades, hay actividades y fenómenos mentales que apuntan de manera más directa a la elaboración y expresión de la fantasía inconsciente. Se trata de los sueños, las ensoñaciones, el juego y el arte.

Realiza una diferenciación entre los cuatro centrándose principalmente en dos cuestiones: la relación con la realidad y con la actividad de simbolización. El arte y el juego, nos dice, se diferencian del sueño y de la ensoñación al ser los primeros intentos de traducir la fantasía en realidad. El sueño y el juego, a su vez tienen en común el ser actividades mentales que intentan la elaboración de una fantasía inconsciente, y están sujetos a perturbaciones similares, baste mencionar la imposibilidad tanto de jugar como de soñar de los pacientes psicóticos.

Con respecto a la ensoñación la considera como lo más cerca-

no a la realización de deseos propuesta por Freud, que además tiene carácter omnipotente, ignorando tanto la realidad externa como la interna, al basarse en una escisión. Tiene, a su entender, siempre un carácter egocéntrico, sobre todo en la adolescencia.

Segal plantea una cuestión muy interesante al proponer que la ensoñación diurna es una actividad, que de faltar, hace a la personalidad pobre y opaca, pero asimismo, al persistir de manera intensa en la adultez, se convierte en sello de una personalidad borderline esquizoide. Se trata de ensoñaciones patológicas, basadas en importantes escisiones y en un uso intenso de la identificación proyectiva.

Quise acercarme a este planteo porque la Dra. Segal dice de manera muy aguda que ella considera que éste puede ser el factor por el cual el tema de la ensoñación tiene tan mala prensa en psicoanálisis. Esto hace que se pierda de vista lo cerca que se encuentra el tema de la ensoñación del de la imaginación y se interesa especialmente en el paso de la ensoñación a la imaginación, en donde reside, a mi entender, el alto valor de su propuesta.

Para presentarlo de manera muy sintética, Segal plantea que la fantasía o ensoñación tiene siempre un carácter egocéntrico que debe perder para poder devenir *imaginación*. Esto debe acompañarse también del abandono de la omnipotencia. Estas dos evoluciones tienen que ver con un funcionamiento ligado a la posición depresiva.

Propone una interesante diferenciación entre la fantasía que crearía un mundo “como si” y la imaginación que armaría un mundo del “qué pasaría si”. En el mundo del “como si” se negaría tanto la realidad externa como la interna, en tanto en el ligado a la imaginación, no sólo no las niega sino que explora sus posibilidades. Crea un mundo fantástico con raíces en verdades tanto internas como externas. Considera a estas fantasías precoces del “qué pasaría si” o imaginación como fantasías experimentales, pensamientos preverbales.

A los fines de este trabajo, creo que una síntesis útil puede ser que la imaginación explora las posibilidades de la realidad tanto interna como externa y no las cierra.

Donald Meltzer, en su artículo “Sobre la Imaginación”(1980), retoma el tema desde una óptica ligada al pensamiento de Bion. Dice que Melanie Klein no diferenció fantasía de imaginación. Según él, lo que faltó en la teorización kleiniana es combinar la

teoría de la fantasía inconsciente con la de los procesos de *splitting*. Estos últimos nos permiten pensar a la mente como dividida en varios sectores que experimentan las mismas situaciones pero cada una de un modo diferente.

Para Meltzer, es la teoría de Bion la que proporciona un acercamiento más satisfactorio al tema de la imaginación. Recuerda que cuando a Bion se le formulaba alguna pregunta, tenía por costumbre, en lugar de responder, fraccionar la pregunta en múltiples nuevos interrogantes, dando el ejemplo del petróleo al que se pueden extraer muchos subproductos.

En ese artículo, Meltzer plantea una cuestión muy interesante para la clínica psicoanalítica y es que cuando un paciente relata una situación, el analista debería ser capaz de “verla” a través de una multiplicidad de puntos de vista. Da como ejemplos que tendríamos que imaginar cómo han visto esa situación, además del paciente, su esposa, su hijo y hasta su perro.

Plantea que el imaginar lo que sucede en la mente de otra persona requiere de la capacidad de “mirar hacia adentro”, siendo esta capacidad muy ligada a las experiencias muy tempranas del niño que “mira” adentro del pecho y del cuerpo de la madre.

