

Musicoterapia: Contacto a través del sonido

Nicolás Montagnese

Resumen: Los recientes avances teóricos en la clínica del autismo nos han presentado nuevos retos éticos en nuestra profesión, enfrentándonos a la necesidad de apelar a recursos innovadores. En este artículo el autor explora la posibilidad que ofrece el uso del sonido, ya que lo considera menos invasivo que la palabra hablada para establecer un contacto inicial con el paciente. El uso del sonido se plantea como una herramienta a partir de la cual construir nuestra práctica con pacientes autistas.

Descriptor: Autismo, Borde, Sonido, Resonancia, Psicoanálisis, Contacto.

La presente producción parte de una pregunta clínica. Surge de la experiencia como musicoterapeuta con pacientes que atraviesan la condición de autismo: ¿Cómo es que el sonido puede auspiciar de borde allí donde hay un real sin límites?

En el autismo nos encontramos con la forclusión del agujero; es decir, con la no inscripción del agujero como una falta. Por lo tanto, el sujeto autista habita lo real. Sus efectos se observan, por ejemplo, en los fenómenos de adhesión ya descritos por D. Meltzer (1975), de no iniciativa a la dialéctica significante como señalara Patricio Álvarez Bayón (2020) o, incluso, en fenómenos de funcionamiento alucinatorio como la positivización del objeto voz, descritos por J. Lacan (1975). Entonces, el espacio que habita muestra una solución de continuidad al modo de una banda de Moebius. Donde la lógica métrica común no alcanza para comprender ese espacio. No hay un adentro y un afuera. No hay un borde, en tanto que delimita un cuerpo, un goce pulsional. Éste ya sería un margen, una cicatriz, una marca con la que circunscribir un agujero en el cuerpo. Es difícil de pensar este agujero en lo real desde el sesgo de la neurosis, donde los retornos de goce se localizan en las zonas erógenas.

Entonces Éric Laurent plantea que “un borde es una zona fronteriza, que puede ser franqueada, es en el lugar donde pueden producirse contactos o intercambios” (Laurent, 2013, pág 84). La hipótesis de Laurent, inspirada en la idea de “caparazón protector” de Tustin (1972), es del orden de la invención de un neo-borde que haga de límite a ese real sin falta pero con la particularidad de poder desplazarse.

Maleval (2011), siguiendo el señalamiento de Laurent, respecto del retorno de goce sobre el borde, extiende la noción de borde enumerando así, 3 componentes. El primero es el doble real, el segundo es el islote de competencia y el tercero es el objeto autista. La noción de borde permite una orientación clínica respecto de la dirección a la cura. Estas 3 soluciones son importantes para abordar la clínica. En relación al objeto autista cuya función es protegerse de la demanda del otro, también puede ser la puerta para abordar un contacto. En este caso clínico en particular, la resonancia sonora funcionó como medio para el contacto sutil. Son las invenciones de las que se vale el sujeto para hacer un contacto sin apelar al uso del lenguaje.

En términos musicales podemos describir a la resonancia sonora como la capacidad que tiene un cuerpo para vibrar. Por ejemplo, hacer sonar un diapasón y apoyarlo en la caja de resonancia de un instrumento, permite que las vibraciones se amplifiquen y se desplieguen en relación “al espectro de la vibración original y la curva de respuesta del resonador.” (Roederer, 1997, p. 142).

Desde la perspectiva del análisis musical resulta relevante agrupar aquellos elementos desde la perspectiva de los parámetros primarios y secundarios según los criterios de Leonard Meyer (1956). Esto nos sirve para entender qué hay de interpelación en la direccionalidad del mensaje musical y qué no. Los primarios son aquellos que permiten una sintaxis musical gracias a los recortes significativos que permiten: la letra (estrofa, estribillo y variantes), el ritmo, la melodía y la armonía; en cambio, los parámetros secundarios son la dinámica o sonoridad, la velocidad, la articulación, la textura y el timbre. Evidentemente los parámetros secundarios borran con mayor notoriedad la demanda del uso del lenguaje.

A continuación se presentan fragmentos de varias sesiones donde se aprecian los elementos descritos anteriormente desde la teoría psicoanalítica y una articulación teórica práctica que profundiza y problematiza el tema.



