

“Escans(c)ión”: del padecimiento a la obra artística

Javier Carlos Torres

licjaviertorres@gmail.com



ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ISSN 2718-6199)

<http://revistas.unlp.edu.ar/ECOS>

ECOS es una publicación de Cátedra Libre Musicoterapia (UNLP)

Fecha de correspondencia:

Recibido: 20/3/2017 Aceptado: 29/5/2017

Todas las obras de ECOS están bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines) agregando la dirección URL y/o el enlace de la revista. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

Cómo citar

Torres, J. (2020). “Escans(c)ión”: del padecimiento a la obra artística. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 2(1), 24-45.

Resumen

El presente escrito propone sopesar puntos del proceso de estabilización de la psicosis de una paciente, el cual se desplegó en torno a tres pilares de intervención: la composición de canciones, el trabajo plástico y la confección de un cuerpo de normas; todos elementos enlazados entre sí. Dicho trabajo fue sostenido desde el espacio de Musicoterapia y articulado con profesionales de otras áreas del contexto institucional. La puesta en escena de los elementos de orden creativo, centralmente en lo referente al campo sonoro-musical, ocuparon un rol nodal en el caso como puntos de trabajo, en un movimiento titulable como *del padecimiento a la obra artística*.

Palabras clave: Transferencia, canciones, ley, estabilización, Musicoterapeuta, Psicoanálisis.

"Escans (c) ion": from suffering to artistic work

Abstract

The essay proposes to ponder points of the stabilization process of a patient's psychosis, which was deployed around three intervention pillars: song composition, plastic work and the elaboration of a set of rules, all elements linked between each other. The way to the cure was sustained from the space of Music Therapy and articulated with professionals from other areas of the institutional context. The effect of quietude on the relation to the Other was palpable, but not without fluctuations. The staging of the elements of creative order, centrally in the field of sound-music, was sustained and caused in the transference plane. The objects voice and look occupied a nodal role in the case as points of work, in a titulable *movement from the suffering to the artistic work*.

Keywords: Transference, songs, law, stabilization, Music therapist, Psychoanalysis.

Preludio

La música: tan hermosa como inaprensible. ¿Y?

En las siguientes líneas intentaré dar cuenta del proceso de estabilización de una paciente adolescente en el contexto de trabajo en el espacio de Musicoterapia, inserto a su vez en un marco institucional. A tal fin dividiré los elementos centrales al modo de ítems en breves apartados que, por fuera de este escrito, resultan indivisibles, simultáneos por tramos, y plenamente articulados.

La paciente en cuestión, Elena, es una joven con diagnóstico médico de Encefalopatía Crónica No Evolutiva -con un alto compromiso de sus posibilidades motrices-; y una estructura psicótica. Residió en la institución (bajo la modalidad de Hogar con Centro Educativo Terapéutico) a tiempo completo, marco en el cual también recibió tratamientos en diversas especialidades.

El presente recorte comprende el trabajo en el espacio de Musicoterapia por un período de cinco años (entre los quince y veinte años de edad de la paciente). A la vez, se suman por añadidura elementos recabados de otras áreas, centralmente de un tiempo de tratamiento en Psicología.

Por aquel entonces, la paciente contaba con un grupo familiar con un compromiso psicosocial y condiciones habitacionales que impedían la convivencia de la joven con alguno de sus padres o abuelos. Recibía visitas esporádicas de su hermana, su madre, su hermano; y en menor frecuencia de su padre. Las entrevistas a padres, llevadas a cabo desde el espacio de Psicología, resultaron siempre complejas respecto a la organización y mantenimiento.

Las canciones, nuevas

Al inicio del trabajo en Musicoterapia, se observó que la joven se mostraba muy interesada en lo sonoro-musical, centralmente en cantar. Conocía letra y nombre de variadas canciones populares, las cuales entonaba de un modo desarticulado y estableciendo modificaciones -por homofonía- de algunas palabras, sin que esto supusiera desplazamiento de sentido alguno.

Lo que tras un lapso saltaba a la escucha era que, si bien parecía enlazarse con el trabajo sonoro, nunca elegía qué canción cantar; contando a primera vista con las posibilidades de hacerlo. Siempre esta elección era dejada al Otro mediante diversos rodeos. Reproducía entonces, sonoramente, una elección del Otro. Ahora bien, cuando el mismo no aceptaba tomar esta posición de agente, cuando se sostenía el interrogante acerca de qué era lo que ella prefería hacer, la paciente desplegaba una serie de fenómenos ligados a una suerte de estupefacción, en la cual su mirada se extraviaba¹ -carecía de profundidad- y las palabras desaparecían. En ocasiones también este encuentro con una pregunta del Otro la convocaba a episodios de llanto, de difícil corte.