En relación a este planteo, creo que es necesario hacer una puntualización. Se puede mirar hacia “adentro” de un objeto para conocerlo, o se puede querer averiguar cómo funciona, pero con fines manipulatorios. En otros términos, hay una manera de conocer que respeta la intimidad y otra que irrumpe para controlar y manipular.

Si tomamos las ideas de Bion podemos decir que en el primer caso, el acercamiento al objeto para conocerlo con respeto de su intimidad, se realiza en la esfera de K. Para el segundo modelo, estaríamos situados en el funcionamiento menos K.

En este sentido, es indudable que los aportes de Bion en relación a su teoría del conocer, han permitido hacer diferencias sutiles en la situación transferencial. Valga como ejemplo la necesidad de diferenciar entre el deseo de un paciente de conocer “qué” piensa su analista de “cómo” lo hace, esto último con la finalidad de detectar modalidades personales con el fin de irrumpir, controlar y manipular su pensamiento. Se trataría de un difícil equilibrio que permita utilizar la capacidad y la libertad de imaginar para observar la mente y la vida ajenas sin invadir. Esto implica el control de la curiosidad. En este sentido, la imagina-

ción es lo opuesto del voyeurismo intrusivo.

Si retomamos en este punto la cuestión de la diferencia entre fantasía e imaginación, la propuesta de este trabajo es pensar a la imaginación como aquella actividad de la mente que abre el juego a múltiples combinaciones en donde el contacto con el misterio del objeto resulta esencial.

En relación a la fantasía, creo que ésta intentaría vehiculizar una “teoría” sobre el objeto y acerca de la relación del individuo con el mismo. Se podría decir, y en esto seguimos a Melanie Klein que *la fantasía es una fantasía de la relación con el objeto* en tanto en *la imaginación se trataría de una relación con el misterio del objeto*.

IMAGINACION Y MODELO ESTETICO

En un trabajo anterior (2000) propuse la construcción de un *modelo estético de la mente*, basado en las propuestas de Meltzer.

En este sentido seguí la línea que el mismo Meltzer inicia al leer a sus predecesores, Freud, Klein y Bion, bajo la consigna del uso de modelos. Por su inspiración general llama a esos modelos, neurofisiológico, teológico y epistemológico respectivamente.

Yo elegí el camino de intentar modelizar su pensamiento en términos del *conflicto estético*, a mi juicio un concepto-eje en el que ancló un cambio teórico importante en sus ideas, que integra lo que él mismo llama “la entrada de Bion en su consultorio”.

Meltzer, a partir de su contacto con procesos analíticos de niños autistas, que mostraban un fracaso en la formación de un objeto que contenga un espacio para ser usado para el desarrollo, accede a la conjetura imaginativa acerca del desarrollo mental temprano que lo lleva a plantear el conflicto estético. Para sintetizarlo, propone que el encuentro inicial, mítico, con el pecho de la madre como representante de la belleza del mundo, ubica al recién nacido en una situación de conflicto. Las emociones puestas en juego ante el impacto de la belleza lo sobrepasan y espantan. El conflicto estético queda así definido pues no existe impacto de la belleza sin conflicto y éste se da entre lo que puede ser percibido, el exterior bello y lo interior, que no es observable, es desconocido, enigmático, sólo conjeturable y se convierte de ahí en más en fuente atormentante de toda ansiedad.

El poder que tiene para provocar emocionalidad es solamente igualado por su capacidad para generar duda, incertidumbre y desconfianza. El momento mítico sería el de la instauración de una pregunta acerca de si ese interior, a diferencia del exterior aprehensible por el sensorio, sería tan bello como lo que captan los órganos de los sentidos. A partir de aquí la opción hacia el desarrollo mental estaría dada por la posibilidad de tolerar esa pregunta sin respuesta. Es decir, ser capaz de soportar la lenta construcción de la noción del misterio esencial del interior de otra persona, que conlleva la idea del misterio del mundo.

El conflicto estético hace surgir una combinación conflictiva de pasión y antipasión, lo que lleva al autista, al no poder tolerar la turbulencia emocional, a dismantelar la integración de la experiencia emocional y así desmentalizarse. Meltzer dice que el niño autista representa la tragedia del fracaso del espíritu humano.