Fragmento de un Caso Clínico

Delfina asiste al consultorio de musicoterapia semanalmente. Llega mediante derivación de una psicoanalista, psiquiatra infantil. El diagnóstico es de Trastorno del espectro del autismo 299.00 (F84.0). La madre durante la entrevista inicial comenta que no socializa con otros y que no tiene adhesión a las terapias. Delfina sostiene un comportamiento esquivo.

Notas

Delfina -4 años- Diagnóstico: TEA

1 ra, sesión

Se mantuvo resguardada principalmente apoyada en la madre. Cuando tocaba la guitarra se tapaba los oídos¹. Finalmente pudimos improvisar una canción tarareando melodías (sin la guitarra), y ordenar piezas de figuras arriba de una cama elástica.

2 da, sesión

Si bien no pude tocar la guitarra al principio, casualmente aparecieron figuras de guitarras en piezas de puzzle y encastre que ella llevó a otro sector del consultorio (les bailó alrededor canturreando). Más tarde ella tocó las cuerdas de la guitarra, y yo posteriormente también pero no se pudo cantar aún ninguna canción con rasgueo.

3 ra, sesión

Delfina acumula todas las figuras de cartón en una escalera de goma espuma de los juegos que sirven para trepar en la sala del consultorio (un puzzle de guitarra, unas imágenes de guitarras en cajas de juegos, las guitarras del consultorio y una de juguete que trae ella). Son los íconos y las figuras que representan la guitarra (dibujo de guitarra), las que ella junta y apila sobre la pared y sobre los juegos. Arma agrupaciones de figuras de guitarra, mientras balbucea (vocalizaciones: i-a y otros sonidos

¹ En la sección de articulación teórico-práctica se desarrollará la idea de borde como defensa y luego también como invención del sujeto.

más con consonantes). Ella se sienta frente a las figuras y baila ejecutando juegos vocálicos (los balbuceos antes descritos). Había unas baquetas para tocar el metalofón. Empiezo a tocar el metalofón. Delfina me saca la baqueta y es ella ahora quien toca el metalofón; y luego hace sonar la guitarra dándole golpes a las cuerdas (percusión sobre las cuerdas). Esta modalidad es la única forma de que suene la guitarra durante toda la sesión sin que ella se tape los oídos.² En un momento ella juega arriba de la cama elástica. Comienzo entonces a hacer resonar las guitarras con las baquetas durante minutos a distintos volúmenes mientras ella jugaba con las figuras y cantaba combinando juegos vocálicos y consonantes al mismo tono que el de la guitarra³. Finalmente me permite tocar la guitarra pero sólo cuando lo hago percutiendo las baquetas sobre las cuerdas; ella canta durante las ejecuciones.

5 ta, sesión

Delfina me permite cantar una canción (El Monstruo de la laguna) que ella conoce aunque de repente se perturba y se tapa los oídos. Más tarde reproduzco un patrón rítmico de Bossa nova. El mismo suena unos minutos sin alterarla. Ella toma una baqueta y golpea repetitivamente un tambor. Luego traslado el patrón a la guitarra sin que por ello Delfina se tape los oídos.⁴ Aparece la armonía plaqué o pulsada con mano derecha articulada al ritmo de Bossa nova. Este modo de sonar se mantuvo durante el resto de la sesión sin problemas.

Articulación teórico-práctica

En el momento que Delfina se tapa los oídos, un “goce enloquecido” la invade de manera absoluta. Maleval (2011) sostiene que cuando el borde autístico como formación protectora es débil o está poco formado, el sujeto no tiene otros medios de acotar el goce que actuando en lo real produciendo automutilaciones, despedazamientos o profiriendo aullidos (p.98). Taparse los oídos mientras emite llantos y quejas es un recurso recurrente con el que cuenta Delfina para extraer el goce en exceso. No hay allí, una dialéctica posible en tanto significativa.

En relación al rechazo, pude ubicar que las canciones con texto que ella conocía muy bien le generaban rechazo inmediato. En tanto en el autismo lo que se rechaza es la

² En la sección articulación teórico-práctica se desarrollará el concepto de borde y a través de él, sus posibles intercambios.

³ Nos referiremos al lazo sutil entre el tono fundamental de la guitarra y el tono del canturreo de Delfina.