El hecho de buscar cierta implicación subjetiva² de la paciente la dejaba sin recursos frente a una suerte de insoluble dicotomía entre *hacer lo que el Otro elige* una caída del lazo -en referencia a una caída del campo del lenguaje como organizador de la relación al

¹ Destaca la anamnesis médica episodios de alucinaciones visuales y auditivas que fueron tratados de modo medicamentoso.

² El mero hecho de solicitarle que tomara con una de sus manos el alimento en los espacios de comida (lo cual incluso podía ser deslizado del modo más pasajero) la convocaba a una detención completa de su accionar frente al Otro y, de surgir una insistencia en este punto, la escena derivaba en un llanto y un *enojo* para con dicha persona. Cabe aclarar que la paciente contaba con la posibilidad de asir los alimentos de este modo, lo cual se buscaba a la vez propiciar en todo momento, en pos de una mayor autonomía.

Otro-, en la cual ese Otro se tornaba insoportable³. En ambos puntos es posible localizar un padecimiento (tomando como norte la noción freudiana de salud; punto sobre el cual se monta aquello que autoriza a intervenir cuando no hay demanda) (Tilve y Torres, 2005, p.34), en el primero en tanto el *hacer lo que el Otro eligela* dejaba sin posibilidad alguna de creación e innovación, al modo de una marioneta del Otro, a la vez que barría también en diversos planos con pequeños movimientos de oposición que desplegaba la joven no sin vaivenes; dichos movimientos caían en el saco roto de la ruptura del lazo -porque el Otro marcaba espacios, negativas, normas, desde cierta *autoridad*-, polo segundo de padecimiento.

Sólo remediaba esto, temporalmente claro está, que otra persona, desde fuera del contexto, la *rescatara* convocándola a un otro espacio donde pudiera comenzar la escena *de cero*.

El encuentro con la demanda del Otro -en tanto pregunta abrumadora o imperativo, de tal modo era leído por Elena- promovía entonces una conmoción tal en la paciente que la escena debía ser anulada y re-construida en otro ámbito desde sus cimientos para que alcanzara una pacificación. Esto podía repetirse muchas veces por día y, más allá de una calma chicha, no ofrecía al sujeto progreso alguno respecto a una merma sustancial de su padecimiento ni a un reposicionamiento frente al Otro. No había, por ende, cuenta alguna, siempre era el retorno a la casilla de salida.

Ante la captación de este recorrido, fue que se le propuso componer una canción, nueva. Una apuesta. Al provenir del lado del Otro la propuesta fue aceptada, mas al momento de la composición no emergía del lado de la paciente palabra alguna que ofreciera

³ Cabe destacar en este punto que se produjo cierto viraje en el recorrido del tratamiento desde una posición de un Otro por entero masivo e intrusivo -al modo de la psicosis infantil- hacia un esbozo de Otro persecutorio.

un texto a la obra (la parte musical, de melodía y acompañamiento, quedaba a cargo del Musicoterapeuta; Elena podría sí marcar el tempo de la obra, elemento del cual pudo encargarse recién en un segundo tiempo del tratamiento)⁴.

Este trabajo fue acompañando y sostenido por el silencio del terapeuta, lo cual promovió un vacío con cierto marco a partir del cual la paciente volcó algunas palabras, las cuales, y para su sorpresa, fueron anotadas y cantadas frase a frase. Cierta enojo o malestar era palpable en la joven: no era esto lo que esperaba. Ésta fue la letra de la canción inaugural:

No sé qué cantar hoy.

Otra.

No se me ocurre ninguna.

La de Diego Torres.⁵

¿Se te ocurre alguna?

No, dale.

En serio, dale.

⁴ La cuestión de la elección del tempo por parte de la paciente habilitó la resignificación de algunos textos propios. Esto surgió de variados modos en sesión. Tal vez uno de los más claros fue cuando, tras la composición de una canción sobre su madre (en un momento de reencuentro con ella tras tiempo de no verse y mostrar la madre un vasto interés) trajo la frase *te quiero* -dirigida hacia aquella-. Ante la pregunta por el tempo la joven respondió *lento*. Y tras unos instantes plasmó un *te quiero, pero lento*, que se tornaría estribillo. Una tentativa de freno a una posible desmedida materna era ubicada allí.

⁵ No podía esto ser leído como una elección ya que eran muchas las canciones de tal cantautor que se trabajaban en sesión, y éste era uno de los rodeos citados para que la elección cayera en el campo del otro. Sí podría ser esto leído, tal vez, como una elección -no casual- en relación al apellido. Algo de la relación al Musicoterapeuta podría causarse allí.

No sé.