Ubicados en esta perspectiva, la dramática de la vida mental y del posible desarrollo se despliega en el terreno de la capacidad de habitar y sostener el enigma que plantea el encuentro con un objeto opaco, no transparente. El paradigma estético consistiría entonces en que *la verdad es belleza en tanto se tolere el misterio inaprehensible y exista capacidad para soportarla*.

Desde este modelo, el vínculo analítico es un tipo de vínculo inédito en el que el analista, está disponible para comprender pero sobre la base de aceptar sus propias limitaciones al conocimiento. Además, lo transferido por el paciente se constituirá en un objeto intuible y conjeturable pero siempre con un interior inaprehensible desde lo sensorial.

En la experiencia analítica, el eje transferencia-contratransferencia es esencial al tratar acerca de las diferencias entre los dos polos de la experiencia. Es aquí donde cobra mayor sentido la propuesta de Meltzer de que la transferencia es una construcción en la mente del analista. Lo que el analista “porta” no es directamente lo que el paciente emitió sino que es una construcción que hace en base a las evidencias que observa en la sesión analítica.

Como analistas, usaremos nuestra capacidad de conjeturar imaginativamente a partir de lo que se ofrece como objetos de la observación en una sesión de análisis, para luego acercar al paciente las descripciones de nuestras propias conjeturas imaginativas y así permitir que su mundo interno se siga desplegando.

Creo que así no sólo se despliega el mundo interno, sino que se da lugar a la aparición de lo creativo, es decir de lo nuevo, al permitirse, en el mejor de los casos, un interjuego entre la capacidad de imaginar de ambos miembros de la pareja analítica.

El concepto de *conjetura imaginativa* fue acuñado por Bion quien refiere haber tomado como punto de partida las ideas de Kant. En *Memorias del futuro* (1975) dice:

“En la práctica del psicoanálisis el analista tiene que pasar por una experiencia de ‘conjetura racional’ y ‘conjetura imaginativa’ antes de alcanzar una fase en la que pueda formular una ‘teoría’ de lo que está sucediendo...”

En una de la reuniones de “Bion en Nueva York” (1977) también dice:

“...quisiera suponer que, además de esos teóricamente supuestos e imaginarios elementos alfa y elementos beta, también el pensamiento entra en una fase que yo llamaría primordial. Podría decir que el pensamiento primordial también se revela aquí –estoy hablando de nosotros– pero en este caso lo llamaría imaginación especulativa. Este tipo de pensamiento no tiene nada que ver con la ‘evidencia’; es especulación. Trato de estimular a la gente a que dé paso a su imaginación especulativa; hay mucho que decir en su favor antes de que se convierta en algo que un científico llamaría ‘evidencia’. El tipo de cosas que flotan en esta área de la imaginación especulativa son racionalizaciones, fantasías, probabilidades, no hechos....”

Estas citas, a mi entender, permiten ver cómo en las ideas de Bion hay muchos elementos que permiten tomar a la imaginación, en este caso imaginación especulativa, como una forma de pensamiento primordial. Resulta interesante el hecho de que de alguna manera retoma una muy antigua discusión acerca de si la imaginación es productiva, originaria o de si de lo que trata su operatoria es de una recombinación de elementos preexistentes.

Un autor que aparece desde una línea de pensamiento muy lejana a la escuela inglesa pero que se interesó especialmente en el tema de la imaginación es Cornelius Castoriadis, quien ha dedicado un libro al tema titulado *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación* (1997).

Castoriadis propone a la imaginación como condición fundamental de la experiencia humana. No la considera un producto último, posterior al conocimiento; para él es la esencia de lo

humano en tanto posibilidad de crear. Para él la *imaginación es radical*. En ese sentido es presentación y no re-presentación. Plantea que antes de cualquier representación hay una actividad representacional y a esa actividad la denomina imaginación radical, que es previa a cualquier experiencia, es casi un dato primario de la psiquis.

La tesis fundamental de Castoriadis postula al ser como creación y, en el mundo humano, a la imaginación como fuente de creación de un mundo propio. Propone que así como nada puede entrar a una célula viva sin ser metabolizada por ella, tampoco nada puede entrar en la psique sin ser metabolizado por ella. Tampoco nada puede entrar en una sociedad sin ser recreado para cobrar el sentido que cada sociedad le da a todo lo que se le presenta. Este último es el punto de partida de su desarrollo previamente profundizado en *La Institución Imaginaria de la Sociedad*.