⁴ Se ahondará respecto de la Iteración como concepto en la misma sección señalada en la nota al pie nro 4.

palabra; y la palabra implica uno de los modos del uso del lenguaje. El rechazo a los significantes es debido a lo intrusivo que la articulación significativa puede resultar.

Otro modo de uso del lenguaje, es el Llamado. Respecto del llamado, Patricio Álvarez Bayón señala que "El llamado es la primera forma de direccionalidad al Otro, y se sustituye a la primera forma de aparición del viviente que es el grito." (Álvarez Bayón, 2020, p. 51). De esto se desprende que este rechazo al texto de las canciones, podría ser el resultado de un rechazo a la dialéctica significativa. El grito ya sería un enganche al S2.

Por otra parte, en el transcurso del tratamiento, Delfina se encuentra cantando su soliloquio arriba de la cama elástica. Allí ocurre un hecho de importancia clínica. Mientras yo hacía resonar las cuerdas con los golpes de las baquetas (golpes sobre las cuerdas), Delfina cantaba sus juegos vocálicos en el mismo tono fundamental que emitían las guitarras. Podemos decir que las vibraciones emitidas por las cuerdas, amplificadas por la caja de resonancia, y su voz establecieron un contacto. En efecto, este fenómeno acontece propiciando un borde de goce. Este acontecimiento como sostiene Silvia Tendlarz, resulta una vía regia para el lazo sutil: "Existen innumerables maneras de establecer un lazo sutil con el sujeto autista, sin intrusión, de modo tal de incluirse en su encapsulamiento y desplazarlo, y los analistas buscan hacerlo a través de sonidos, ritmos, pequeños hallazgos inesperados, utilizando juguetes, golpecitos, abriendo o cerrando los ojos, imitando movimientos, quedando en silencio, (...)" (Tendlarz, 2020, p.806).

A propósito del lazo sutil, Maleval (2019) llega a la conclusión de que el borde además de protector es regulador y mediador; y que su vertiente mediadora es la que permite ir a lo social. Esto es importante para pensar la orientación a la cura.

Por otro lado, poner en juego el goce vocal en el borde con lo sonoro inventando un borde, es un modo de hacer con la angustia. Maleval sostiene que "Cuando el niño autista se encuentra en condiciones que le permiten desarrollar las potencialidades defensivas del borde autístico dispone de tres componentes para hacerlo evolucionar, (...). Se trata de pseudópodos que los sujetos autistas extienden con precaución, como lo vio Kanner, gracias a los cuales a veces conseguirán elaborar transacciones que le permitan abrirse al mundo al que inicialmente fueron ajenos." (Maleval, 2011, p.98). De ello resulta que el sonido como objeto sonoro al cual el sujeto autista se puede pegar en un borde de goce, permite la posibilidad de alguna "transacción" con el analista.

En lo que concierne a la Iteración, en determinado momento de una sesión, aparece una repetición de un patrón rítmico al cual Delfina accede a que suceda; es decir, ella no se tapa sus oídos ni profiere aullidos. El patrón rítmico al que refería anteriormente, es la clave más común del género Bossa nova. Sucede que este motivo se repite de manera

indefinida en la sesión sin alterar a Delfina. Cuando pasé el motivo a la guitarra. Me permitió por primera vez calzarme la guitarra en mi cuerpo y dejar que la pueda tocar con ambas manos. Vale aclarar que mi mano derecha aún no podía reasguitar, puesto que tal acción provoca una intrusión intolerable.

Laurent (2013) se pregunta respecto de los sujetos que carecen de borde y de límites, "¿Cómo instituir un límite, no a partir de un aprendizaje, el que sea, sino construyendo una cadena singular que amalgame objetos, acciones y formas de hacer, de modo que constituya un circuito dotado de función de borde y de circuito pulsional?" (p. 84 y p.85). La serie en la que se transformó el patrón rítmico cobró la función de circuito pulsional con cualidades como la repetición, la inmutabilidad y por sobre todo, la de predictibilidad que en definitiva atenúan la presencia excesiva de un Otro. En este caso puntual el patrón rítmico se enlazó a la cadena heterogénea, y de ahí en adelante se pudo generalizar ese esquema a cualquier acorde en la guitarra.

