La música: un objeto particular para acompañar nuestro proceso de humanización.

Anna Duran

IPSI, 4 de junio de 2014

Presentación

Antes de empezar, me gustaría explicaros un poco mi recorrido profesional para que podáis situar mis palabras y mis ejemplos clínicos.

Empecé estudiando música y dando clases de música a niños. Después hice la carrera de psicología, me formé en psicoanálisis en la escuela kleiniana y más adelante inicié mi formación en observación de bebés según el método de Esther Bick tal y como lo han desarrollado en Barcelona el Dr. Manuel Pérez-Sánchez y la Dr. Hafsa Chbani, que ha sido y es mi maestra, la persona con quien superviso y que acompaña mi formación. Muchos de los autores y muchas de las ideas que os traigo las debo a ella. Aprovecho para expresar aquí mi agradecimiento, porque como todos sabéis nunca crecemos solos sino en relación con alguien.

La observación de bebés es una propuesta de Esther Bick para contribuir a la formación de los psicoanalistas. Consiste en ir a la casa de una familia donde acaba de nacer un bebé y observarlo una hora a la semana durante uno o dos años. Después el observador anota todo lo que recuerda y en un tercer momento lo lleva al seminario donde lo comparte con el formador y otros compañeros.

La experiencia de presenciar la llegada de un bebé al mundo y su relación con la madre, el padre, los hermanos es impactante. Vivir todas las emociones y ansiedades que despierta esta experiencia sin actuar (Esther Bick diría “observar y nada más”) ayuda a

formarse para escuchar y observar a los pacientes sin dejarse llevar por las emociones y las ansiedades.

Manuel Pérez-Sánchez dice**:"Esta mañana nos vamos a ocupar de cómo la observación de bebés o la técnica Bick mejora nuestro estar con el paciente. Yo señalo varios ítems, entre ellos, en primer lugar el aprendizaje del setting o marco de trabajo; en segundo lugar, el aprendizaje de la escucha, que es muy importante para estar con el paciente; en tercero, el aprendizaje de la no-intervención o de la abstinencia; en cuarto, el aprendizaje del respeto al pensamiento del otro, cualquiera que sea la fragilidad de la persona que esté ahí; y el quinto, el aprendizaje de pensar antes de hablar."**

El siguiente paso sería todo el esfuerzo de anotar, escribir la experiencia y finalmente elaborarla en el seminario. El seminario permite hacer hipótesis, imaginar, pensar a partir de los datos de observación para captar la música de una situación. En el seminario se practica lo que después deberemos ser capaces de hacer en la sesión con el paciente; pensar a partir de lo que observamos.

Vuelvo a las palabras de Manuel Pérez-Sánchez: **"Es la única observación que nos enseña que el pensamiento es una digestión; es necesario observar, anotar y pensar para crear pensamientos y no para encontrar pensamientos que ya teníamos en nuestra mente con teorías "a priori" que buscamos en todo caso confirmar o rechazar en la observación."**

Volviendo a mi recorrido profesional, tanto la música como los bebés enseñan mucho acerca de lo primitivo, los primeros momentos del desarrollo, y finalmente una cosa y otra me llevó al trabajo con personas autistas.

He trabajado y aprendido en un Centro de Rehabilitación de la Xarxa pública llevando grupos de música para personas con trastornos mentales severos; en el Centro Terapéutico Bellaire, con niños autistas; en la Escola de Música Municipal de Can Ponsic, con niños y adolescentes con necesidades educativas especiales; y también en mi despacho privado, con adultos, con niños, con padres y con niños autistas, en cuyos tratamientos utilizo la música como herramienta.

Después de presentarme y de presentaros la observación de bebés muy brevemente, os leeré varios fragmentos de la observación de un bebé al que llamaré David. Me gustaría que os fijaseis especialmente en el bebé y en los movimientos corporales que acompañan sus diferentes estados.

Primera observación: D tiene 12 horas

«De pronto, D se pone a llorar fuerte. La madre lo coge y lo aleja de su cuerpo, lo pone frente a ella sobre sus piernas, derecho, como para mirarlo. Llora. Lo levanta y lo pone derecho sobre su pecho. La M me dice: "¡Qué gracioso! ¿Cómo le tiembla la barbilla?" El padre dice: "Así sobre tu pecho está tranquilo". D continúa llorando. La M lo separa de nuevo: "No sé si quiere teta". P: "Creo que quiere dormir". M: "Pero mira, parece que quiere chupar". D está de espaldas a mí, pero veo que se lleva las manos a la boca. La M lo cambia de lado para ponerlo en el pecho que le toca. El P se aparta un poco, ya no toca a la M. D se coge al pezón. La M le dice: "Cómo me gusta mirarte". El P pregunta si mama o si solo lo tiene cogido, el pezón. La M dice: "Se ha quedado dormido con el pezón en la boca". Desde que se ha cogido al pecho, D tiene también las manos cogidas.

Parece que, tal y como perciben el P y la M por separado, el bebé necesita cogerse a algo para no desparramarse y poder dormir.