En el viviente, hay una imaginación creadora de algo que se puede llamar imágenes correspondientes al choque de lo que se recibe del mundo externo. El cuerpo *crea* sensaciones, lo que da lugar a una *imaginación corporal* que en el ser humano corre pareja con el surgimiento de la imaginación radical, ese flujo incesante a la vez representativo, intencional y afectivo. En cuanto a la imaginación, no sólo incluye los elementos visuales sino también a imágenes cenestésicas, olfativas, que no tienen que ver forzosamente con el sentido de la vista sino con ritmos, componentes musicales y con cierta temporalidad. Para él, la imaginación por excelencia es la del compositor musical a quien le surgen figuras auditivas y cinéticas.

Para poder plantear mis propias ideas acerca de la imaginación y su papel en la experiencia analítica he debido recorrer las ideas de varios autores. Es probable que estos autores hayan hecho en mí una síntesis que me va a permitir retomar ahora la cuestión de la posible diferencia entre fantasía e imaginación, para luego llegar a la relación entre la imaginación y el juego.

FANTASIA-IMAGINACION-JUEGO

Parto de la idea freudiana de tomar a los sueños diurnos o fantasías, que sustituyen el juego infantil en el adulto, como las

fuentes de la actividad creativa en el poeta. Enlazando estas ideas con la propuesta de Segal de que tanto el sueño, como el ensueño o fantasía diurna, el juego infantil y el arte son las maneras privilegiadas de elaborar la fantasía inconsciente, propongo diferenciar la fantasía de la imaginación en un terreno ligado a la clínica psicoanalítica.

Desde las perspectivas teóricas planteadas y articulando con el modelo estético, podríamos pensar que la fantasía surge como un producto armado, se podría decir como una teoría, o mejor dicho un modelo, por supuesto cambiante y susceptible de sufrir transformaciones, cada vez que el sujeto se encuentra con el misterio del objeto. Creo que en esto se sigue el planteo freudiano de que la fantasía tiene un carácter netamente defensivo, ya sea frente al desconocimiento o la frustración. El ser humano, la mente humana, necesita hacer algo cuando toma contacto con sus propias limitaciones para conocer al objeto. En esta serie se podrían incluir las teorías sexuales infantiles en relación al enigma de la diferencia sexual anatómica (Moreno, J., 1996), la novela familiar frente al misterio de los orígenes, la de la escena primaria en relación a la exclusión edípica y así podríamos seguir la enumeración. De lo anterior se desprende que las llamadas fantasías primordiales u originarias quedarían comprendidas en esta categoría.

Se trataría de elaboraciones fantasmáticas que intentan cubrir la inquietante angustia frente a los misterios esenciales. Por otra parte, el grado de fijeza y el tipo de mecanismo puesto en juego en su construcción determinará la posibilidad de que se constituyan en síntomas neuróticos. Desde esta perspectiva, el síntoma implicaría, en términos freudianos, tanto la fantasía de realización de deseos como la defensa contra ella, en un sistema que intenta permanecer cerrado a través de la consolidación de una fantasía que, a su vez, lo constituye. En otros términos, la fantasía abarca un espectro que en un punto puede consolidarse de manera fija en un síntoma, y en otro extremo, puede liberarse y evolucionar hacia la imaginación.

En ese sentido es que aparece como muy acertada la propuesta de Hanna Segal acerca de que la *fantasía* produce un mundo “como si”, con pocas posibilidades abiertas a la puesta a prueba de la multiplicidad de puntos de vista, en términos de Bion.

De otra manera la *imaginación*, productora del mundo “qué

pasaría si” en la perspectiva de Segal, se permite explorar el mundo de las diferentes posibilidades, tolera hasta cierto punto tanto la inaccesibilidad del objeto como su misterio esencial y permite que ambos se tornen en motores de su desarrollo.