Se fue construyendo así una melodía asequible a la apropiación de parte de la paciente, que incluía ciertas inflexiones de la voz de la joven, y el Musicoterapeuta comenzó a cantarla, sin repetir frases, sin estribillo, mas sí estableciendo silencios de comienzo y fin. Poco a poco la risa apareció del lado de la paciente. En este punto, algo nuevo surgió: un texto que le pertenecía, y que pasaba por la vía del Otro desde un lugar diferente, no ya como indicación o voluntad descarnada del Otro, sino en una suerte de espejo de su posición que a la vez propiciaba un nuevo lugar, un decir del sujeto que quedaba registrado en el marco de una obra musical, y abría la puerta a la posibilidad de un nuevo modo de ser nombrada.

Poco tiempo después se convino componer otra canción, a lo cual accedió sin dificultades pero con la diferencia de que las palabras brotaron más sencillamente. El Musicoterapeuta fue aquí un secretario que tomaba nota, y agregaba una melodía y unos acordes. Posición ésta destacada por Lacan (1984): *“Aparentemente nos contentaremos con hacer de secretarios del alienado. Habitualmente se emplea esta expresión para reprochar a los alienistas su impotencia. Pues bien, no sólo nos haremos sus secretarios, sino que tomaremos su relato al pie de la letra ...”*.

Esta segunda obra estaba dirigida a la directora de la institución, aquélla que comparte el mismo nombre que la madre de la joven⁶, y con quien presentaba un lazo en extremo complejo por la fragilidad de las condiciones en que se sostenía: la mayor parte de

⁶ Podría sopesarse la cuestión en relación a los nombres propios, tanto de la directora como del Musicoterapeuta, como una duplicación de la puja entre los nombres propios de la madre y del padre de Elena. Esta puja, de origen estructural, refiere a la insoluble oposición, en el presente caso, entre el Deseo de la Madre y el Nombre del Padre.

las cosas que manejaba la paciente, fueran palabras, objetos, actividades, etc., debían ser dirigidos a la directora y, por ende, atravesados por la palabra y/o mirada de aquélla. Ésta era una exigencia de la joven, por momentos irrefrenable, impostergable. Misma exigencia fue mostrar esta obra a la destinataria manifiesta.

La *felicitación* era tomada como una marcada muestra de estima que la invadía, pero requería ser sostenida indefinidamente; cualquier otra opción la convocaba al llanto y a una crisis -cualitativamente hablando- por efecto de una especie de eyección, de rechazo de sí misma por parte del Otro, como cuando se tira algo a la basura. Ésta era la lógica del despliegue de la paciente en casi todos sus vínculos⁷, sin medida posible. (En este plano, no se hallaba distancia alguna entre el objeto de su producción y ella misma. El primero no parecía representarla, sino funcionar, al menos en este primer momento, como una suerte de agregado.). Esto fue alojado, operando el Musicoterapeuta al modo de moderador de la escena, regulando las voces de cada personaje: paciente y directora, tanto dentro como fuera del espacio de sesión dentro del marco de las posibilidades, ubicando un lugar tercero a ser luego relevado por un símbolo a construir.

Curioso resultaba que, de todos modos, algo se entramaba, podía deslizarse, en esta segunda canción (la cual se titulaba como la directora -y como la madre-) pero contenía un texto ligado a un pedido de permiso para contactarse con su hermana (una suerte de *destinataria latente*) a fin que aquella la visitara y le trajera un símbolo de afecto, sostén, ligazón, o presencia: *unos caramelos*.

Resultaría en extremo extenso relatar el trasfondo, una por una, de las casi veinticinco canciones que compuso en este período, pero sí es importante destacar cómo en

⁷ Refiero *casi todos sus vínculos* buscando marcar que había ya comenzado a construir versiones de vínculo del orden del no-todo con el Musicoterapeuta y también con la Psicóloga.

cada una de ellas recortaba una figura (algún personaje de la institución o de su familia) y enmarcaba una cuestión, un modo de vínculo con cada uno de ellos, un pedido, temores, un tope o uno -o varios- insultos. En resumen, un decir, en palabras y sonido que recortaba lo central y actual del vínculo, fijando la cuestión en un registro (un soporte concreto) para luego, desde allí, habilitar la posibilidad de operación de una modificación de ese particular lazo.

El Musicoterapeuta se había convertido ya en un partenaire de juego; a la par que basculaba entre una posición de gestor e implicado en la misma ley. El marco era la transferencia, y el sostén la posición de testigo del Musicoterapeuta. Como refiere Soler (1991): “...un testigo es un sujeto al que se supone no saber, no gozar, y presentar por lo tanto un vacío en el que el sujeto podrá colocar su testimonio.”