El P ha salido. La M se mueve dolorida mientras D duerme. Se coloca una almohada debajo del brazo con el que aguanta al bebé. A D se le sale el pezón de la boca. Se despierta y se pone a llorar. La M lo separa de nuevo. Lo apoya sobre sus piernas dobladas y le dice: "¿Será que te has hecho un pipí?". Le toca el pañal. Lo acerca a su cuerpo, derecho, y le dice: "La mama no sabe lo que te pasa, David. Pero tú, si quieres llorar, llora". Lo coloca de nuevo cerca del pecho y le pregunta: "¿Quieres que te cante la canción que te cantaba ayer cuando salías?"Y se pone a cantar una canción preciosa. El bebé se duerme plácidamente con las manos cogidas. Cuando acaba la canción, la M tararea otra y luego otra, inventándose una letra que habla de D, de cómo duerme. Se queda en silencio y, al poco rato, D hace una sonrisa preciosa. La M me mira con sorpresa y emoción: "¿Has visto qué sonrisa nos ha hecho?". Asiento sonriente. Cuando vuelve a mirarle, D sonríe de nuevo. La M le dice: "¿En qué debes de estar soñando? ¿En elefantes voladores? ¡Vete tú a saber! ¿O es que sueñas en cuándo estabas dentro de la barriga?". La M lo mira tiernamente. Lo destapa un poco. D tiene un pequeño escalofrío, al rato, otro. Finalmente se acerca las manos al pecho y con ellas se tapa el trozo que le ha quedado destapado.»

En este pequeño fragmento podemos observar que la música es también algo a lo que puede cogerse el bebé. Cuando la M para de cantar, el bebé sonríe con emoción. La belleza de este momento, la emoción de esta sonrisa está directamente relacionada con la presunción y la constatación de que el bebé ha entrado en contacto con su propio mundo interno. La M separa al bebé, le dice "no sé qué te pasa", le canta. Lo reconoce como una persona diferente a ella y una persona sensible a la emoción y a la belleza.

El bebé responde con una bella sonrisa que lleva a la M a preguntarse "¿En qué debes estar soñando, en cuando estabas dentro de mi vientre?" La M se pregunta sobre la vida interna del bebé, sobre sus sueños y, podríamos añadir también, sobre la capacidad del bebé de ensoñar y recordar la voz de su madre cuando la oía desde dentro de su vientre.

Leo a Meltzer: **"En los últimos meses de la vida intrauterina (a juzgar por experiencias recientes con la ecografía), el feto empieza a tener una vida mental vívida, aunque limitada (definida en términos del conocimiento de la operación del interés, la atención y los procesos simbólicos para el pensamiento). Su interés y su atención son atraídos hacia tres tipos de experiencia: las del lugar que lo contiene (que son, en gran medida, auditiva y kinestésicas), el sonido de la voz de la madre, y el más amortiguado de las otras personas y los hechos externos. Su respuesta imaginativa a las emociones agitadas por estos impactos, sumada a la atención creciente hacia su propio cuerpo y sus capacidades, <u>adquiere una forma simbólica a la manera del canto y la danza, en los que el ritmo es extremadamente importante.</u> De los tres tipos de objetos, la voz de la madre es el más evocador y conlleva el primer impacto estético del mundo exterior, que es correspondido apasionadamente.**

Retomaremos más adelante esta idea de Meltzer de que los primeros procesos simbólicos lo son a la manera del canto y la danza.

Segunda observación: D tiene 6 días

«El P, la M y una amiga que ha venido a cocinar están un rato hablando en un extremo de la cama de matrimonio. En el otro extremo está D, muy despierto; se mueve mucho y abre los ojos. Parece no enfocar con la mirada. A momentos, abre mucho los ojos. Mira varias veces hacia la zona donde estoy yo. Se mueve todo entero; estira brazos y piernas, abre mucho los ojos, se lleva las manos a la boca. Mira con la mirada como perdida. Los demás continúan hablando de menús. El P mira al bebé en alguna ocasión, como de reojo. La M le dice a D: "¡Cómo te mira la Ana!" D continúa moviéndose mucho, sobre todo las extremidades. En algún momento, le tiemblan un poco los pies y también las manos. No llora ni se queja en ningún momento. Continúa con los ojos abiertos, intentando fijar la mirada, pero no lo consigue. Cuando el P y la amiga salen de la habitación, la M se acerca enseguida a D. Lo mira y lo coge en brazos. Dice: "No te caes, D. Aquí estás a salvo". Comenta que quizás quiere teta. Dice: "Esperaremos un poco". D mira con los ojos muy abiertos, abre las manos, entrecruza los dedos, parece que hace esfuerzos por fijar la mirada en su madre. Mira cada vez más enfocado a la cara de su madre. Sus gestos son cada vez menos exagerados, se coge las manos, mueve menos los ojos y se queda todo él más quieto. […]

Parece que el bebé, solo en la inmensidad de la cama de sus padres pero acompañado por el sonido de sus voces y por la presencia de la observadora, intenta organizarse, intenta reunir las diferentes partes de su cuerpo, intenta fijar su mirada. Esto nos habla de su fortaleza. Pero la dificultad de conseguirlo, el temblor y la sensación de caída nos hablan de su fragilidad. Necesita que la M lo coja en sus brazos para recuperar la cohesión e ir encontrando una manera más armónica de moverse y de fijar la mirada.

El bebé ha mamado y se ha quedado dormido. Abre la boca y la M lo aparta del pecho lentamente. Lo mantiene en sus brazos y lo mira un rato. Es un momento muy bello. D tiene la boca abierta. La medida de la apertura es como la del pezón. D está muy quieto, como extasiado. Mueve los ojos como de gusto, la cara también. Sonríe. Hace un ruidito. La M le contesta con otro ruido. D continúa como en éxtasis, dice algo. La M le contesta. Al rato, D le vuelve a contestar. La M hace una pedorreta y D sonríe ampliamente sin cerrar la boca. Es muy emocionante. Todos estamos muy quietos. D cierra un poco más la boca, dejando una apertura como de "o" pequeña. Mueve los ojos, los entreabre. Coloca la lengua entre los labios, vuelve a meter la lengua y abre de nuevo la boca como antes. Continúa inmóvil, como extasiado. Sonríe levemente, como de lado. La M lo mira sonriente.

Este fragmento de observación nos muestra un momento de cohesión del bebé. Vemos un bebé cohesionado y satisfecho que mantiene con su madre una conversación "a la manera del canto y la danza", como diría Meltzer.