En relación a la cuestión del conocimiento, podríamos decir que desde este esquema, en tanto la fantasía promueve más un estado de certeza, la imaginación se une a la conjetura. La disposición a la conjetura imaginativa se relaciona más cómodamente con el modelo estético que la fantasía, por el grado de certeza o convicción que esta última proporciona. Según esta propuesta, la fantasía puede ser pensada como una defensa frente a la experiencia estética, mientras que la imaginación podría ser su instrumento.

Siguiendo esta línea de reflexión, creo que aquello que en algunas nosologías fue llamado patología de la imaginación, aludiendo a las alucinaciones y los delirios como elementos productivos y reproductivos de la psicosis, tendría que ser ligado a la hipertrofia de la fantasía. La idea que propongo es que en la psicosis existe un impedimento para usar la capacidad de imaginar, como posible creación de algo nuevo, propio e idiosincrático.

Pensando la psicosis de este modo y relacionándola con el conflicto estético, se puede plantear que así como el autismo es el retiro al mundo de la bi o unidimensionalidad, que implica la incapacidad de imaginar, la psicosis también entrañaría una imposibilidad de imaginar y los delirios y las alucinaciones serían los productos de la fantasía que intentan restablecer un equilibrio destruido.

Me parece que podría cruzarse de alguna manera, sin producir forzamientos, esta distinción entre fantasía e imaginación, con las ideas de Castoriadis en relación a la imaginación radical. Tal como lo veo, la imaginación es radical en tanto originaria, poniendo más el acento en el carácter de originaria en su apertura. Sería originaria en tanto actividad abierta de la mente, no tanto originaria como fundamento. La actividad imaginativa va a depender de los encuentros, de los materiales que se le irán ofreciendo.

En este sentido, fantasía e imaginación pueden ser tomados como dos modos de funcionamiento de una misma capacidad, que es la de hacer aparecer cosas, pero una, la fantasía, estaría

hegemonizada por una aspiración de saber, ante la imposibilidad de tolerar el desconocimiento, y otra, la imaginación, estaría más orientada hacia el funcionamiento estético, hacia la idea de que es imposible saber, y es precisamente gracias a eso que se puede jugar.

Con esto último, entramos en el tema del juego. Para la teoría psicoanalítica, hay distintas aproximaciones al tema del juego de los niños. Para no entrar en un estudio bibliográfico exhaustivo de un tema tan estudiado en psicoanálisis, nos bastará recordar algunas de las explicaciones que da el psicoanálisis a la pregunta de porqué juegan los niños.

En *Más allá del Principio del Placer* Freud trae el célebre ejemplo del juego del carretel para explicar el juego como el medio a través del cual el niño intenta procesar la experiencia de separación. Como ya hemos mencionado, en “El poeta y los sueños diurnos” plantea al juego como antecesor de la fantasía, fuente de la creatividad.

Por otro lado, Melanie Klein (1955) plantea que a través del juego se produce una descarga de fantasías masturbatorias, una proyección de las fantasías inconscientes y una personificación en los juguetes o en los personajes del juego de las imagos del mundo interno.

Para Winnicott (1971) el juego es, en sí mismo, terapéutico, tiene un tiempo y un lugar que es el del espacio potencial entre la madre y su bebe. Para este autor, el juego es una experiencia creadora siempre, es una forma básica de vida y el espacio de la imaginación es el espacio transicional al que describe en una carta a Víctor Smirnoff (1991) como “un área intermedia a la que llamo yo lugar de reposo, porque allí el individuo descansa de la tarea de distinguir entre el hecho y la fantasía”.

Más allá de los distintos acercamientos teóricos al tema del juego, resulta un hecho de observación el que en determinado momento de su evolución, los chicos sustituyen el juego con más fantaseo e imaginación, característico de la época previa a la latencia, por el juego reglado.

Desde la perspectiva ligada a la capacidad de imaginar como la raíz de la creatividad, propongo una definición de juego *como el ejercicio de la conjetura imaginativa por medio de la acción*, porque los chicos al jugar, hacen cosas.

En este sentido una hipótesis podría ser que el juego alcanza

su punto más alto en cuanto a puesta en acción de la imaginación cuanto mayor es la intensidad de su encuentro con el misterio del objeto. A mi entender el clímax de esta situación se encuentra en el apogeo del conflicto edípico. Melanie Klein, a través de los ejemplos clínicos de sus pequeños pacientes, ilustra de manera magistral, la forma en que el niño, con su juego, externaliza fantasías acerca de la escena primaria. Para producir esas fantasías, utiliza su capacidad de imaginar.