Respecto del circuito es importante plegarse a él y restarse en otras acciones innecesarias con el fin de ofertar un soporte. Plegarse a la iteración puede ser una orientación a la cura. Según Maleval, el sujeto autista busca un mundo de coherencias, bien provisto de referencias fijas que tempere la relación con el Otro.

El circuito metonímico puede servir para la construcción de bordes pulsionales afirma Laurent (2013), el borde entonces es parte de los límites de su cuerpo (p. 85). "No es un objeto extraño y maléfico que pone de manifiesto una deslocalización de goce, es un objeto familiar, (...)" (Maleval, 2011, p. 100), donde algo puede funcionar como límite. Un límite que puede funcionar como una frontera bien definida o un litoral donde todavía no están delimitados los bordes.

Por eso en este sentido parece importante destacar la cuestión que se articula entre el sonido y el cuerpo como construcción de un espacio que si bien no tiene las coordenadas euclidianas (adentro-fuera, cerca-lejos), se sirve de la elasticidad del espacio topológico. Del mismo modo se puede ubicar allí donde había "agujero en lo real" la posibilidad de la invención de un borde que sostiene un vacío. Laurent recuerda que: "Planteamos con Lacan, que el objeto se presenta como horma, como aquellos dispositivos que se ponen dentro de los zapatos para sostener el vacío desde su interior e impedir así que se deformen, se hundan."

Finalmente se puede decir que el borde aislante se presentó a través de materiales sonoros que permitieron el contacto sutil para atenuar la angustia. El pasaje de una falta de borde a un borde aislante que tempere la relación con el Otro es una estrategia viable en función del desplazamiento del borde.



Conclusión

(...) la resonancia de la palabra es algo constitucional. (Lacan, 1988, p. 133).

El análisis y articulación de este fragmento de caso, señaló la importancia de ofertar un objeto como andamiaje que permita un abordaje menos intrusivo. Fué a partir del interés de Delfina por la música y lo resonante del objeto sonoro que pudimos hacer contacto. El objeto, es una de las tres vías que propone Maleval para la construcción de un borde. Por su parte, Laurent (2013) señala congruentemente que “El soporte de un objeto —y esto, más allá de toda dimensión de juego— es necesario para hacerse partenaire del autista” (p.54). Habíamos preguntado sobre si era posible ofertar el sonido como forma de tratar con el objeto voz y sus avatares, confirmando que resulta una vía válida, en tanto que la resonancia o articulaciones sonoras diversas (ruidos, ritmos verbales sin significación, frases ininteligibles, onomatopeyas, etc.) trabajan aún en el nivel del goce de la lengua.

Puntualmente el sonido que Delfina me dejara hacer percutiendo las cuerdas de la guitarra convierte ese sonido en una resonancia desde la cual hacer un borde. No es un campo totalmente diferenciado como el de la palabra pero permite habitar un espacio topológico que propicia el contacto.

De entre algunas soluciones que fui encontrando en la práctica musicoterapéutica y con una base teórica psicoanalítica, una de ellas fue que tanto el sonido como así también las texturas (que podríamos definir en nuestra cultura como ruido), han contribuido al armado de un lazo sutil; es decir propiciaron el contorno para la invención de un borde con el que medió un intercambio.

Respecto de la forclusión del agujero o el agujero en lo real, tratándose del vacío del autismo, el sonido o las texturas podrían considerarse como aquello que introduce una diferencia en lo indiferenciado del campo topológico propio del autismo. John Cage dice lo siguiente respecto del silencio:

Pues lo que es urgente y necesario en ese momento de la historia es el espacio y el vacío (no los sonidos que en ellos ocurren o sus relaciones), (no las piedras-pensando en un jardín de piedras japonés o sus relaciones, sino el vacío de la arena que necesita piedras en cualquier sitio del espacio para estar vacío). (Cage, 1951, pág. 70).

Como no se logra simbolizar el borde del agujero, entonces el agujero queda como puro real. Entonces me pregunto: ¿Por qué el sonido podría ofrecer un neo-borde?, ¿Será tal



vez porque en el sonido se propicia una experiencia donde la palabra no aparece como amenazante?, ¿El sonido se presenta como una pura presencia?, ¿Sin demanda?