La vía de la composición y canto de sus propias canciones fue uno de los pilares del proceso de estabilización de la paciente, proceso en el cual su lazo al Otro fue moderándose y modificándose paulatinamente. Es de destacar que estas canciones, si bien tenían cierto recorrido dentro del campo institucional, eran recortadas casi exclusivamente al contexto de sesión por parte de la joven. Sólo en un momento en particular solicitó cantarlas para un público, al cual ya arribaremos.

Resaltaba en el plano sonoro-musical, claramente, cuando algún vínculo en particular se tornaba de difícil manejo para Elena y, por ende, se enlazaba al original padecimiento psíquico (NA: el padecimiento es el referente al causado por la posición frente al Otro. Lo adjetivo psíquico en relación a la nota que colocaron en el otro documento, aunque no me gusta ciertamente. Creo que es indiscernible el ECNE, como central vicisitud en el holding de parte del Otro materno frente a esta discapacidad digamos, de las posteriores o paralelas consecuencias a nivel de la estructura. En resúmen, preferiría dejarlo sin adjetivar, y que el lector pueda interpretar cuál es el orden del padecimiento si

les parece). Esto era observable tanto en relación a lo repetitivo del orden de ejecución de las canciones que solicitaba como así también frente a la insistencia de una misma canción. Fue esto palpable en relación a una supervisora de la institución, con quien compartía tiempo en los fines de semana. Ante esto, se operó modificando en partes la letra original por ella compuesta -una mera exterioridad al comienzo-, logrando así una reapropiación del objeto y una subversión del particular vínculo

Hacia el final del proceso que desarrolló en el espacio de Musicoterapia, resultó notorio el disfrute que hallaba en el hecho de que el Musicoterapeuta trastabillara respecto a la letra de sus canciones al momento de entonarlas y en que luego las mismas fueran tomadas como una suerte de modelo para improvisar sobre las melodías ya conocidas una letra que refería a las particulares situaciones que la aquejaban en el día a día.

Lo sonoro-musical, privilegiado

Si bien una relación a la música se aprecia en una vasta cantidad de personas, en este caso había un particular recorte del recurso de parte de la joven, en su lazo al Musicoterapeuta en un espacio donde era ésta centralmente la oferta. Tal vez, algo de este recorte podría provenir, al menos en alguna medida, del hecho de que el segundo nombre de Elena había sido elegido por los padres en relación a una canción de un grupo de fama internacional.

A la vez se puede agregar el efecto de desplazamiento pasible de ser ubicado en relación a períodos de los citados momentos de estupefacción, en los cuales la paciente parecía ser presa de alucinaciones auditivas; desplazamiento entonces hacia el campo de lo sonoro-musical, donde no sólo ubicaba elementos en relación a estas voces en el marco de la fijación de los modos de vínculo en las canciones, sino que a su vez le otorgaba una

medida, un principio y un final, un pulsar discontinuo, un marco al desborde pulsional, al menos localizable en el campo de lo invocante.

La apelación al recurso sonoro-musical se consolidó, también, por el efecto de sostén que ocupó para el sujeto, al modo de un apuntalamiento; promoviendo en paralelo un efecto de despliegue creativo.

Una lógica de sobredeterminación sostuvo la operatividad del recurso a lo sonoro-musical en este caso.

Quedando seguramente mucho por elaborar en este punto, continúo ahora con otro de los pilares del proceso.

La norma, tangible

El interés de Elena por permanecer junto a otros profesionales en cada uno de los espacios fue tornándose de complejo manejo por el hecho de que, al no estar del todo reglada o limitada la conformación de los grupos de pacientes por aquel entonces, la joven insistía por permanecer en tal o cual⁸, mas esto no era siempre posible por las condiciones del devenir institucional. Por ende, la aceptación o la negativa a su participación en un espacio, eran leídas por la joven como meramente ligadas a la buena o mala voluntad del profesional a cargo, quedando ubicada así en una posición compleja, sobre todo frente a aquellas oportunidades en que una negativa, por más explicación con que se la acompañara,

⁸ La otra opción, lo opuesto a permanecer en una sala junto a un grupo, era cambiar de piso dentro del ámbito institucional y pasar a un descanso en la habitación o a cierto tiempo de *distracción* mirando la televisión junto a algunos pares en el SUM. Con el tiempo se arribó a la construcción junto a la joven de un espacio para *escuchar música sola* con su grabador o reproductor de mp3, al cual la paciente logró acceder tras obtener, dicha actividad, un marco específico.

generaba un efecto de pérdida tal que la convertía en víctima de un rechazo mayúsculo, tal como se mencionó anteriormente. (En estos momentos álgidos de su lazo a los otros fue que emergieron en paralelo dos neologismos, no desplegados luego más allá de la inclusión de los mismos en un decir de tipo cómico por un breve lapso.)

