

“Del último de la fila al amor imposible”

Lic. Andrea Serebrinsky

Lic. Paula Tresols

Introducción

Este trabajo consiste en mostrar inicio y alta del tratamiento dentro de la Fundación Caleidoscopio, de un niño que presentaba diversos padecimientos, diagnosticado con trastorno de asperger. Nos centraremos en el abordaje amplio del trabajo del niño/joven y su familia, y nos detendremos en el tratamiento puntual de musicoterapia. Daremos cuenta de la construcción y movimientos subjetivos que nos llevaron a dar el alta.

Período de evaluación

Federico llega a la Fundación Caleidoscopio a los 10 años. La derivación es realizada por su neurólogo, aduciendo gran padecimiento en la escuela; los docentes no podían con él y todos los chicos le resultaban una amenaza.

Federico ubica espacialmente al psicólogo atrás de él, se sienta dándole la espalda y habla. ¿Habla?, dice palabras al infinito mientras agarra-suelta, saca-pone, muñecos, cantidades, sin ejercer una mayor acción, que la de decir palabras y mover los brazos. Puro movimiento hacia nada, no hay orientación, no hay hacia. Hileras de palabras en metonimia, sin posibilidad que haya algo que sea un corte para intentar algo de la metáfora, un sin fin hasta que el real del timbre anuncia la ida. Eso no era una salida, era un automático que se le imponía ante la llegada de algunos de sus padres.

Luego de la evaluación, se deciden tres espacios de tratamiento: psicología, musicoterapia, psicopedagogía y para la escuela, el dispositivo de integración escolar.

Espacio de psicología. Primeros movimientos.

El primer tiempo, siguió con la misma reiteración que en las sesiones de evaluación, luego empezó a traer cartas de “Yu-gi-Oh” donde la lógica del juego era la de él, no había reglas de juego, no había juego, la palabra en el mismo lugar que el movimiento de las cartas, ninguna intervención era posible, no había otro que pudiera hacer algo ahí. Dice Lacan: *“...debemos admitir la posibilidad de que la psicosis no atañe tan solo a lo que se manifiesta a nivel de las significaciones, de su proliferación, de su laberinto, donde el sujeto*

estaría perdido, incluso detenido en una fijación, sino que está vinculada esencialmente con algo que se sitúa a nivel de las relaciones del sujeto con el significante. El significante debe concebirse como diferente de la significación”ⁱ

Los primeros movimientos, comienzan a producirse cuando aparecen países en los “ires y venires” de estas cartas, ahí se empieza a pedir que dibuje un mapa y ubique a los personajes, acá algo de lo imaginario, lo simbólico y lo real se abrochó. Algo de esto posibilitó un mínimo de detención y un intento de ir hacia el otro. Dice Heidegger: *“Lo repentino del comienzo y del evento corresponde al quiebre de la despedida en la singularidad de la ocultación”ⁱⁱ* El ir al mapa no se sostuvo mucho tiempo, pero permitió dos cuestiones: una introducir a un coterapeuta en las sesiones y la otra pasar a otro armado. El ingreso del coterapeuta facilitó los cortes, en lo real; ya no había palabra y palabra, sino que aparecía la posibilidad de que otros dialoguen, y con esto la posibilidad de que algo del otro se haga presente y esto también detiene. El siguiente paso fue comenzar a participar en un juego que Federico propuso; permitió que entre los tres se fueran escribiendo reglas que quedaban en un cartel, que se ponía para este juego. Por fin se delinea la posibilidad de que todos tengan las mismas reglas, algo de lo universal comienza a aparecer con la palabra escrita. A partir de ahí, se pudo empezar a alternar sesiones con y sin coterapia. Esto permitió que el juego que constaba en tirar los muñecos, divididos en dos equipo con una pelotita, pasara a él y a el terapeuta: cada uno, un equipo con línea divisoria y delimitando los dos campos, bloques de goma espuma que se tiraban con dirección; ganaba quien pasaba todos los bloques del otro lado. Mientras este juego iba sucediendo, el armado subjetivo iba permitiendo la aparición de la palabra, esa palabra que junto con otra y con otra arman una frase, respetando los silencios, las alternancias, las afirmaciones y las preguntas, aparece la posibilidad de dialogo. Desde este momento, el trabajo fue por medio de la palabra con un terapeuta.