Los analistas de niños tenemos acceso habitualmente en una sesión con un niño, que juega, habla y dibuja, a las fantasías, que se expresan y despliegan con el lenguaje lúdico, verbal, pre y paraverbal, de acuerdo al momento y a la patología de cada paciente. En algunas ocasiones, también podemos asistir al despliegue de lo que comúnmente llamamos fantasías pero que, en términos de Segal han evolucionado a la imaginación. Creo que estos últimos productos son encuadrables en lo que desde la óptica de Winnicott se llama juego creativo.

La interpretación, herramienta fundamental de nuestra práctica como analistas, tendrá que favorecer siempre la apertura de las fantasías desplegadas, ya sea en las asociaciones libres del discurso del paciente adulto o en el juego de los niños, y así permitir que devengan en imaginación. Para ello el analista debe encontrarse receptivo, tanto a lo que se le presenta como evidencias aportadas por el paciente como a las que provienen de su mundo interno. Por medio de la interpretación, el analista *comunica* sus conjeturas al paciente y, a la vez, *metacomunica* una actitud conjetural.

Una experiencia que favorece la posibilidad de enriquecer esa capacidad es sin dudas, la observación de bebés desde un vértice psicoanalítico, tal como lo propuso Mrs. Bick hace más de cincuenta años. Es un entrenamiento crucial para la formación de los analistas y es justamente la reunión semanal del grupo de discusión, el espacio en donde se despliega el ejercicio de la conjetura imaginativa.

En la teorización kleiniana, el juego es considerado como una manera de expresión privilegiada, de la misma manera que el lenguaje verbal lo es para los adultos. Klein postula que para interpretar un juego, el analista debe conducirse como lo haría al interpretar un sueño. Una posible variante es tomar las reflexiones kleinianas en el sentido de que el juego es la manera natural

de expresión de un niño que no tiene lenguaje, es decir hace uso del juego como lenguaje como si usara una muleta hasta estar en posesión plena del lenguaje hablado. Otra posibilidad que quizás no sea excluyente de la primera, es pensar al juego como productor, como creador de significado. Es así que entre lo originario del juego y lo originario de la imaginación parece haber una consonancia. Dicho de otra manera, así como la imaginación produce y no re-produce, el juego produce y no solamente expresa o re-produce.

Ahora bien, veamos en qué condiciones es que el juego puede producir significado.

El analista de niños en sesión juega con su paciente, pero no hace solamente eso. Creo que la gran responsabilidad de un analista de niños es la de hacerle saber a su pequeño paciente, más con su actitud que con explicaciones, que además de jugar, se está constituyendo en otro lugar, un espacio mental desde el que observa y reflexiona sobre lo que está sucediendo. Esta sería un componente específico de la *actitud analítica* de un analista de niños, quizás hasta lo que puede diferenciar el psicoanálisis de niños de otro tipo de terapias.

Por otra parte, el juego no sería solamente visto como una instancia en la que el chico se expresa, sino como un espacio en el que el chico produce y lo que produce es a sí mismo, produce subjetividad, para hablar en términos actuales.

Desde esta perspectiva, el juego produce, pero es necesario puntualizar que la sanción de aquello que produce tiene que provenir necesariamente de un exterior al juego. En sí mismo, el juego de un niño no tiene un exterior que le marque su límite y de esa manera le marque su naturaleza de juego, recortándolo de cualquier acción que pueda ser considerada no-juego. De ahí, que es necesario que el analista en la sesión con un niño ocupe plenamente un lugar que dé a entender que él se hace cargo, al menos en un principio, de estar en un lugar que es interior y a la vez exterior, en el seno del cual se piensa acerca de lo que está ocurriendo. Esta reflexión proviene no solamente de mi propia experiencia en el consultorio con niños, sino principalmente de la tarea de supervisión. Hay terapeutas que tienen muy buen contacto con el pequeño paciente, que juegan pero que no pueden incluir esa instancia de la que hablaba en las interpretaciones.