Desde el espacio de Musicoterapia, respecto al cual cabe aclarar que esto también sucedía, se comenzó a introducir una legalidad que implicaba tanto a la paciente como al Musicoterapeuta. Se construyó esta cuestión desde diversos planos, siendo los centrales la apelación a leyes del ámbito de la salud, las instituciones, la presidencia, etc., por un lado - que hicieran un borde-; y la confección de una planilla de horarios, para ella asequible, ubicada en su habitación, que marcaba tiempos a su participación en las diversas actividades. Se construyó así una terceridad, ubicable fácilmente para Elena, que alejaba del sesgo de la buena o mala voluntad del Otro a los profesionales, aunque distanciando ésta hacia personajes más lejanos como, por citar alguno, la presidente. Poco a poco, se fue buscando que el carácter de la ley fuera menos nominativo respecto a las personas que la encarnaban o sostenían, es decir, lo más impersonal que fuera posible sin caer en una abstracción desproporcionada para el momento subjetivo de la joven. Llevar la ley al plano de una convención sin nombre propio que la detente (Lacan, 1988, p. 56) sino como símbolo, fue el horizonte nunca alcanzado, ni alcanzable.

Respecto a la planilla de horarios junto a ella confeccionada, aunque no por ella elegida en relación al recorrido plasmado en el papel, es importante mencionar que poco a poco fue incluyéndose allí el trabajo con cada profesional en diversas disciplinas, quienes colaboraron en el plano imaginario firmando y sellando dicha planilla al modo de un compromiso, de un pacto, de una ley.

Como segundo paso, tras esto, dado el interés que la joven sostenía por el trabajo en algunas áreas (podía leerse cierta elección: tanto en referencia al objeto de trabajo, al profesional, etc.), se introdujo una nueva regla que ordenaba una excepción a la anterior. Se creó así la figura de *invitada*, que derivó luego en la de *ayudante* en algunos talleres. Respecto a esta última se confeccionaron acuerdos por escrito, rubricados por el profesional del área, por la paciente y por algún directivo, en los cuales se enmarcaba: su participación *extra* en algún espacio, el período que comprendía, así como también un por qué de la misma y las funciones a cumplir. Poco a poco, la paciente misma efectuaba sus pedidos a la par de la solicitud de que se acordaran estas reglas; no era una cosa sin la otra. Claramente, a partir de estas versiones de marcos, obtenía un alivio. Las intervenciones, sostenidas al modo de un goteo, ofrecen una marca, una referencia, en oportunidades, en el campo de la psicosis.

Cabe destacar que en este punto, alojando su pedido por ser *ayudante*, se buscó también crear una nueva imagen para Elena, más ligada a la adultez, con derechos y obligaciones. En paralelo, y gracias a la intervención de otras profesionales de la institución, se abordó y destacó el papel de un cuidado de la imagen, que progresivamente fue ligándose al campo de lo femenino (Tilve y Torres, 2007).

La pintura, apreciada

En cierto momento, en los comienzos de este proceso, se construyó informalmente un espacio de trabajo ligado a la pintura entre la directora y la joven. Pintar es un rasgo de esta directora, quien posee verdaderos dotes y pasión por esta rama del arte. De ese espacio salió como producto un cuadro, pintado por *ambas*. Varias personas se mostraron interesadas en esta obra, y Elena estuvo presta a regalárselas. Esta actividad sucumbió pronto a la lógica mencionada ya del *a merced de la voluntad del Otro*. Frente a esto, y al

hecho de que la paciente estaba interesada por la actividad, desde los espacios de Psicología y Musicoterapia se confeccionó un proyecto, llamado *Re-crear*⁹, que orientó dicho interés hacia un escenario.

En este espacio, que la joven compartía alternativamente con la Psicóloga y el Musicoterapeuta, se ofertó información respecto a diversas técnicas de pintura, en tanto oferta simbólica de diferencias y posibilidades, sin reparar en la cuestión estética¹⁰ de la obra (aunque sí se buscó un *cuidado* al momento del empaque y presentación, en búsqueda de cierto resguardo de la misma frente a los otros). Y se orientó justamente a la confección de un producto -solicitado por algún otro de la institución o la familia- que representara a la joven y pudiera ser entregado a quien lo demandara; tras el proceso creativo, obviamente. Se introdujo también una negativa, sostenida desde la transferencia para con ambos profesionales, respecto a la gratuidad del objeto. Se puso, por ende, conjuntamente, un precio, simbólico -ya que la joven no manejaba una clara noción del dinero- pero no barato, ya que esto permitía una marca, en simultáneo, sobre el comprador y a su vez habilitaba la posibilidad de autofinanciar la compra de materiales para la realización de nuevas obras.