Musicoterapia

Intentaremos entonces, realizar un recorrido por distintos momentos del tratamiento en el espacio de musicoterapia, donde consideramos que se vieron reflejadas instancias que hicieron marca, que nos evidenciaron movimientos en el posicionamiento subjetivo de Federico.

El silencio

Federico toca en la guitarra, melodías que conoce lo más rápido que puede. Lo que le importa, es hacerlo bien. Recurre a modalidades sonoras propias, lo que suena con él queda por fuera. En este espacio, también sus palabras son al infinito, tiene teorías para explicarlo todo. Sonido continuo, palabras vacías, melodías que sucede unas tras otras sin hacer lugar. “El silencio introduce la diferencia y debe pensarse también como una extracción. El silencio da lugar a lo que de lo contrario sería un continuo indiferenciado”ⁱⁱⁱ El sonido, proviene de su lado, único lado posible. Alojo las producciones sonoras de Federico, sus “decires”, su modo de estar. En esta instancia, el corte, la diferencia, se produce a través de mi retirada del lugar en el que trabajamos.

Federico trae su guitarra. Apuesto nuevamente a la posibilidad de sonar con él, intentar una resonancia sonora, una sincronía, un sonar desde otro lugar, pero sin que eso que sonara, le resultara invasivo o insoportable. Sin embargo Federico evade firmemente la posibilidad de sonar conmigo, aduciendo diferentes cuestiones (que las 2 guitarras suenan mal, o que simplemente no puede tocar si hay alguien tocando con él).

Tras sostener mi posición, de albergar lo que Federico propone, pero a la vez, intervenir para que opere algo que produzca corte, algo que haga diferencial en la repetición, me propone unas carreras. Cada cual debe tocar lo más rápido posible, pero cada uno en su turno. No sonamos al mismo tiempo, pero por primera vez hace silencio espontáneamente; interrumpe su hacer, posibilitando que una producción diferente a la suya, sea. Toco algo que difiere de su hacer, porque por más que sea lo mismo, eso mismo no es lo igual. El corte, el silencio, otorga la posibilidad para que el otro entre y aparezca. “Lo espaciado instituye un “en frente” como un “al lado”, no sin esa barrera que hace que algo comience a estar a un lado o al otro lado”^{iv}

¿Qué fue lo que instauró la posibilidad del corte? de su posibilidad de efectuar un corte. Dar lugar al acontecer, intentar una posición cercana al estar siendo, permitió escuchar sus vaivenes. Mi supuesto, basado en que en una primera instancia, el modo era la sincronía para que de ahí, algo de la diferencia sea viable, no tuvo efecto. Federico fue quien mostró el cómo, la forma para que ese sonar continuo, fuera haciendo lugar.

La variación

Accidentalmente, se fractura la muñeca de la mano derecha, lo que le imposibilita tocar la guitarra (y en ese momento era el único hacer posible). Le ofrezco tocar de a dos, Federico en el mango y yo en el punteo. Se resiste. Pasadas unas sesiones, lo propone él. Intentamos, necesitamos si o si, para que sus melodías suenen, un pulso común. Algo empieza a armarse de otro modo. Tuvo que haber primero un 2 para que existiera un tocar con otro. ¿Con quién iba a sonar, si no había lugar, ni existía ese otro?

Propongo tocar por semi frases las melodías, cada uno, una parte. En un primer momento es necesario acordar, donde va a silenciarse cada quien para dar lugar a la entrada del otro. En una segunda instancia, ya no hace falta lo dicho; se delinea la escucha y la distribución de algo que antes se presentaba como bloque; la distribución en la alternancia.

Empieza a probar cambios de registro en frases de sus melodías. Me desafía a que las descubra. Cada vez varía más. Nos alternamos, una vez yo, otra vez, él. Si bien, la fijeza ya no es tal y el lugar que me otorga es mucho más activo, pudiendo tocar juntos, pudiendo hacer una melodía entre los dos, el hacer todavía es bastante automático; no hay un hacer lúdico. Pasa por ver quién descubre, a quien le sale, como quien resuelve un crucigrama. “Podemos pensar que para que un fenómeno sonoro haga música, tiene que participar de lo lúdico, hacer juego, engranaje.”^v “Cuando un sujeto suena con las características de la pura producción se escucha el vacío de emotividad ligado a la fijación y al estancamiento”^{vi}

Del automático a la música como juego

Tras un suceso familiar crítico (vinculado a la salud de uno de sus abuelos) Federico escribe una letra de una canción que trae a sesión. Un suceso que lo toca y conmueve. Puede decir que está triste y preocupado. Sus palabras son con sentido, afectadas por lo que siente; se detiene, registra lo que le sucede y desde allí, crea. Movimiento significativo, que va desde la palabra vacía a las palabras habitadas, palabras que hacen poesía. Elige hacer una letra de rap, género que desde hace un tiempo, lo convoca.