Vamos a escuchar una música y experimentar la manera y las consecuencias de esta forma de simbolización tan primordial en nuestro desarrollo, tan antigua en nuestra ontogénesis.

(escuchamos Haendel, "Ombra mai fu" Bartoli)

Se pueden pensar muchas cosas alrededor de este material pero si nos fijamos en los movimientos corporales que acompañan el malestar del bebé y los que acompañan su cohesión, tenemos, por un lado el temblor, la sensación de caída, la mirada perdida y los movimientos bruscos, poco armónicos de las extremidades.

Estos movimientos hablan de ansiedades muy primitivas como son:

- la sensación de desparramarse de la que nos habla Esther Bick: **“Sugiero que en su forma más primitiva, las partes de la personalidad se viven como si estuvieran carentes de una fuerza capaz de unirlas, por lo cual resulta necesario asegurar su cohesión en una forma que se expresa pasivamente, mediante el funcionamiento de la piel, que obra como un límite.”** Habla de **“los estados de no-integración caracterizados por temblores y movimientos desorganizados”.** En otro momento añade:**”Pero esta función interna –la de contener las partes del self- depende inicialmente de la introyección de un objeto externo, el cual debe ser a su vez vivenciado como capaz de cumplir esta función. Más adelante, la identificación con esta función del objeto reemplaza el estado de no-integración y da origen a la fantasía del espacio interno y del espacio externo.”**

- la sensación de caída, de caída sin límite. Pienso en Alicia en el país de las maravillas y su caída; recuerdo el sueño de un paciente autista: “He tenido una pesadilla. Caía, caía y caía, y cuando estaba cayendo no me importaba lo que les pasaba a los demás”, o un momento con otra paciente autista que utiliza un hilo para moverlo ante sus ojos. Un día se le cayó al suelo y mientras se agachaba a recogerlo, dijo: “¡El paracaídas!”

- la mirada perdida nos habla de la dificultad para organizar los sentidos. Esto nos lleva a plantearnos cómo puede llegar a ser la percepción de las personas con autismo en algunas ocasiones; una percepción fragmentada y caótica. Donna Williams escribe: **“La cocina tenía lámparas fluorescentes y paredes amarillas, una de las peores combinaciones posibles. Hasta desde la puerta podía ver la luz que caía por todas partes. En mi estado de**

tensión, todo se convertía en hiper, visión incluida. En aquella habitación no había objetos enteros, sólo bordes brillantes y cosas que saltaban con los saltos que daba la luz. (…) ¿Cómo conseguía esa gente entender lo suficiente cada cosa en una habitación así como para poder usarla como una cocina?"

- los movimientos bruscos y poco armónicos que hablan de la dificultad de integrar las diferentes partes del cuerpo y también de la necesidad de contenerse con los músculos y con el movimiento (la piel no es suficiente). Estos movimientos son una forma activa del bebé de desprenderse de su malestar o evacuarlo, y también de buscar su cohesión. La agitación de muchos niños con estos diagnósticos tan habituales de hiperactividad y de déficit de atención tiene relación con esta dificultad de encontrar la propia cohesión.

Todas estas manifestaciones de malestar están relacionadas con la falta de objeto al que "cogerse" y entorno al cual organizar las diferentes partes del cuerpo, los distintos sentidos y percepciones, la atención… Son expresiones de descontención, falta de regazo, falta de suelo, falta de piel, que se manifiestan en todos los seres humanos, en grados y formas distintas.

(Escuchamos Purcell "I saw my lady weep" Daniel Taylor)

Por otro lado tenemos los gestos de cohesión como las manos que se mueven hacia la boca o se cogen una a la otra, la lengua que se coloca un instante entre los labios, la mirada que se fija en la cara de la madre, la atención y la quietud de la escucha, e incluso la sonrisa que ya evoca una cierta vida interior del bebé, una capacidad de soñar.

Este "poner en contacto" diferentes partes del cuerpo parece un modo del bebé de representar el encuentro con el otro y se acompaña de un estado de cohesión, de tranquilidad. Irse

representando la experiencia es ir creando un mundo interno, irlo llenando de objetos. Cohesionar, integrar, relacionar entre sí, poner en común, son las actividades propias de nuestro desarrollo.

Nacemos con una gran fragilidad y una gran predisposición a cohesionarnos alrededor del encuentro.

Ya desde el inicio de la vida tenemos una gran necesidad de encontrar un objeto, un “otro” que nos dé la posibilidad de irnos cohesionando, de ir construyendo una piel psíquica que nos permita ir adquiriendo una diferenciación y una identidad. Está claro que este otro es un objeto tangible pero con características humanas, de objeto vivo. No podemos crecer vinculados a un objeto mecánico, ni a un objeto funcional.

Desde el inicio de la vida, somos sensibles al encuentro cargado de emoción y a la relación “ensoñada” con el otro, como hemos podido constatar en algunos momentos de la observación de D.

Lo que nos calma y nos permite aprender es sentirnos contenidos, arropados por un objeto tranquilo con capacidad de ensoñación que acompaña nuestra progresiva y siempre intermitente cohesión.

Insisto en el tema de la cohesión y la puesta en común de los sentidos, porque me parece un asunto de vital importancia para el trato con pacientes o alumnos autistas. Cito a Lía Pistiner: **«El mecanismo a través del cual se produce el desmantelamiento en los estados autistas involucra “dejar caer” la atención. La conducta de la madre conectada es la que primero “tira”, sostiene la atención del bebé.»**

Parte de nuestro trabajo consiste en sostener la atención del paciente, para lo cual es imprescindible estar conectado emocionalmente a él y para lo cual la música puede ser una gran ayuda.