En este punto también se vistió un imaginario en el proceso, confeccionando un guardapolvos para proteger su ropa al pintar, con la palabra *artista* escrita sobre aquel, modo del cual se la comenzó a nombrar a Elena respecto a sus posibilidades creativas. Este nuevo modo de ser nombrada por el Otro generó un elevado impacto en su despliegue y fue nodal en el proceso de estabilización.

⁹ Este proyecto comprendió, en paralelo a lo que se relata, la inclusión en algunos encuentros de la hermana de Elena, compartiendo la actividad plástica. En dichos encuentros, acompañados por alguno de los citados referentes del proyecto, se observó un afianzamiento del vínculo entre ambas.

¹⁰ En tanto una suerte de elevación de la buena forma o la belleza.

Tiempo después, y habiendo ya convergido varias cuestiones, la joven solicitó para uno de sus cumpleaños que se le regalara plata. Esto no resultó extraño, cierto germen se había inoculado y operaba: quería que le regalaran plata para poder comprar *lo que ella quería*¹¹. Con esto, marcaba que no quería que el Otro eligiera por ella en ese momento; o al menos de este modo fue sancionado. Esta intervención fue sostenida por el equipo, ya que el despliegue de Elena no era sin vaivenes.

La despedida, movilizada

Por cuestiones de cambio de cobertura de obra social y de un interés de la madre porque la hija estuviera en un Hogar más cercano a su domicilio, donde pudiera ir a visitarla con menores dificultades respecto a la distancia y tiempo de viaje, se produjo el egreso de la paciente de la institución. Este proceso se demoró varios meses, por cuestiones administrativas, lo cual convocó a la joven a cierta agitación por aquel cambio que la implicaba y sobre el cual no había decidido nada, aunque de todos modos esto fue tratado de construir como intervención, orientando el sopesamiento -de su parte- de beneficios y costos de este pasaje de una institución a otra.

Finalmente, se armó una fiesta para su despedida, junto a algunos familiares, personal de la institución y otros jóvenes concurrentes. Fue allí el único momento en que solicitó al Musicoterapeuta la acompañara a cantar alguna de sus canciones en público. Este despliegue convocó a una emergencia de llanto, señal de angustia en este caso, de algunos de los personajes por ella referidos en sus canciones. En algún punto logró horadar, al menos por un momento, la figura de esos otros. Ella reía, hasta donde pudo -ya que

¹¹ Una de las cosas que quería era un nuevo reproductor de música, lo cual se articulaba con aquellos espacios en que podía escuchar música en solitario, por fuera de un espacio de taller. Destaca aquí el hecho que la escucha musical podía operar como tope a posibles voces que retornaran en lo Real.

continuaba siendo en extremo permeable al estado afectivo demostrado por el Otro-, punto en el cual sobrevino el corte de la actividad del lado del Musicoterapeuta.

En el contexto de su egreso de la institución, la paciente llevó consigo diversos objetos contruidos para ella por sus compañeros en compañía de los profesionales. Entre ellos, llevó la grabación de sus canciones y la letra y acordes de las mismas, tal vez para poder ser retomados en nuevos espacios si era ésta su intención. Actualmente, se desconoce acerca de la continuidad en este punto.

Otros elementos, importantes

Durante el recorrido del trabajo emergieron, en tiempos ya avanzados, diversos elementos que dieron cuenta de los citados movimientos. Tipifico algunos:

- Alimentación: progresivamente fue aceptando la posibilidad de tomar los alimentos por sí misma, de acuerdo al plano de sus posibilidades motrices, lo cual fue plenamente alentado en tanto elección de Elena. Se emplearon para ello algunos materiales para facilitar esta labor, como ser engrosadores para el mango de cuchara y tenedor, y vasos similares a mamaderas de transición. En las ocasiones en que por algún motivo la cuestión se dificultaba se le ofrecía la opción de tomar algunos alimentos con la mano, como por ejemplo la pizza. Todo este constructo fue acompañado por un marco de palabras que habilitaban la posibilidad de que los alimentos se cayeran, es decir, alojando el error como parte del proceso.
- Guitarra: dado el destacado papel que cumplía en el trabajo que se realizaba el objeto guitarra, la joven comenzó a solicitarlo a fin de extraerle algunos sonidos. En un primer momento contó con la asistencia del Musicoterapeuta para esto, mas luego se construyó un dispositivo con unas cuerdas que le permitían sostenerla desde su cuello para poder ejecutarla con su mano izquierda, con la cual contaba mayores posibilidades respecto

al plano motriz. De este modo, la paciente podía pasar algunos momentos en soledad, o sin depender del sostén físico del otro, para desarrollar su exploración del instrumento.