Escucha raps, los sabe y los canta, pero siempre sobre las grabaciones que trae. Necesita que una base, lo ubique en el tiempo, en las pausas, en las respiraciones. Me avisa previamente, si considera que alguno es “zarpado”. Algo está velándose, todo no se mira, todo no se escucha. De a poco, empieza

a cantar solo, sin la necesidad del armado del audio grabado y nuevamente me da la entrada, cantamos de a 2, alternadamente. Aquí el hacer va perdiendo lo automático. Ahí, comienza a interesarse por otras canciones, por cantar otras canciones y con otros.

Se evalúa la posibilidad de reducir los espacios de tratamiento y se comienza a trabajar esto con Federico, en el espacio de psicología. Elige continuar con el de musicoterapia, realizándose los cierres correspondientes.

El canto pasa a ser un hacer habitual en las sesiones; canta y pide ser acompañado armónicamente. Se interesa por los acordes, los incorpora fácilmente y acepta acompañarme mientras canto. Pauso, acelero, cambio la estructura de la canción; Federico está allí, puede tomar mis variaciones, puede acompañar mi canto, escucha, dirige su escucha; hace juego con lo que suena.

La voz como modo expresivo, está muy presente y es a través de ella que se dan las primeras improvisaciones, los primeros “haceres” espontáneos. Toma del rap el modo de beat box (imitar percusión con sonidos vocales) e improvisa; solo y conmigo.

Se presta a improvisar melodías. Tocamos los dos, él una parte, yo otra, una melodía en cadena. Planteo una secuencia armónica y Federico toca sobre esta: si bien no la tiene en cuenta, toma el ritmo y el carácter de lo que propongo. El plantea una secuencia armónica (casi siempre de una canción que conoce) y yo improviso. Lo que suena, adquiere un cariz diferente, lo que toca está en relación a él y a lo que suena con él. Entra en el juego, hace juego.

En esta instancia, se abre la posibilidad de incorporar nuevos instrumentos. Federico juega con el teclado, no le importa si sabe tocar melodías, el hacer no está ubicado en el saber, en lo que está bien o mal; está en el sonar, en lo que suena con los otros y no para los otros.

Se trabaja en el equipo, la posibilidad de pensar el alta de Federico. Se comunica esto a los padres y luego a él; se comienza con la finalización del tratamiento.

Última sesión

Le sugiero que piense en 2 canciones para compartir en la última sesión. Elige, según sus dichos, una que representaba lo que le pasaba cuando

empezó a asistir a la fundación y otra, que lo representa ahora. “El último de la fila” y “Amor imposible”. Hablamos sobre su crecimiento y sus cambios: “todo me pasaba por el costado” “ahora estoy más presente” dice. Quiere hacer una “merienda compartida” con los profesionales y pacientes que se encuentran esa tarde en la fundación.

Federico se apropió del dispositivo; los cambios y movimientos, se fueron desplegando en cada uno de los espacios. Estos movimientos y contando con una familia que acompañó, se vieron reflejados en su vida social, pudiendo recurrir a los adultos cuando algún conflicto se le presentaba, pudiendo construir vínculos diferenciados, teniendo herramientas y modos propios para estar en relación con otros, y eligiendo junto a sus padres el secundario, sin integración.

ⁱLacan Jaques, Seminario 3 Las Psicosis, capítulo XV, Paidós

ⁱⁱHeidegger Martin, Sobre el comienzo

ⁱⁱⁱ “La música como discurso sin palabras y sus consecuencias en la clínica de las psicosis” Eso lo estoy tocando mañana. Pablo Fridman (compilador) Gramma Ediciones. CABA 2011

^{iv} “Interrogar al autismo”. Hacer espacio al lenguaje. Liliana Di Vita. Ediciones del Cifrado CABA 2005

^v “Cómo pensar el ensamble” Jornadas internas. Fu.P.A. Noviembre 2012 Nancy Del Pero, Andrea Serebrinsky

^{vi} “Proyecto: “Música y psiquismo” Equipo de investigación ICMUS. ICMUS Editores. 2006. Argentina