Este punto tiene que ver necesariamente con la cuestión de la

creatividad. El juego creativo es siempre, aunque no lo parezca a la observación, un juego con otro. Ese otro tiene relación con ese exterior que sanciona al juego como tal.

En este punto podemos retomar la cuestión de la diferencia entre fantasía e imaginación. Habíamos adelantado la propuesta de que una diferencia entre fantasía e imaginación es que la fantasía es una especie de producto armado y cerrado de tal manera que no admite la cuota de misterio que la imaginación necesita para ser definida como tal. La fantasía según este enfoque tiene mucho que ver con las teorías, por ejemplo la teoría que el niño tiene de su situación edípica es una fantasía que se llama fantasía de escena primaria. Esta fantasía de la escena primaria es una teoría porque no deja mucho por armar, es un axioma.

Esta discriminación entre la fantasía y la imaginación puede dar lugar a dos funcionamientos distintos en relación con el contacto con el misterio del objeto. En el caso de la fantasía, daría lugar a un saber ilusorio que aunque genere angustia, calma. En el de la imaginación, a un juego creativo.

Creo que quedan abiertos muchos interrogantes, hay varios puntos en lo que planteo que merecen ser revisados. No se me escapa que haría falta investigar más la relación entre la fantasía inconsciente y la fantasía diurna. Por otro lado, cuánto de la diferencia entre fantasía e imaginación tiene que ver con el tipo de emoción en juego o del uso que se haga de las ideas en juego.

BIBLIOGRAFIA

- BION, W. R. (1975) *A Memoir of the Future*, ed. Imago Ltd, Brazil, 1975.
BION, W. R. (1977) *La Tabla y la Cesura. Bion en New York y San Pablo*, Ed. Gedisa, 1978.
CASTORIADIS, C. *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Le Seuil, París, 1975.
CASTORIADIS, C. (1997) *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*. Ed. Eudeba, 1998.
FERRATER MORA, J. (1979) *Diccionario de Filosofía*. Alianza Editorial, Madrid, 5° edición, 1984.

IMAGINACION, FANTASIA Y JUEGO

- FREUD, S. (1900) La interpretación de los sueños. *O. C.* Ed. Amorrortu, tomo 1-2, 1976.
- FREUD, S. (1908) El poeta y los sueños diurnos. *O. C.* Ed. Amorrortu, tomo 9, 1976.
- FREUD, S. (1908) Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. *O. C.* Ed. Amorrortu, tomo 9, 1976.
- FREUD, S. (1911) Formulaciones sobre los principios del acaecer psíquico. *O. C.* Ed. Amorrortu, tomo 12, 1976.
- ISAACS, S. (1943) Naturaleza y función de la fantasía. *OC* de Melanie Klein, vol 3, Paidós Hormé, 1974.
- KLEIN, M. (1930) La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del Yo. *OC*, vol 2, Paidós-Horme, 1974.
- KLEIN, M. (1955) La técnica psicoanalítica del juego, su historia y significado. *OC*, vol.4, Paidós-Horme, 1974.
- MARTÍNEZ DE SÁENZ, M. (2000) Comunicación personal.
- MELTZER, D. (1980) Sulla immaginazione. Seminario en el Centro di Neuropsichiatria Infantile dell Ospedale Maggiore di Novara, 26-27/1/1980.
- MORENO, J. H. (1996) "Freud, la castración, la femineidad", presentado en el 40° Congreso Psicoanalítico Internacional, Barcelona, 1997.
- SEGAL, H. (1991) *Sueño, fantasma y arte*. Ed. Nueva Visión, 1995.
- SOR, D. (2001) Comunicación personal.
- UNGAR, V. (2000) "Transferencia e Modelo Estético". *Psicanalise, revista de la SBPdePA*, vol 2, n°1, 2000.
- UNGAR, V. (2000) "Actitud Analítica: Transmisión e Interpretación". Simposio de APDEBA, 2000.
- WINNICOTT, D. W. (1971) *Realidad y Juego*. Ed. Granica, 1972.
- WINNICOTT, D. W. (1991) *El Gesto espontáneo. Cartas escogidas de D. W. Winnicott*. Robert Rodman Compilador, Paidós, 1990.

Virginia Ungar
República de la India 2823, 7° "C"
C1425FCC Buenos Aires
Argentina