- Intimidad: la suma y reiteración de intervenciones en este punto permitió establecer a la joven un pedido por ayuda cuando requería de la asistencia de un Otro respecto a la higiene pero dirigido sólo a mujeres. De este modo, cuando solicitaba al terapeuta que convocara a alguna persona habilitada para colaborar en esta función, lo hacía de un modo lateral, no indicando directamente el por qué. A su vez, en el contexto de los espacios de higiene, también abordaba cuestiones ligadas al lucir y actuar *como una mujer* y lo que ello conlleva. Tanto en este punto, como en referencia a lo citado respecto a la alimentación - como funciones centrales de un Otro primordial, por eso lo marco aquí-, destaca claramente la importancia de la función de sostén ofrecida en transferencia. Como plantea Álvarez de la Roche (2004) en una reelaboración lacaniana de la noción winnicottiana:

“Volviendo ahora a las definiciones iniciales acerca del holding, el término implicaría contener, entendido como abrazar de significación al sujeto emergente, bañarlo de lenguaje, creerlo-afirmarlo, hacerlo existir del goce. Uno a partir de un menos. Lo anterior implica que el Otro se muestre en falta, para que el sujeto experimente algo de la propia y se relance al trabajo de circundar lo real”.

- Secretos: se construyó junto al Musicoterapeuta una suerte de lógica de secretos, una cuota de complicidad, en la cual se alojaba su pedido por repetir algún plato o anticipar algo del desayuno o merienda, siempre con la condición de que esto fuera *secreto*. En estas ocasiones, Elena reía de modo manifiesto, a carcajadas, a la vez que se planteaba un modo posible de horadar la figura de algunos otros, como por ejemplo, los dictámenes de la nutricionista de la institución. Obviamente, y vale la aclaración, estos movimientos respecto

a la dieta eran mínimos en lo fáctico, no representando perjuicio alguno para el funcionamiento orgánico de la joven.

- Equívocos: en todos los espacios, pero en particular en aquellos ligados a la labor plástica, se intervino equivocando deliberadamente algunos decires de la paciente que se presentaban como unívocos¹². De este modo, y comprendido esto como parte del proceso de trabajo, se comenzó a observar un mayor despliegue en el campo de la palabra, sostenido por la joven con el objetivo de establecer con mayor *precisión* aquello que solicitaba al Otro.

Cierre: un punto y aparte en el recorrido

A partir de lo relatado se hace visible la vital importancia que adquiere la existencia o no de un vínculo transferencial para la elaboración de un despliegue de tal magnitud. En este punto, concibo que la transferencia se puso en juego en tanto el Musicoterapeuta fue ubicado -o logró ubicarse- en un lugar Otro respecto a una serie que discurría a cielo abierto al decir de Soler (2004). Sería una suerte de opuesto a la transferencia al modo del cliché, ya que lo que habilitó un despliegue de parte de la paciente en Musicoterapia fue que el Musicoterapeuta arribara a una construcción -siempre en construcción, subrayo el dinamismo- de una posición ubicada por fuera de la lógica del *a merced de la voluntad del Otro*, en la que muchos caían. (El Otro repetía el cliché, en un ida y vuelta con lo planteado por la paciente. Como por inercia, ella ubicaba al Otro bajo un mismo sesgo, punto al cual había que sustraerse.) Un lugar, entonces, por fuera de dicha serie. Una posición en este caso de co-gestor de una versión de ley posible e implicado a la vez en la misma, sosteniendo lo referido a la posición de testigo: no saber, no gozar.

¹² Esto surgió propiciado por la escucha en el área de Psicología.

Este posicionamiento, sostenido en todo el tiempo que comprendió el trabajo, permitió y obligó a la paciente a un reposicionamiento propio, a través de un vacío en el cual pudiera volcar algo nuevo. Este vacío sostenido por algunos Otros, esta falta sostenida de diversos modos y en variados planos, habilitó la apropiación del objeto sonoro como posible escenario de trabajo y el surgimiento de un nombre: *artista*. Tácito en los albores, explícito en el crepúsculo. Un nombre posible desde el cual Elena comenzó a reorientar su relación al Otro.

El Musicoterapeuta sostuvo un vacío que permitió a la joven orientar su goce al campo de lo sonoro-musical en pos de una elaboración primera.¹³ Una cesión de goce, un menos al goce desmedido en pos de un marco en lo musical, y en otras áreas (repasando, se observa que mirada y voz fueron dos ejes centrales, en un *del padecimiento a la obra artística*, como reza el título).