Por desmantelamiento entendemos un funcionamiento disociado, separado de los sentidos; una fragmentación de la experiencia. Las diferentes experiencias sensoriales y emocionales no se ponen en relación unas con otras para construir una narración, una pequeña historia, una conjetura, un sueño. Meltzer compara el desmantelamiento con una pared en la cual no hubiese cemento entre los ladrillos, de manera que cuando llega una fuerte ventada, la pared se derrumba. El peligro de derrumbamiento produce pánico, pero también lo produce el hecho de conectar, porque la conexión entre una cosa y otra da como resultado una cosa nueva, con significado.

Donna Williams nos habla de sus sueños de infancia:

"Je me souviens de mon premier rêve, du moins du premier que ma mémoire ait enregistré. Je me déplaçais dans du blanc, au sein d'un espace vide. Juste du blanc, avec néanmoins des flocons de couleurs lumineuses qui m'entourraient partout. Je passais au travers, ils me traversaient. C'était le genre de choses qui me faisait rire. Ce rêve vint avanti tous les autres. Avant les rèves d'excréments, les rèves de gens ou de monstres, et certainement avanti que j'aie pu remarquer la différence entre les trois. Je devais avoir moins de trois ans."

A veces, los pacientes más evolucionados nos ayudan a comprender mecanismos que otros pacientes no pueden expresar con tanta claridad.

El juego del escondite con Mario.

"Durante varios meses, Mario pedía, en la sesión, jugar al escondite. Primero nos escondíamos por turnos y si, por ejemplo, yo me cubría con una tela, Mario buscaba, sin que fuese evidente para él que aquel "bulto" envuelto en una tela solo podía ser yo.

Al cabo de un tiempo pasamos a esconder cuatro muñecos que tenía en su caja de juego.

Jugar al escondite nos permitió vivir momentos muy emocionantes entorno al tema de "imaginar lo que no se ve", entorno a pensar qué era lo que buscábamos en nuestras sesiones, y a todas las interpretaciones que pudimos hacer de lo que Mario sentía, pensaba, expresaba inconscientemente.

Paralelamente se produjo un proceso muy interesante e igualmente emocionante respecto a su modo de percibir y a su atención.

Mario me preguntó un día "Ana Duran ¿cómo has sabido que los muñecos estaban aquí?". Le expliqué que cuando me giraba y contaba a 20, estaba atenta y escuchaba sus movimientos por la sala. No se le había ocurrido que podía utilizar su oído cuando buscaba con la vista. Mario lo entendió al momento. En otro momento en que Mario pisaba los muñecos que estaban escondidos debajo de la alfombra, me dijo:"Ana Duran, no los veo". Le contesté que me parecía que solo buscaba con la vista pero que había otros modos de buscar. "¿Y si pones tu atención en tus pies?" Mario dijo:"¡Están aquí!".

Descubrimos también la mirada periférica. Parecía que Mario focalizaba su mirada y ponía su atención sobre el objeto elegido y no veía lo que había a su alrededor.

Y como que no solo percibimos con nuestros sentidos, más adelante hubo otro momento impactante. Descubrimos que cuando había una buena conexión entre nosotros, creo que ahora diría cuando había una buena cohesión, éramos capaces de intuir donde había escondido los muñecos el otro. Bion dice que la intuición es la percepción de la mente.

Os he hablado un poco de la cohesión refiriéndome a las distintas partes del cuerpo, a los sentidos. Meltzer nos habla de otra cohesión o integración que vamos consiguiendo al madurar, cuando resolvemos lo que él llamó “el conflicto estético”. De alguna forma nos dice que si experimentamos la oposición entre lo externo que podemos percibir con nuestros sentidos y lo interno a lo cual solo podemos acceder con nuestra imaginación creativa, nuestras conjeturas; como dos cosas antagónicas, imposibles de conciliar, tenderemos a negar la realidad y defendernos del impacto de la Belleza.

Cuanto más podemos imaginar creativamente más podemos soportar la realidad externa; cuanta más ensoñación más conciencia de nuestras percepciones. Hafsa Chbani dice en uno de sus seminarios: «**Imaginar es ser realista. La aprehensión de la Belleza es la evidencia del propio mundo interno. Cuando percibimos la Belleza percibimos nuestro mundo interno de forma armónica, cohesionada, con toda su pluralidad (lo feo y lo bonito, lo sano y lo enfermo). Cuando yo digo “esto es bello” es mi mundo interno que toma existencia. “Yo siento que esto es bello”.**

Fijaos que las personas que nos asombran por su perspicacia clínica, su finura y profundidad en la percepción de los pacientes, son las que tienen una gran capacidad de soñar, de hacer conjeturas imaginativas, de pensar.

Meltzer nos dice también que para resolver “el conflicto estético” debemos desarrollar lo que Bion llamó “el vínculo de conocimiento”. Bion nos dice que existen tres tipos de vínculo: amor, odio y conocimiento (y sus negativos). Resumiendo mucho, el conocimiento, para que no sea un pseudo-conocimiento (comer y eructar), debe provenir de nuestra capacidad de aprender de la experiencia (todo un proceso de digestión y asimilación de los

alimentos). Para ser capaces de aprender de la experiencia debemos desarrollar nuestra “función alfa” que nos permite elaborar nuestras emociones y hacer madurar así nuestro aparato para pensar.

Pararemos un poco más en estas ideas, os leeré algunas citas de Meltzer y, más adelante en el texto, de Bion también. Cito a Meltzer

«Este es el conflicto estético, que puede ser enunciado con más exactitud en términos del impacto estético del exterior de la madre “bella”, a disposición de los sentidos, y el interior enigmático que debe ser construido mediante la imaginación creativa.»

Lía de Pistiner hablando de Meltzer dice:

«El conflicto estético plantea el contraste entre el exterior del objeto aprehensible por los sentidos y el interior al que solo puede accederse conjeturalmente.” Y añade que Meltzer describió cómo **“la intolerancia al conflicto estético puede llevar al mundo del no significado, del funcionamiento automático, al mundo del vacío.»**

Meltzer

«La psicopatología que estudiamos y pretendemos tratar tiene su base primaria en la huida del dolor provocado por el conflicto estético. Y añade más adelante que la psicopatología trabaja para **evitar el impacto de la belleza del mundo y la intimidad apasionada con otro ser humano.»**

«El elemento trágico en la experiencia estética reside no en la transitoriedad, sino en el carácter enigmático del objeto […]

su experiencia central de dolor reside en la incertidumbre, tendiendo hacia la desconfianza, rayana en la sospecha.»

«La tolerancia de este conflicto (…) reside en la capacidad que Bion, después de Keats, llamó "capacidad negativa": la aptitud para mantenerse en la incertidumbre sin esforzarse irritablemente por llegar al hecho y a la razón."

Pensar en el conflicto estético nos trae de lleno al tema que hoy queremos tratar: la música.

El arte en general es el exponente máximo de la resolución o la tolerancia al conflicto estético. El artista desarrolla una percepción fina de la realidad externa para transmitir con sensibilidad un aspecto de su vida interna. El artista desarrolla en su taller una sabiduría, un conocimiento de los colores, las formas, las palabras, los sonidos, que le permite mostrarnos con fuerza lo enigmático, lo inefable del mundo interno, de su mundo interno y del nuestro también.

El arte nos ofrece un objeto bello y profundo. Nuestra imaginación creativa se alimenta de arte, de cultura, de belleza. Necesitamos alimentarnos de arte, de cultura, de lecturas, de la belleza de la naturaleza… para que nuestra imaginación no muera por desnutrición. Necesitamos alimentar nuestra imaginación para dar sentido y poder soportar la belleza y el espanto de nuestras vidas.

Y llegamos por fin a la música.

Intentaremos pensarla como una actividad artística humana que facilita nuestra cohesión. La música es tanto un estímulo sensorial rico, complejo y con capacidad de captar nuestra atención, como

un arte que nos pone en contacto con lo inefable de nuestras emociones, de nuestro sentimiento de estar vivos y de nuestra imaginación.

La música es un lenguaje que abarca niveles de complejidad muy variados. Hay música para todos los momentos evolutivos del ser humano, para todas las organizaciones mentales, para todas las emociones, para todas las necesidades. Pero tiene una particularidad: es un lenguaje muy apropiado para tratar con lo primario, los fundamentos de nuestra organización psíquica, lo más básico y esencial de nuestra humanidad. Nuestras primeras abstracciones lo son, como diría Meltzer, a la manera del canto y la danza.

De este gran abanico de posibilidades que tiene la música, quiero precisar que tendemos a conocer y valorar la música que tiene una estructura muy ordenada y rígida. (Para entendernos, *Plou i fa sol (*pulsación, frase de ocho pulsaciones divididas en dos, pregunta y respuesta de cuatro pulsaciones cada una)). Las canciones infantiles son ya muy ordenadas, lo cual nos ayuda a ordenar nuestra mente, a organizar procesos de diferenciación fundamentales como la organización del tiempo y del espacio, anteriores a la adquisición del lenguaje verbal.

Pero existe también una música a la que yo llamo libre, sin pulsación, improvisada, espontánea, que muchos compositores de música contemporánea han explorado y que convierte la música en algo asequible a muchos niños que todavía no han adquirido este orden o este gusto por el orden. He traído algunos ejemplos, pequeñas composiciones de John Cage, para que os hagáis una idea.

(Escuchamos una pequeña e inquietante pieza de John Cage, hecha con la respiración de un hombre y una mujer)

Volviendo a esta particularidad de la música para tratar lo más primario, la voz cantada o el sonido tienen algo parecido a la leche que sale del pecho; un chorro de voz, el fluir del sonido, la continuidad de este flujo que permite cogerse a él sin interrupciones ni separaciones. Por otro lado, están las características de este flujo, su estructura, su ritmo, sus cualidades, que permiten al bebé o al paciente o a cualquiera de nosotros ir entrando en relación consigo mismo e ir reorganizando la experiencia. Tengo un ejemplo, una de estas experiencias que nunca olvidaré, con una alumna, Aina.

Ai. es una niña con un problema neurológico grave y muchos rasgos autistas que han ido remitiendo con el tiempo. No habla y tiene muchas dificultades para moverse. Recuerdo el primer día, el día en que conocí a Ai. Quedé impresionada por su estado. Balanceaba constantemente la cabeza de un lado a otro, regurgitaba la comida y pasaba el vómito de un lado al otro de la boca. Después de sentir aquel impacto, me pregunté por la niña que vivía en aquel cuerpo y en aquella mente, una situación tan impactante. Y A. me miró, fue una mirada muy corta pero para mi fue suficiente. Cogida a aquella mirada pude trabajar con ella durante mucho tiempo.

“A Ai. le gusta mucho la música. La primera vez que la vi atenta un rato seguido fue un día escuchando un ritmo que yo tocaba en un tambor. Repetí ese ritmo sencillo durante más de media hora porque la atención y el interés de Ai. eran continuados y evidentes. Al cabo de un rato Ai. empezó a dar muestras de anticipar tanto el inicio como el final del ritmo. Había entendido la secuencia y mostraba la emoción de los descubrimientos: cuando empezaba la frase soltaba un grito

de los suyos y a medida que llegaba el final movía su cuerpo agitando los brazos. A partir de ese momento empezó a seguir los objetos con la mirada, yo iba golpeando el tambor en el suelo a la vez que hacía un ritmo y un recorrido en el espacio. Ai. seguía el tambor con atención durante todo el recorrido. Se podría decir que Ai. había descubierto el tiempo secuencial. Había entrado en el transcurso del tiempo, había unido un instante a otro, había salido del tiempo fragmentado, de la experiencia a trozos, había experimentado un proceso. A partir de ese momento empezó a seguir los objetos y las personas con la mirada, y también a buscarlas con la mirada. Algo nuevo se había organizado."

Los cambios son, como podéis ver, muy pequeños, apenas perceptibles, pero abren nuevas posibilidades. Años más adelante, Ai reconoce muchas canciones con muestras evidentes de alegría, pide que se las cante poniendo su dedo en mi boca. Sabe lo que le gusta y puede expresarlo.

Os pondré otro ejemplo de trabajo con la música para construir un pequeño orden interno. Es el resumen de algunos aspectos de mi trabajo con Fco, un chico autista al que os voy a presentar a través de algunas de las experiencias que compartimos.

"Durante mucho tiempo, cada vez que me acercaba a Fco con algún instrumento, generalmente un tambor, su reacción era apartarlo, como si de alguna manera se estuviera interponiendo entre los dos, como si nos fuese a separar en lugar de ser un lugar de encuentro. Podía darle una patada al xilofón, una patada llena de ambivalencia: "por un lado me gusta lo que oigo y por otro lado no quiero que me guste".

Pero había un objeto que sí aceptaba: las cintas. (Tustin habla de los objetos blandos a los que llama objetos confusionales y dice de ellos que "favorecen la ilusión de estar

envuelto en un velo, una neblina o una bruma.”) Empecé a traer cintas de diferentes colores y texturas y fui entrando en esos gestos repetitivos de Fco. (De hecho hacía gestos con las cintas en la mano derecha, delante de la cara y de vez en cuando se tocaba el hombro, la barbilla, la mejilla. Con la izquierda hacía chasquidos cerca de la oreja). Me venía la fantasía de que esos gestos eran su manera de delimitar el espacio infinito y se me ocurrió que si yo podía entrar en ese espacio tal vez se moviese algo.

Después de ser rechazada muchas veces, la cosa empezó a funcionar. Fco empezó a incluirme en su recorrido, por ejemplo tocando su hombro, su mejilla y luego la mía, o dejando que yo le incluyese en mis recorridos, tocando algún ritmo sobre su espalda, su mejilla y la mía. Hubo algunos momentos significativos alrededor de este “camino”.

El primero fue un día que yo hacía con mi voz un movimiento similar al que él hacía con su mano; de repente se dio cuenta de la relación entre su gesto y mi voz; miraba su mano y mi boca una y otra vez y luego me miró a los ojos. Lo sentí como un momento de diferenciación, de reconocimiento de su propia identidad. (B. Golse dice: “el primer otro sólo puede ser otro especular, suficientemente parecido y un poco no- parecido”). Fue así: “Fco se acerca al armario que ha quedado abierto y hace una tira de papel con una de las revistas que hay allí. Hace el chasquido habitual con la mano izquierda prácticamente dentro de la oreja y con la mano derecha mueve el papel delante de su boca a la vez que canta sonidos largos. Estoy a su lado y canto sus sonidos a los que acabo dando el movimiento que él hace con el papel. Mi voz se mueve con la mano de Fco. Fco me mira y escucha muy atento esa relación. Mira su mano y luego mi boca una y otra vez.

Me mira a los ojos. Al rato se emociona, se aleja y se cubre las piernas con la mantita”

Otro día bastante más adelante, hizo otro de sus recorridos e incluyó mis pechos, primero uno, luego el otro, como en un movimiento de reconocimiento de la diferencia de género. (Por ese entonces ya había entrado de lleno en la pubertad).

Otro día, su manera de incluirme en su espacio fue pasarme las cintas por la cara y después…plam…bofetada. Me sentí como una intrusa que entra sin pedir permiso, o que entra demasiado.

De forma paralela y gradual, los chasquidos que acompañan a sus movimientos habituales se volvieron rítmicos, regulares… Fco había adquirido una pulsación estable y por lo tanto previsible, sobre la cual era fácil construir ritmos. Pero a la vez, y esto era más importante, empezó a aceptar los ritmos que yo tocaba con el tambor. Siguiendo el hilo de nuestra historia, realmente habíamos conseguido encontrar un espacio común: en sus recorridos con las cintas y las manos pero también en su pulsación estable y la posibilidad de compartir ritmos. Fco podía escuchar los ritmos que yo tocaba sobre su pulsación durante largos ratos e incluso moverse rítmicamente y organizar pequeños diálogos vocales. Por ejemplo un día, emocionante por ser el primero, yo tocaba un ritmo sencillo al tambor, él se acercaba y con los dientes hacía la pulsación a la vez que se movía, bailando de un lado a otro. De pronto daba una de sus vueltas con “cjjjjj”, yo paraba de tocar. Fco se volvía a acercar y retomábamos nuestro diálogo. El dúo duró más tiempo del que solían durar nuestros encuentros o los fugaces momentos de cohesión.

Se fue acercando cada vez más a tocar el piano y sobre todo empezó a disfrutar claramente cuando lo escuchaba. Bailaba, moviéndose de un lado a otro a ritmo de la melodía. Eso era lo único que le frenaba cuando entraba en uno de sus momentos de enfado, patadas, golpes y escupitajos. Incluso llegó a pedir que le tocase el piano para evitar entrar en un estado de violencia."

Otro aspecto de esta particularidad de la música para tratar lo más primario sería que la musicalidad de la voz invita al balbuceo del bebé o del paciente autista, y este balbuceo es un precursor de la palabra. A través de la música, podemos trabajar los pasos previos al nivel de simbolización que requiere la palabra. Como hemos visto en el último fragmento de la observación del bebé D., las conversaciones sin palabras son algo posible en organizaciones mentales y corporales muy primitivas. Pienso en Fco, el paciente autista del que os hablaba antes. Hizo una evolución muy bonita en su relación con la voz. Cuando le conocí, ya vocalizada a menudo, y no fue muy difícil poder dialogar con él. Escuchaba y respondía a mis vocalizaciones como yo escuchaba y respondía a las suyas, y con el tiempo podíamos mantener verdaderas conversaciones sin palabras, pero con una carga emotiva y una diferenciación en la expresión de las diferentes emociones considerables. Cuando se empezó a organizar rítmicamente, apareció también la voz cantada.

"He estado un rato jugando con Js alrededor de una frase que ha escrito. Pienso que ahora Fco quiere que esté un rato con él. Después de sentarse, se tapa las piernas con el abrigo, me

coge la mano y la coloca suavemente sobre sus piernas. Iniciamos una conversación sin palabras, en la que vamos alternando su vocalización y la mía. Fco empieza con sonidos fuertes, casi gritos que yo repito cantando, en un volumen parecido y siguiendo la forma de su grito. Miramos a Js que continúa escribiendo con las letras. Fco me mira y ríe con esa risa previa a los golpes y patadas. Le digo "es que a veces, realmente no se te ocurre otra cosa que pegar ¿verdad?". Continuamos nuestra conversación sin palabras. Se vuelve suave, con entonaciones muy similares a las del habla y otros momentos más cantados. Fco vuelve a coger mi mano y la coloca sobre sus piernas. Hay muchas miradas de esas que hace Fco, directas a los ojos y largas. Para mí es un momento emocionante, un encuentro claro con él. Su presencia se hace franca y clara para mí, y creo que yo también me vuelvo una presencia clara para él."

Este ejemplo de conversación sin palabras nos acerca a las cualidades más intangibles y misteriosas de la música. Lía Pistiner dice: «**La capacidad de *rêverie* es una condición para el desarrollo de la conciencia capaz de tolerar los hechos**.» La ensoñación musical también existe, y en este ejemplo, una conversación musical es suficiente para matizar una experiencia de celos. Victor Hugo dice: "La música es un ruido que piensa".

Lía Pistiner dice en su libro: **«La experiencia emocional es inefable […] Los sueños, el juego, la poesía, el arte parecen ser el lenguaje más apropiado —no para hablar acerca de la experiencia emocional— para que la experiencia emocional hable a través de estos lenguajes.»**

La música tiene la intangibilidad llena de encanto de la mirada y la sonrisa.

Cito a Jankélévich **«El encanto, como la sonrisa o la mirada, es algo mental. No se sabe en qué se sostiene, ni en qué estriba, ni si consiste en algo, ni dónde cabe situarlo. No está ni en el sujeto ni en el objeto, pero pasa del uno al otro como una influencia. Y de forma general puede decirse que nada es musical en sí […] pero todo puede llegar a serlo, según las circunstancias.»**

La música despierta nuestra capacidad onírica; exige de nosotros una cierta capacidad imaginativa. Sin una cierta actitud por nuestra parte, se convierte en un ruido sin sentido. La música son los sueños no visuales, los sueños auditivo-corporales de los seres humanos. Escucharla nos envuelve en una ensoñación que puede promover un nuevo reencuentro con nosotros mismos.

Al igual que los sueños, que son nuestra obra artística natural y espontánea, la música puede hablarnos de algo nuestro.

Os traigo otro ejemplo de trabajo con la música, el de una chica que asistió al grupo de música de un centro de rehabilitación para personas con trastornos mentales severos. Repitió durante meses, creo que se podría decir años, los mismos gestos al improvisar. Deslizaba una baqueta de arriba a abajo y de abajo a arriba, y golpeaba las teclas también de arriba a abajo y de abajo a arriba. En algún momento puntual pudo tocar alguna melodía y alrededor de la finalización se soltó a probar de tocar con mucha más riqueza y expresividad. Al principio, cuando le preguntaba qué le sugería lo que habíamos tocado, no entendía la pregunta, respondía: "toc,toc,toc" o decía que no se acordaba. Al tiempo

una cosa empezó a llamarme la atención: tocar le producía picor y se rascaba a menudo mientras tocaba. Al mismo tiempo que mantenía muy inamovible su manera de tocar, su manera de estar en el grupo y sus comentarios fueron cambiando mucho. Hizo una evolución preciosa de un pensamiento muy concreto a una capacidad de asociar y fantasear sobre lo que la música le sugería realmente rica y muy conectada con lo que sucedía en el grupo. Primero empezaron a venirle a la cabeza canciones cuya letra era muy adecuada para el momento.

Tiempo después la música le hacía evocar recuerdos o imágenes que podía interpretar y relacionar con momentos de su vida, con sentimientos y con observaciones bastante finas de lo que sucedía entre las personas del grupo. Al mismo tiempo, desaparecieron los delirios y aparecieron vértigos que acabaron transformándose en miedos. Ella decía: "No tiene nada que ver. Antes no podía salir de casa (cuando tenía vértigos) porque era lo de fuera lo que se movía. Ahora sé que el miedo está dentro mío". Me da la impresión de que las horas que se pasó repitiendo ese gesto que ella eligió le sirvieron para hacer un poco más gruesa su piel. Creció su capacidad de aguantar su vida interna dentro de ella misma y su capacidad de diferenciarse de los demás.

Y esto nos lleva a una de las características más bellas y vitales de la música: la música es una producción humana con muchas características del objeto vivo.

Bobin nos dice: «**Pero por ahora tengo ya mucho para ver: nueve tulipanes muriéndose de risa en un jarrón transparente. Miro su estremecimiento bajo las alas del tiempo que pasa. Tienen una manera radiante de estar**

indefensos, y escribo una frase a su dictado. “Lo que constituye un acontecimiento es lo que está vivo y lo que está vivo es lo que no se protege de su pérdida.»

Lo vivo muere; lo vivo está en continuo movimiento; no puede ser fijado. Nuestras emociones, nuestros pensamientos nacen y ya en el momento de nacer empiezan a cambiar y desaparecen. Nada se repite dos veces de la misma forma. Cada sesión con un paciente es un nuevo encuentro que no sabemos si se va a producir o no.

Bion nos habla de nuestra dificultad de relacionarnos con el objeto vivo, porque requiere una evolución, una maduración de nuestro “aparato para pensar las emociones”. Esta maduración requiere un esfuerzo por nuestra parte un esfuerzo de observación y atención a nuestras emociones, un esfuerzo por conocer, por salir de la ignorancia.

Bion dice: **«Yo sugiero que el pensar es algo que se impone, por las exigencias de la realidad, a un aparato que no es adecuado para este propósito.»**

Cuando Bion habla de “pensar”, no se refiere a la razón sino a la capacidad de aprender de la experiencia emocional, ir adecuando y encontrando las condiciones que permiten que nuestro aparato mental pueda digerir las diferentes experiencias de nuestras vidas, pueda soñar, pueda crear obras artísticas o poner palabras a la experiencia emocional vivida.

También dice Bion: **«Parece que nuestro equipo rudimentario para “pensar” pensamientos es adecuado cuando los problemas están asociados con lo inanimado, pero que no es así cuando el objeto a investigar es el fenómeno de la vida misma.»**

Con nuestro aparato para pensar pensamientos podemos crear máquinas capaces de hacer cosas prodigiosas pero no podemos abarcar el enigma de la vida, lo vivo se nos escapa siempre, por muchos protocolos que seamos capaces de idear. Queremos atrapar la vida. Tal vez esto tenga algo que ver con la fuerza con la que se han instalado las máquinas en nuestras vidas. Relacionarse con una máquina o a través de ella nos evita la incertidumbre, la imprevisibilidad de lo vivo. Porque lo vivo no soporta lo fijo, lo vivo necesita nacer una y otra vez.

Cito a Bion: **«El continente y el contenido son susceptibles de ser unidos e impregnados por la emoción. Así unidos o impregnados o ambas cosas a la vez, cambian de un modo generalmente descrito como crecimiento. Cuando están separados o despojados de emoción disminuyen en su vitalidad, es decir, se aproximan a los objetos inanimados.»**

Tender a la humanización, al contacto con lo vivo, tiene también relación con la confianza. Hafsa Chbani nos decía en un seminario: **«Confiar es estar en disposición de conocer, de descubrir, de buscar lo nuevo. Confiar es poner en marcha la atención benevolente que nos permite estar atentos a los detalles y a lo que no comprendemos. Lo contrario de confiar es "cosificar"»**

Para ir acabando me gustaría leeros algunos fragmentos del libro de Jankélévich, *La música y lo inefable*. Sobran los comentarios.

«La música, decía Debussy, está hecha para lo inexpresable. No obstante, debemos precisar: el misterio que la música nos transmite no es lo inexpresable estéril de la muerte, sino lo inexpresable fecundo de la vida, la libertad y el amor. Dicho brevemente, el misterio musical no es lo indecible, sino lo inefable. Lo indecible es la noche negra de la muerte, porque es tiniebla impenetrable y el desesperante no ser, y también

porque, como un muro infranqueable, nos impide acceder a su misterio: indecible, pues, porque sobre ello no hay absolutamente nada que decir, y hace que el hombre enmudezca, postrando su razón y petrificando el discurso. Lo inefable, por el contrario, es inexpresable por ser infinito e interminable cuanto sobre ello hay que decir. Este es el inexpugnable misterio del amor, que es el misterio poético por excelencia.»

«[…] donde la palabra falta, allí comienza la música; donde las palabras se detienen, el hombre no puede hacer más que cantar. Lo inefable desencadena en el hombre un estado de entusiasmo.»

«La distancia entre la negatividad indecible y la positividad inefable ¿no es tan grande como la que media entre el silencio mudo y el silencio tácito?»

«[…] La música no significa nada, pero el hombre que canta es un lugar de encuentro de significados.»

La música no significa nada. Creo que por esto es poco amenazante para las personas con autismo y creo también que esta característica de la música nos acerca a la tolerancia a la incertidumbre tan necesaria para tratar con lo vivo.

Y ya para acabar me gustaría decir que todos necesitamos esta envoltura de ensoñación, de arte, de belleza, para reparar nuestros objetos dañados y, los que están más rotos la necesitan más, no menos. Pero el trabajo es tan arduo y los cambios tan lentos que es fácil caer en el desánimo y en el engaño de pensar que necesitamos ser tratados como seres inanimados; con respeto, con

buenas maneras, pero sin esperar la finura, el asombro, el descanso propio de lo humano, propio de la música. El psicoanálisis trabaja para crear un modo de acercamiento a las personas con autismo, con altas dosis de ensoñación, de conexión con el inconsciente y de compromiso humano.

Donna Williams, en su libro *Alguien en algún lugar*, lo explica de una manera muy bella y real:

Ésta es la historia de cómo uno recoge los restos después de una guerra. Es una historia de desarmes, tratados de paz y reconciliaciones. Es una historia sobre aprender a construir algún lugar a partir de ningún lugar y un alguien a partir de un nadie. Es un cuento de un viaje para encontrar la manera de construir castillos en el aire y hacerlos reales, de construir puentes entre el sueño de volar y el ser capaz de hacerlo. Es la historia de alguien en algún lugar.