De ello resulta que en el horizonte clínico lacaniano, la posición del analista no es presentada desde un exceso de actividad sino más bien como en una posición de restarse aunque atento al hacer del sujeto autista. Silvia Tendlarz, describe en detalle esta presencia durante el tratamiento, ella dice: "El analista puede ocupar el lugar de doble, de destinatario o de una presencia que acompañe su trabajo, sin un excesivo activismo, dejándose llevar por las contingencias que permita que aparezca algo nuevo en la repetición." (Tendlarz, 2016, p. 158).

Ante el hecho de que no hay un objeto diferenciado por falta de borde. El espacio indiferenciado del autismo resulta de un continuo donde ni lo imaginario ni lo simbólico operan como referencias estables, y donde por consecuencia, no está garantizada la circulación de los objetos y el armado de un espacio.

Es por ello que plantearse la introducción de algo del orden del goce sonoro, permite marcar una diferencia frente a la continuidad del espacio autista. Entonces incluir algo que opere como borde, por ejemplo, sonidos repetidos, gestos con la voz, movimientos del cuerpo de manera rítmica, balanceos que permitan el andamiaje necesario para regular ese goce en exceso.

En resumen, el propósito de esta investigación, de lo que se trató es de aproximarse al entendimiento de elementos de la estructura clínica del autismo, y de aprender a escuchar con un oído clínico los detalles de la experiencia. La posibilidad de ofertar un andamiaje neutro (restado), que sostenga la posibilidad de producir un vacío; podríamos decir definitivamente, un silencio.

Nicolás Montagnese: Lic. en psicología. Lic. en Musicoterapia. Musicoterapeuta en el dispositivo de hospital de día "Proyecto Suma". En consultorio privado y con el dispositivo de grupos trabajo con niña/os y adolescentes con autismo, discapacidades intelectuales y de la comunicación. montagnesenicolas@gmail.com

Musicoterapia: Contato através do som

Resumo: Os recentes avanços teóricos na clínica do autismo tem apresentado novos caminhos éticos na nossa profissão confrontando-nos com a necessidade de apelar recursos inovadores. Neste artigo o autor explora a possibilidade que oferece o uso do som, já que o considera menos invasivo que a palavra falada para estabelecer um



contato inicial com o paciente. O uso do som se propõe como uma ferramenta a partir da qual construir nossa prática com pacientes autistas.

Descritores: Autismo, Borda, Som, Ressonância, Psicanálise, Contato.

Musicotherapy: Contact through sound

Abstract: Recent theoretical advances in the clinic of autism presented us with new ethical challenges in our profession, facing us with the need to draw upon innovative resources. In this paper the author explores the possibility offered by the use of sound, as he considers it as less invasive than spoken words to establish initial contact with the patient. The use of sound is considered as a tool from which to build up our practice with autistic patients.

Descriptors: Autism, Edge, Sound, Resonance, Psychoanalysis, Contact.

REFERENCIAS

- Álvarez Bayón, P. (2020). *El Autismo, entre la lengua y la letra*. Grama.
- Cage, J. (1951). *Silencio*. Árdora.
- Freud, S. (2013). Pulsiones y destinos de la Pulsión. En *Obras Completas* (vol. 14). Amorrortu.
- Lacan, J. (1988). Conferencia en Ginebra sobre el síntoma. En *Intervenciones y Textos 2*. Manantial.
- _____. (2014). Respuesta al comentario de Jean Hyppolite sobre la Vernienung de Freud. En *Escritos 1*. Siglo veintiuno.
- _____. (2016). *El Seminario 10: la angustia*. Paidós.
- _____. (2016). *El Seminario 11: Los 4 conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós.
- _____. (2017). *Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Paidós.
- Laurent, É. (2013). *La Batalla del autismo*. Grama.
- Maleval, J-C. (2011). *El autista y su voz*. Gredos.
- _____. (2014). *Clínica del Espectro Autista*. Colección Diva.
- Meltzer, D. (1968). *Exploración del autismo*. Paidós.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. The University of Chicago Press.
- Miller, J-A. (1988). *Jaques Lacan y la voz*. Freudiana, 21.
- _____. (2013). *El lugar y el lazo*. Paidós.
- Roederer, J. G. (1997). *Acústica y Psicoacústica de la Música*. Ricordi Americana.
- Tendlarz, S-E. (2016). *Clínica del autismo y de las psicosis en la infancia*. Colección Diva.
- Tustín, F. (1987). *Autismo y psicosis infantiles*. Paidós.