Las obras creadas, tanto sus canciones como sus pinturas, operaron fijando allí una porción de goce, lo cual habilitó su nombre de artista y una circulación social; aunque claro está dentro de un marco bastante acotado, en una suerte de endogamia de la institución. Este proceso de estabilización se nutrió de la artificialidad brindada por el ámbito institucional, aunque podría evaluarse que tal vez algo del mismo excedió este contexto, traspasando la barrera hacia el espacio de la relación con algunos otros (familiares).

La apelación a los pilares del proceso, tal como son mencionados, operó forjando un holding, un sostén, una red de contención con herramientas claras a las cuales la paciente podía echar mano, centralmente en aquellos de padecimiento, tal como es citado por Pérez (como se cita en Pérez, 2013):

¹³ Recalco que esto no fue forzado por la inserción en el espacio de Musicoterapia, sino sólo propiciado como lectura de un interés de Elena por el trabajo con lo sonoro. En todo caso, lo que se ofertó fue un segundo paso, un posible S2 que habilitara una metonimia, con el consiguiente efecto de subjetivación.

“El psicótico es un sujeto que verifica en su sufrimiento el estatuto de ser hablado, que el neurótico olvida al identificarse con el sujeto que habla, piensa que él es el que habla y olvida que es hablado, mientras que el psicótico lo dice abiertamente, tiene el padecimiento de ser hablado por el Otro.”

Quedará del lado de Elena dar continuidad o no a este despliegue, acompañado esto por las vicisitudes a que tenga que enfrentarse en los espacios por los que discurra. Desde el espacio de Musicoterapia, la salida de la paciente no puede evaluarse en modo alguno como un alta, sino como una consecuencia de cuestiones que excedían, justamente, al propio espacio. Ahora bien, resulta importante el hecho de que el trabajo efectuado por la joven haya operado en tanto marca, a pesar de todo lo que restaba por abordar. Tal vez, de haber un retorno, no sea seguramente a *casilla de salida*. A la vez, el movimiento efectuado por la madre respecto al cambio de institución también puede ser leído en tanto esperanza de un nuevo lugar simbólico en la trama.

Una de las cuestiones que quedó en el tintero de la elaboración fue la canción que dedicaba a su padre, en la cual marcaba que quería decirle algunas cosas pero que tenía miedos: *miedo a que no se las pueda decir sola, que las tenga que decir con alguien. Miedo a que no me salgan las palabras*, entre otras cosas. Esta letra, más extensa, surgió frente a repetidas ausencias sin aviso del padre a encuentros pactados con su hija, lo cual generaba una expectativa en Elena a la que luego seguía una vasta decepción; sobre todo al no poder encontrar palabra alguna del lado del Otro que enmarcara o referenciara algo de estas ausencias. Simple y completamente era la ausencia, sin palabras, sin causa ubicable, sin excusas, descarnada. Complejo marco para construir un posible lazo con su padre -genitor- al cual referirla. Era ésta la versión de la ley del padre, y la consiguiente posición a que era convocada su hija.

En tanto punto y aparte acerco este recorte, el cual no deja de resonarme en relación a todo lo anterior y, tal vez, a lo que seguirá:

“Esta intervención no está en verdad fundada. Es un decir en el que el analista se hace guardián de los límites del goce, sin los cuales, como lo dice ella en todos los tonos, lo que hay es el horror absoluto. El analista no puede hacerlo sino sosteniendo la única función que queda: hacer de límite al goce, esto es, la de significante ideal, único elemento simbólico que, a falta de la ley paterna, puede constituir una barrera al goce. El analista, cuando se sirve de este significante como lo hice yo, se lo toma al psicótico mismo; el analista no hace otra cosa que apuntalar la posición del propio sujeto, que no tiene más solución que tomar él mismo a su cargo la regulación del goce.” (Soler, 1991, p. 11)

Referencias

- Álvarez de la Roche, A. (2004, Julio) ¿Es posible pensar el holding de Winnicott en relación con la posición del analista en el contexto del psicoanálisis lacaniano? *Virtualia*. Recuperado de <https://bit.ly/3a6Djno>
- Lacan, J. (1988). *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Lacan, J. (1984). *Seminario 3*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Pérez, M. (2013, Junio) Lo real sin ley y el cuerpo. *Virtualia*. Recuperado de <https://bit.ly/2F7597N>
- Soler, C. (2004). *El inconciente a cielo abierto de la psicosis*. Buenos Aires, Argentina: JVE.
- Soler, C. (1991). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Tilve, D. y Torres, J. (Agosto de 2007). El diagnóstico interrogado, el Saber interrogado. En J. Tallis (Presidencia) Ateneo clínico G.T.I.A.D. llevado a cabo en el Hospital General de Agudos Dr. Carlos G. Durand, Buenos Aires, Argentina.

Tilve, D. y Torres, J. (2005). *Le jouissance occulte de la voix*. (Tesis inédita de grado).

Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina.