

Invención del encuadre virtual de musicoterapia grupal en posicionamientos fuera de discurso en el contexto de pandemia en el marco institucional

*Invention of virtual group music therapy in out-of-discourse positioning
in the context of pandemic in the institutional setting*

Gentili, Sebastián Andrés

RESUMEN

El presente trabajo recorre dos tiempos de invención de espacios virtuales a causa de la pandemia. El primer tiempo consiste en la invención del dispositivo institucional mediante soportes tecnológicos que posibilitan sostener los objetivos que orientan la dirección de la cura en problemáticas graves. El segundo momento, es la invención del espacio virtual de musicoterapia grupal cuya contribución es, mediante la música, sostener los desdibujados lazos sociales entre pares como consecuencia de la pandemia

En las situaciones clínicas que surgieron de éste último, y de los obstáculos que fueron presentándose indagamos acerca de los objetos de la tecnociencia considerando las dificultades que traen aparejados y su utilidad como soporte necesario para los encuentros de musicoterapia.

Las dificultades en los medios de comunicación nos acercaron a la noción de que si bien la música no comunica hace lazo social en tanto discurso sin palabras.

Consideramos además en este escrito tres escenas clínicas que al apoyarnos en los desarrollos de Lacan y de aquellos autores que ha seguido su enseñanza permiten afirmar que la música está estructurada como un lenguaje.

Palabras clave: Musicoterapia, Invención, Lazo social, Pandemia, Psicoanálisis

ABSTRACT

The present work covers two times of invention of virtual spaces due to the pandemic. The first time consists of the invention of the institutional device by means of technological supports that make it possible to sustain the objectives that guide the direction of the cure in serious problems. The second moment is the invention of the virtual space of group music therapy whose contribution is, through music, to sustain the blurred social ribbon among peers as a consequence of the pandemic.

In the clinical situations that arose from the latter, and from the obstacles that arose, we inquired about the objects

of technoscience, considering the difficulties they bring with them and their usefulness as a necessary support for music therapy meetings.

The difficulties in the media brought us closer to the notion that although music does not communicate, it makes social ribbon as a speech without words.

We also consider in this paper three

clinical scenes that, based on Lacan's developments and those authors who have followed his teaching, allow us to affirm that music is structured as a language.

Key words: Music, therapy, Invention, Social ribbon, Pandemic, Psychoanalysis

Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciado en Musicoterapia y Maestrando en Psicoanálisis. Facultad de Psicología, UBA

Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesor Adjunto Interino a cargo de la Cátedra Musicoterapia 3, Carrera de Musicoterapia. Facultad de Psicología, UBA.

Autor del libro *"Metáforas Conceptuales y Epistémicas en Musicoterapia"* (2019). Autor y disertante en congresos nacionales e internacionales.

E-mail sebastiangentili@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge de la función de coordinador desde el año 2018 del turno tarde en el Centro de Investigaciones para la Salud Mental (CISAM), luego de haber desempeñado el rol de musicoterapeuta en la atención individual y grupal.

CISAM es una institución psicoanalítica interdisciplinaria creada en el año 1971, constituida en Fundación en el año 1989.

La institución que recibe niñas, niños y adolescentes, con graves perturbaciones en su constitución subjetiva, se dedica a la asistencia clínica de niños, adolescentes, adultos, familia y pareja, en un área de atención a problemáticas graves (teniendo en cuenta la inserción social y la prevención); a la formación y actualización teórico-clínica de profesionales de la salud mental que desarrolla tres aspectos: a) la investigación en problemáticas graves con enfoque familiar, b) los desarrollos teórico clínicos de las diferentes disciplinas terapéuticas y c) los avances en la teoría y la clínica psicoanalítica. Para el cumplimiento de sus objetivos la Fundación cuenta con el área de Asistencia y con el área de Docencia e Investigación.

La Fundación CISAM cuenta con tres dispositivos clínicos, el antes nombrado CET, el Centro de Día, en sus modalidades diurno y vespertino; y Consultorios Externos. Tanto el CET como el Centro de Día son dispositivos

clínicos pensados para problemáticas graves en tanto posicionamientos por fuera de discurso como el autismo y psicosis.

Al inicio de las restricciones, de la llamada APSO en Argentina, nos vimos en la obligación adaptar el dispositivo clínico institucional del Centro Educativo Terapéutico (CET) a partir del impacto de lo real del virus en la sociedad.

Dicha adaptación consiste en la invención de espacios virtuales acorde al contexto de la pandemia sosteniendo los objetivos de orientan la dirección de la cura en el tratamiento posible de las psicosis y autismo, en función de la clínica de lo cotidiano, que considera el tratamiento institucional no como maternaje ni como asistencia, sino como semblante de hogar, semblante de escuela. La posición del equipo interdisciplinario entre el niño y el adulto a cargo para la rectificación o constitución de las funciones parentales como operadores de estructura sin descuidar la importancia del trabajo social.

Las invenciones durante la pandemia

Al referirse a las invenciones del psicoanálisis, el inconsciente freudiano y lo real lacaniano, Bassols (2011) entiende que:

La invención ha designado habitualmente un campo que está a caballo entre el arte y la ciencia. La invención del poeta y el rigor del matemático se han repartido así lo que el lenguaje ha hecho posible en el

ser que habla: la metáfora creadora con sus múltiples significaciones por un lado, la escritura unívoca y sin significación de la formalización matemática por el otro. Si la primera hace posible en la poiesis la creación a partir de la nada, del vacío de un objeto siempre reacio a ser matematizado, la segunda ha poblado el universo de nuevos objetos con su techné, objetos que la tecnociencia de hoy ya ha llegado a injertar en el ser que habla como si le fueran connaturales. (M. Bassols)

Así entendida la invención del encuadre virtual parece coincidir con esta imagen de estar a caballo, con pie en la continuidad mediante los dispositivos tecnológicos (techné) como formas de tratamiento posible sosteniendo rutinas, regularidades; el otro en lo abrupto de lo discontinuo, determinado por la interrupción, suspensión y consecuente “creación” (poiesis) del dispositivo terapéutico virtual

En un breve recorrido après coup permite establecer dos momentos de invención, a sabiendas que, como dice Freud “... *los seres humanos vivencian su presente como con ingenuidad, sin poder apreciar sus contenidos; primero deberían tomar distancia respecto de él, vale decir que el presente tiene que devenir pasado si es que han de obtenerse de él unos puntos de apoyo para formular juicios sobre las cosas venideras.*” (1927, p. 5). En el caso de esta pandemia que siempre se renueva con cepas de diversos orígenes y con

oleadas de contagios, no se ha podido hacer del presente pasado, y el futuro promete una “nueva normalidad”.

En cuanto a este presente acordamos que la vivencia, para muchos, es de riesgo inminente, dado que “*pone a los sujetos en urgencia y las consultas se multiplican presentando como síntomas: angustia, miedo, temores diversos, enojo, sospecha, hipocondría, delirio... los mecanismos también son diversos, desde la inhibición absoluta a la omnipotencia maniaca*” (Sotelo, 2021).

El COVID-19 es un real que responde a la ley de la biología (Sotelo, 2021). Un real de la naturaleza que Bassols distingue del real sin ley del psicoanálisis, ya que

Lo real del ser hablante, repetimos con frecuencia siguiendo la última enseñanza de Lacan, es un real sin ley. Pero el virus SARS-CoV2 no, él sigue una ley implacable, él sigue la ley de la naturaleza que hay que saber descifrar para poder hacerle frente (...) A diferencia de lo real, la enfermedad COVID-19 es hoy una enorme burbuja de sentido. “Coronavirus” es el amo del sentido de nuestra actualidad, es el significante amo por excelencia. (...) Dar un poco de sentido alivia durante cierto tiempo, pero el efecto de rebote suele ser mucho peor todavía que la falta inicial de sentido. (M. Bassols, 2020)

La cultura, la humanidad muestra dos aspectos para Freud “*Por un lado, abarca todo el saber y poder-hacer*

que los hombres han adquirido para gobernar las fuerzas de la naturaleza y arrancarle bienes que satisfagan sus necesidades; por el otro, comprende todas las normas necesarias para regular los vínculos recíprocos entre los hombres y, en particular, la distribución de los bienes asequibles” (1927, pp.5-6)

Remarcamos la importancia de esta afirmación en la actualidad. En principio en Covid-19 se ha mostrado en sus mutaciones, cepas y variantes ser en cierta forma ingobernable, es real en la medida de las leyes de una naturaleza desarreglada, una experiencia ante la cual el sujeto se angustia, que el cientificismo promete vencer con el saber (Bassols, 2020)

A su vez destacamos la tensión que resulta de los sucesivos decretos de confinamiento que han generado todo tipo de dificultades económicas y en los lazos sociales. La tensión, en términos de Freud, entre denegación, prohibición y privación, potenciada por los apremios económico. (1927, p.10)

El primero de los dos tiempos antes nombrados fue posible gracias al encuadre institucional. Este primer tiempo se fundó en el armado de un grupo de whatsapps de las familias, con la función de sostener el contacto, de acompañar, de difundir información y compartir el material elaborado desde los diferentes espacios terapéuticos. Esto fue bien recibido por las familias y rápidamente comenzaron los padres a establecer algo impensado, lazo social virtual, donde compartían sus

preocupaciones, malestares, consejos, humor (memes) y algún que otro desliz erótico entre ellos. También permitía este grupo devolver al equipo interdisciplinario como habían sido recibidas y cuál era el alcance de las propuestas y actividades por ellos planificadas.

Además de la invención del dispositivo virtual, una segunda invención tuvo lugar con los encuentros virtuales de musicoterapia grupal. Lo que nos introduce en el segundo momento de invención en el que iremos exponiendo los obstáculos que se nos presentaron, articulando la teoría con escenas clínicas, aventurando, arriesgando algunas conclusiones, conjeturas e hipótesis las cuales deberán ser revisadas en futuras investigaciones. Este contexto de pandemia antes descrito, junto con los obstáculos y observaciones clínicas nos lleva a interrogar función de la música como lazo social en musicoterapia, y las nociones en torno a la comunicación, significado y lenguaje musical en dicha disciplina como veremos más adelante.

Invención del Espacio Virtual de Musicoterapia Grupal

Imaginar un dispositivo musicoterapéutico virtual antes de la pandemia no estaba en el horizonte de lo posible. Sin embargo, la pandemia obliga a la invención.

Al poco tiempo de decretado el Aislamiento Social Preventivo Obligatorio (APSO) se instauran los encuentros grupales virtuales de musicoterapia, no surge de

la nada, no es poiesis, ya que se funda también en la pre-existencia del encuadre institucional en su modalidad presencial.

Algunos de los familiares, ante la propuesta, manifiestan su incertidumbre y preocupación sobre como responderían sus hijos e hijas a los gadgets tecnológicos dando respuestas anticipadas de que quedarían pasivizados por la imagen, por la pantalla, basándose en las experiencias precedentes de reproducción metonímica de videos de música sin posibilidad de corte, o bien, la reproducción siempre nueva del mismo video de música. Es por esto que, siguiendo las indicaciones de algún terapeuta, llegan los padres a prohibir el acceso a estos dispositivos al punto, como es el caso de uno de los participantes del grupo, de ser objetos premio-castigo. Un familiar del grupo explicita dicha preocupación asegurando que su hija, de más chica, quedaba “*fijada*” y que habían optado por esconder todo dispositivo tecnológico. En este punto encontramos en los gadgets principalmente un obstáculo.

Sin embargo, en los encuentros presenciales, si bien los objetos tecnológicos son, las más de las veces restados, quedando en posesión del musicoterapeuta, este puede valerse de ellos como soporte del patrimonio musical del grupo o participante, es decir, de músicas al servicio del lazo social.

El siguiente obstáculo resulta del entrecruzamiento entre carencias de recursos económicos y simbólicas con las limitaciones tecnológicas.

La infinita oferta de plataformas en el mercado destinadas a asegurar la comunicación fue muy diversa al punto de obstaculizarla. Por lo que se recurrió al soporte tecnológico más simple, de mayor alcance y menor complejidad, del cual las familias sabían servirse. Señalamos al pasar que en la mayoría de los casos la presencia de un familiar que acompañe a los participantes durante los encuentros es indispensable.

Se comenzó con encuentros a través de videollamadas grupales con una frecuencia de dos veces por semana. Para ese entonces las familias habían comenzado, frente a la inminente extensión del confinamiento, a reorganizar sus rutinas, por lo que el horario surgió de una puesta en común en función de la disponibilidad horaria. Los dos horarios permiten el lazo entre pares por lo menos una vez por semana alternando entre esos días. No todos pudieron apropiarse de este encuadre, algunos jamás llegaron, otros hicieron todo lo que estuvo a su alcance para no estar, exigiendo a la institución una modalidad de tratamiento presencial fuera de toda legalidad y realidad social. Considerando la singularidad de cada caso la institución puso a disposición todos los recursos disponibles con el fin de ofrecer alternativas acordes a las circunstancias.

La dinámica de los encuentros de musicoterapia se instauró más por limitaciones que por potencialidades. La imposibilidad de la presencia simultánea de más de cuatro participantes produjo

como efecto que la mirada y la voz conserven su unificación imaginaria, y el lazo entre pares surgido a partir de esta limitación resultó en intervenir no sobre las funciones cognitivas como la memoria, sino sobre las afinidades e identificaciones, formando una cadena, donde independientemente de donde comience el circuito da lugar a un entramado. Se configuró así una matriz desde donde comenzar cada encuentro grupal, en la cual se preguntaba al participante a quien quería contactar, haciéndole notar la presencia aún en ausencia de quienes no participaban o a quienes no había nombrado. Así el participante 1 nombra a los participantes 2 y 3, etc; o bien el participante nombra al participante 2, y éste al 3, etc.

En parte, la idea de invención se funda en destituir a los gadgets de su lugar de obstáculo ubicándolos como medio de lazo entre pares. Algunas de las familias por iniciativa propia y pese a sus carencias económicas, reemplazaron sus móviles por otros con mayores recursos de hardware con el propósito de poder participar de las propuestas institucionales como el encuentro virtual de musicoterapia. Esto da cuenta de cómo la institución ha podido alojar a las familias, de la transferencia hacia ésta y al musicoterapeuta.

La posibilidad de invención de los encuentros virtuales de musicoterapia está necesariamente sujeta a las posibilidades que ofrecen dichos dispositivos tecnológicos y aplicaciones, y al acceso a éstos, lo cual

nos hace reflexionar acerca de su lugar y función.

Estos Gadgets, dispositivos y aplicaciones, han inundado el mercado con la promesa de garantizar la comunicación en tiempos de pandemia, siendo uno de ellos sinécdoque de todo el conjunto. Si como dice Bassols coronavirus es el significante amo, podemos pensar que *zoom* cumple una función similar en la medida que expresiones cotidianas como “*zoompleaños*” y “*hacemos un zoom*” se hicieron frecuentes

Hassan (1998) al analizar las diferentes definiciones en los diccionarios de habla inglesa y francesa concluye “para algunos los gadgets son dispositivos, artefactos, artificios, artilugios (7), o, en última instancia, algo “que no se nombra”. Algunas acepciones destacan el aspecto útil del gadget (R. Debray), mientras que para otras son el colmo de lo banal y lo inútil (Baudrillard).”

Por lo tanto, es también parte de la invención dar utilidad a dichos gadgets, como dijimos, posibilitar el lazo desplazando a estos objetos del lugar de obstáculos

Alomo, quien equipara los gadgets a las letosas, afirma que

las letosas son los gadgets, es cierto, así lo dice Lacan. “El mundo está poblado de gadgets, entiéndalos como letosas”. Pero también dice que el analista debería poder ocupar el lugar imposible de la letosa. Con lo cual está diciendo que las

letosas no son sólo los gadgets. O quizá, que las letosas gadgets lo que hacen es señalar un lugar disponible, que además de los gadgets también podría ser ocupado por otra cosa, eventualmente por un analista bien situado. (2011, pp.12-13).

Estas letosas, retomando los aportes de Hassan (1998) *“Se plantean como objetos concretos prometidos a la “satisfacción” pulsional más específicamente de la pulsión escópica -“ver”, dar a ver imágenes- y la pulsión invocante -“escuchar”, dar a escuchar”*.

Así entendidos, estos objetos que dan soporte a los encuentros virtuales están relacionados, como dijimos anteriormente, con la mirada y voz pero al servicio del lazo social.

En relación a esto, señala Lacan las dificultades de un grupo de astronautas quienes *“se las hubieran arreglando mucho peor - y no hablo de sus relaciones con el aparato, ya que tal vez se las habrían arreglado bien ellos solos - si no hubieran estado acompañados todo el rato por ese a minúscula de la voz humana”* (1969-70, p.173). Es decir, destacamos el viento de la voz humana (Lacan, 1969-70, p.174), el objeto a que se vehiculiza en los gadgets al servicio de los encuentros virtuales, y la presencia de éste en la música como sugiere Leibson, cuestión que veremos mas adelante.

Durante los primeros encuentros virtuales recurrimos al patrimonio grupal de canciones con el

doble objetivo de inventar el dispositivo grupal virtual, y situar las coordenadas temporo-espaciales desdibujadas a causa de interrupción abrupta de actividades presenciales y extensión indefinida de las restricciones a causa de la pandemia.

Consideramos la importancia abordar de alguna manera las categorías temporales, ya que en las psicosis, en tanto posicionamientos fuera de discurso (Dimarco y Favre, 2015; Idiart, 2011) a diferencia del espacio-tiempo neurótico *“la no-instauración de un discurso, de una dialéctica, condena a la soledad a todo significante, no hay posibilidad de hacer serie, de construir un espacio-tiempo (S₁, S₁, S₁, S₁). Todo se vuelve un presente continuo, es la eternidad del instante vivido en el cuerpo como lo real de una angustia infinitizada”* (Idiart, 2011, p. 132). Entendemos que diferenciar lo presencial/virtual, en un antes/ahora con la promesa de un después, permite dar forma al tiempo y espacio.

Expusimos anteriormente que el tiempo-espacio en las psicosis no se construye como en las neurosis. Dentro del conjunto de actividades se propuso al grupo buscar una canción para compartir con sus pares de un encuentro al siguiente. La propuesta, además de estar dirigida al lazo entre pares, se orientaba a marcar el intervalo entre el presente y futuro; y llegado el momento, aquel presente devendría pasado produciendo un efecto de temporalidad a partir del objeto canción.

Uno de los participantes

adolescente propone una canción. Al preguntarle sobre su historia con dicha canción comenta *“la escuchaba con mi mamá desde que era bebé. Ella me la mostró por primera vez”*. Indagando acerca de la canción en cuestión descubrimos que fue lanzada al mercado en el 2019. Partimos del supuesto que no estamos frente a un problema de concordancia gramatical sino más bien de la vivencia temporal. El uso particular de los tiempos verbales da cuenta de cómo no se construye la serie pasado, presente y futuro. Además, queremos destacar otra dimensión en su enunciado, el del lugar que tiene esta canción en su relación con su madre. Pese a que el participante tiene cierta autonomía la cual le permite disponer de más de un outpoint para participar de los encuentros virtuales desde su habitación sin compañía de sus familiares, la canción con la cual pudo haber tenido un encuentro fortuito en sus búsquedas de videos musicales, es ubicada en relación a su madre. Esto nos lleva a interrogarnos si es posible hablar de una canción como objeto y si es posible localizarlo en relación al deseo de la madre, lo cual indicaría las fallas en las operaciones de separación, según lo que se expondrá más adelante, pese a la autonomía en tanto separación geográfica o espacial.¹

Re-crear grupalmente de forma virtual alguna de estas canciones encuentra el obstáculo en el medio de comunicación mismo. Las superposiciones de voces enloquecen, perturban y angustian a los participantes. Un familiar

declara *“las voces se empastan. No se sabe quién habla”*. En el mismo sentido uno de los participantes se retiraba con frecuencia del encuentro alegando *“estar cansado”*. Se sabe posteriormente que la causa de su cansancio es, justamente, el efecto de la simultaneidad, de la sincronía permanente de voces, que aparecen, muchas veces, sin cuerpo.

Consideremos el medio de comunicación utilizado de soporte a los encuentros virtuales. Tomamos como referencia el Modelo distribuido² o descentralizado de conferencia multipunto el cual se caracteriza por enviar simultáneamente a todos los participantes de la videollamada el flujo de streaming independientemente de quien la haya iniciado. En éste el flujo de streaming de audio y video depende de la calidad de los atributos de información o servicio. Estos se refieren, en términos del esquema de comunicación, al canal. La calidad del mismo depende de la pérdida de paquetes de datos, del efecto de jitters y del fenómeno de latencia, por nombrar los más importantes. Es decir, de la pérdida de información, del orden de los paquetes, y del tiempo que demoran los datos en llegar del emisor al receptor. Cuando la latencia es inferior a 150 milisegundos el fenómeno es imperceptible, superior a esa tasa de transferencia se percibe como un desfazaje. Algunos de los factores que afectan esta distancia lógica son: la distancia geográfica, escasos recursos de hardware del dispositivo para procesar la información, ancho de

banda disponible en la red o wifi. Estos factores diferencian la distancia real de la distancia lógica. Cuando se produce el fenómeno de desfazaje, de latencia perceptible, el usuario responde sobre un flujo de información anterior a los otros usuarios por lo que se genera una superposición y destiempo.

Todo problema que pueda darse en el canal afecta directamente el mensaje, por lo que las producciones conjuntas son sencillamente imposibles de llevar a cabo. Si, como dice Idiart *“El sonido es lo que se recorta, lo que se extrae del ruido”* (2011, p.104). *El sonido, así como el tono musical, será una diferencia, una extracción realizada a esa masa de superposiciones caóticas”* (p.105), entonces, en sentido inverso, a causa de lo antes dicho, la música misma deviene ruido. En cierta forma, se podría estar más o menos seguro de lo que se emite, pero no de lo que se recibe.

Cualquier intervención, propuesta, actividad o técnica que suponga alguna simultaneidad de producciones, tales como la técnica de sostén, Improvisaciones musicales grupales, recreación de canciones, solo por nombrar algunas, sería inutilizable en este contexto.

Sin embargo, si consideramos que la música no comunica, es decir, si interrogamos el significante “comunicación”, en tanto concepto o noción presente en diversos desarrollos teóricos musicoterapéuticos fundamentados en la dimensión no-verbal, analógica de la teoría de la

comunicación de Watzlawick; o que se sostienen en los desarrollos de Trevarthen, Stern o ambos; o que adhieren a los postulados analíticos y psicoanalíticos; pensamos, valiéndonos de los desarrollos de los autores aquí consultados, que si bien la música no comunica hace lazo social en tanto discurso sin palabras. (Idiart, 2011, Leibson, 2015; Fridman, 2011).

Agregamos que para el psicoanálisis no existe una anterioridad lógica al lenguaje por lo que no hay preverbal sin lenguaje (Leibson, 2015, p. 42). En todo caso se trata del consentimiento a la alienación, separación al Otro, y de cómo se constituye o no el agujero entre lo simbólico y real, y sus efectos en tanto posicionamientos subjetivos, o estructuración subjetiva (Tendlarz y Álvarez Bayón, 2013), para lo cual nos proponemos indagar en futuras investigaciones acerca del saber-hacer con la lengua en relación a la música como proponen en su libro Nicolás Cerrutti y colaboradores (2015), pero en el campo de la musicoterapia.

Los autores aquí consultados remarcan, como dijimos, que la música no comunica pero que si hace lazo social, que la música es asemántica en tanto rechaza el significado pero que sin embargo tiene sentido.

Desde perspectiva que adoptamos *“La música no es la comunicación de conceptos, ni musicales ni extramusicales, pero si coincidimos en considerarla un sistema de organización simbólico, podemos pensar en las*

notas, los motivos, en las frases como significantes que adquieren valor por oposición, y cuya combinación genera efectos de sentido” (Idiart 2011, p.113). Agrega este autor que el sentido es efecto del juego de combinaciones en un sistema significativo por lo que la música *“no significa nada, pero tiene sentido”* (Idiart 2011, p.113), al cual diferencia de la significación. Coinciden con esta afirmación Alomo (2015), Berardozzi (2011), Barral (2011), Arazi (2017), y Leibson (2015) para quien

La música es un orden sin sentido. Al menos sin una significación imaginaria. La música no quiere decir nada. Pero dice, es un decir que ex-siste al sentido. Y puede, desde ese fuera-de-lugar, provocarlo, invocarlo. La música es un decir de un discurso sin palabras que hace lazo (2015, p.16).

Por su parte Mazzuca, también en relación al significado de la música, afirma que *“la música se resiste a ser reducida a conceptos, en la medida en que algo en ella objetiva la captura por la vía del sentido, incluso cuando se trata de la voz humana”*. (2015, p.48)

A continuación, presentamos tres escenas extraídas de los encuentros virtuales de musicoterapia grupal que nos permiten fundamentar nuestras afirmaciones y el motivo de nuestros interrogantes a partir de situaciones clínicas concretas.

Consideramos la importancia de las escenas en tanto que configuran

mediante la acción, el anudamiento de los registros simbólico, imaginario y real. En estas situaciones clínicas, teniendo en cuenta el posicionamiento en lo real, fuera de discurso de los participantes *“se trata de sembrar la escena, confiando en que advenga alguna brizna de subjetividad”* (Dimarco y Favre, 2015, p.67)

Escena 1.

El musicoterapeuta recrea algunas canciones del cancionero grupal. Ésta, en función de lo expuesto a la pérdida de paquetes de datos, de los fenómenos de latencia, y jitters, deviene como fenómeno acústico, caótica. Pese a esto la escena se sostiene, los pacientes cantan y sonríen.

Posteriormente los familiares que acompañan a algunos de ellos expresan su vivencia del lazo al *“haber compartido un momento con sus pares”, “que fue lindo verlos cantar a todos juntos”, “que se re enganchó con las canciones”*. Presentamos esta situación clínica con el fin de ejemplificar lo antes dicho en cuanto a que la música no comunica, pero si hace lazo social.

Escena 2.

En uno de los encuentros el participante que decía cansarse, pide que se lo llame primero, antes que a sus pares, y propone *“escondarse y asustar”* a quienes se vayan sumando a la videollamada, apagando y encendiendo la cámara. Se le propone que de *“pistas”* a partir de sonidos vocales,

consigna que acepta con entusiasmo. Al ingresar el segundo participante, aquel comienza, como efecto de la intervención del musicoterapeuta, a vocalizar sonoridades breves, sonidos vocales. La participante que ingresa seguidamente, luego de unos segundos de desconcierto, lo reconoce y sonríe. Antes de invitar a la videollamada a un tercer participante, el primero sugiere que los dos presentes hagan lo mismo, configurándose una escena lúdica.

Destacamos por un lado lo antes dicho en relación a la utilidad de los gadgets como vehículo de la voz y la mirada, del sonido y la imagen. Pero esta escena nos posibilita a su vez interrogarnos acerca de la voz con independencia del significado.

Leibson, al hablar de la inclusión de la voz del analista en el síntoma del analizante, afirma *“Es la voz lo que importa, no lo que se dice; el hecho de que haya un decir otro, diferente; es una cuestión de resonancias, no de significados. En todo caso, esas resonancias se tornan significantes en tanto que representan a un sujeto para otro significante. La voz representa al sujeto para otra voz”* (Leibson 2015, pp.18-19).

Nos preguntamos entonces si el participante no se hace reconocer a través de la sonoridad de su voz independizándola de la imagen, apoyado, como dice Idiart, en el necesario sostén imaginario, especular, del semejante (Idiart 2011, p.133). La voz como una de las modalidades *del objeto pequeño a* (Mazzuca 2015, p.49) recorrería así el campo de Otro, lo que implicaría una cesión de dicho *objeto a*. Retomamos en este

punto lo antes mencionado de Tendlarz y Alvarez Bayón (2013) al referirse a las operaciones de alineación y separación y sus consecuencias en las posiciones autistas y psicóticas, agregamos que para estos autores, siguiendo a Lacan, afirman *“el psicótico es el “hombre libre”, porque pese a alienarse al lenguaje no cede su objeto al campo del Otro. no consiente a la separación”* (p.70), por lo que *“el psicótico lleva su causa en el bolsillo: el objeto no pasa al campo del Otro.”*, (p. 68). Así expuesto se nos presenta un interrogante con profundas implicancias teóricas y clínicas que no podemos responder por el momento.

Escena 3

Nos detendremos a continuación en una breve actividad que nos posibilita considerar que la música está estructurada como un lenguaje (Idiart, 2011, p.125). En esta actividad de gran aceptación se presenta una serie de cinco láminas de las cuales solo desarrollaremos las tres primeras.

Se configura como escena lúdica que convoca a los participantes a percutir mesas y manos durante el desarrollo de la misma por un período de tiempo prolongado y continuo.

Se presentan a la vista de los participantes cuatro círculos pintados sobre los cuales se percute con una mano. La siguiente lamina presenta tres círculos pintados menos el cuarto el cual solo tiene el borde o perímetro, sin pintar su interior. Se percuten los pintados y se acompaña con el gesto,

con el movimiento, el cuarto, sin producir sonido alguno. Luego se extrae el sonido del segundo círculo, alternando entre círculos pintados y círculos vacíos, entre sonoridades y silencios.



Es menester recurrir a algunas referencias de Lacan respecto al lenguaje antes de continuar.

Lacan distingue del lenguaje el sistema de señales ya que en éste último existe una correlación fija entre los signos y lo que representan siendo que *“en un lenguaje los signos toman su valor de su relación los unos con los otros”* (1966, p.286.). Esta relación es en todo caso de diferencia ya que *“El significante en si mismo no es definible más que como una diferencia con otro significante Lacan”*, (1972-1973. p171). Afirma a su vez que:

la lingüística nos ha habituado a percibir que no hay más que sistema de oposiciones, con las posibilidades que esto introduce de sustituciones y de desplazamientos, de metáforas y metonimias. Este sistema se sostiene en cualquier material capaz de organizarse en oposiciones distintivas entre si. (1962-63, p. 270).

En esta actividad la primera lámina (A) muestra una sucesión

constante, regular de sonidos sin diferencia alguna que expone el pulso subyacente al ritmo, es decir hace audible aquello sobre lo cual se sostiene. Pulso y ritmo en este caso quedan

indiferenciados al no introducirse acentuaciones u otro elemento que posibilite algún tipo de diferencia entre los sonidos. Nada, como sostienen Galante y Zenarola, en esta sucesión indefinida de golpeteos indicaría que allí se ha producido un efecto musical (2011, p.65)

La introducción del silencio en la lámina B, produce una diferencia que al disociar el pulso del ritmo configura un primer agrupamiento en unidades, causando la dimensión rítmica de la música.

Al presentarse la tercera lámina (C) se produce un nuevo efecto a partir de otro silencio, se configura así otro ritmo distinto del anterior.

En esta actividad podemos observar cómo surge la dimensión rítmica a partir del pulso. La extracción de un sonido de la serie, o la introducción de un silencio configura un sistema de oposiciones sobre el material sonoro, una diferencia sonido/silencios. Luego, con la introducción de tercer lamina resulta otro ritmo diferente del primero. Puede verse

como el “efecto de retroacción (*aprs coup*) se hace presente todo el tiempo en música” durante esta actividad. (Idiart 2011, p. 112).

A partir de lo aquí desarrollado, podemos afirmar junto con Arazi que en música

las notas se comportan como verdaderos significantes, en el sentido en que estos se definen por su diferencia con los demás significantes; en el caso de las notas musicales la importancia reside en la combinación entre ellas y no en cada una de ellas por si mismas. Es en la combinatoria donde surge el orden de lo musical. La música es un verdadero puro juego de significantes, quizás más directamente apreciable que el juego significativo del lenguaje articulado, ya que los significantes notas no están enlazados a significado alguno. (2017, p. 118)

Retomando las afirmaciones de Lacan antes expuestas, creemos que los sonidos pueden servir de material que posibilita configurar un sistema de oposiciones como lo hemos desarrollado en la escena tres, susceptibles de producir efectos de sentido, por lo que la música es un sistema de organización simbólico (Idiart, 2011, P.113), estructurada como un lenguaje.

Sin embargo, ponemos en relieve que la música, como afirma Leibson “no se traduce, ni engendra figuras del orden de la metáfora, ni está sometida al equívoco (...) no se podría

hacer un diccionario de estos sentidos” (Leibson 2015, pp. 12-13). Es en este sentido asemántica.

CONCLUSIÓN

En el contexto actual de pandemia nos vimos interpelados a la invención tanto del dispositivo institucional como al espacio virtual de musicoterapia grupal sosteniendo los objetivos que orientan la dirección de la cura en los posicionamientos fuera de discurso.

Los soportes tecnológicos debieron devenir de utilidad pese a que anticipadamente puedan ser un obstáculo.

El medio mismo, en tanto gadgets, es decir las características del funcionamiento de éstos, nos llevaron a preguntarnos sobre la función de la música concluyendo que si bien no comunica, que es asemántica, hace lazo social, y que, en términos del psicoanálisis lacaniano, está estructurada como un lenguaje.

Creemos que nuestra contribución es sostener los lazos sociales desdibujados durante la pandemia dando continuidad a los procesos musicoterapéuticos a partir de la invención del espacio virtual de musicoterapia grupal.

Si insistimos en llamar encuentros a los espacios virtuales es porque nuestro horizonte no es la vuelta a la normalidad sino el re-encuentro.

DISCUSIÓN

Si bien, basándonos en situaciones clínicas, hemos dados

suficientes fundamentos que posibilitan teorizar la musicoterapia desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano, hemos hallado una serie de interrogantes de los cuales solo en algunos casos solo pudimos ensayar algunas respuestas posibles, las cuales deberán ser revisadas, por su implicancia tanto teórica como clínica, en trabajos posteriores.

Entre estos interrogantes nos hemos preguntado acerca de la posibilidad de definir a la canción como objeto en función del lugar que tiene en el deseo del Otro. Nos ha surgido, además, partiendo una de las escenas presentadas si es posible que en las psicosis el *objeto a* recorra el campo del Otro.

Hemos adelantado la importancia de indagar acerca de la lengua en musicoterapia.

Concluimos este trabajo haciendo unas últimas reflexiones y planteando un último interrogante en función de la actividad de la tercera escena.

La lamina A podría ser entendida, o bien, ser percibida como una yuxtaposición de significantes a la manera (S₁, S₁, S₁, S₁); podría también tratarse de una metonimia cuyo efecto produciría un vacío de significación; o, finalmente, podría considerarse como una unidad rítmica

Nos preguntamos si estas tres posibilidades no dependen también de la estructura subjetiva de quien realiza la producción así no sea más que como

oyente.

Creemos que fundamentar teóricamente la musicoterapia desde el psicoanálisis lacaniano al mantenernos dentro de la lógica de relaciones conceptuales que el marco teórico ofrece, es posicionarse más acá de lo trascendental, de lo mítico, al margen de articulaciones conceptuales que a todas luces son o excluyentes o contradictorias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alomo, M. (2011) Construcción de la noción lacaniana de ‘letosa’ y su relevancia clínica. Recuperado de <http://www.forofarp.org/images/Construcciondelaletosa.pdf>
- Alomo, M. (2015). Dos posiciones del oyente ante el silencio (Belaschen o el acto auditivo). En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saberhacer con la lengua* (pp. 125-135). Buenos Aires: Letra Viva
- Arazi, S. (2017). *Psicoanálisis y Música: ¿Una articulación posible?*. Buenos Aires: Letra Viva
- Barral, E. (2011). En busca del tiempo perdido: una experiencia musical. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 172-199). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.
- Bassols, M (2011) Invención y psicoanálisis. *Escuela Lacaniana de psicoanálisis del Campo Freudiano*. Recuperado de <https://elp.org.es/invencion-y-psicoanalisis-miquel-bassols/>

Bassols, M (2020) La ley de la naturaleza y lo real sin ley. Recuperado de <http://www.revistavirtualia.com/articulos/851/dossier-pandemia/la-ley-de-la-naturaleza-y-lo-real-sin-ley>

Berardozi, J. (2011). Música en la estructura. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 30-53). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.

Cerrutti, N. (2015). *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis*. San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.

Dimarco, R. M., Favre, A. S. (2015). *Variantes de la cura en los dispositivos psicoanalíticos: Volumen II. Transferencia y lo transpuesto en lo real. Psicoanálisis e Interdisciplina*. Buenos Aires: Letra Viva

FREUD, S. (1927). El porvenir de una ilusión. En *Obras Completas*, Vol. XXI, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992..

Fridman, P. (2011). psicoanálisis y Música. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 11-28). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.

Galante, D. y Zenarola, M. (2011). La síncopa en la experiencia analítica. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 64-78). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.

Hassan, S (1998). Los Gadgets. *Acheronta, Revista de psicoanálisis y Cultura. Numero 7*. Recuperado de <https://www.acheronta.org/acheronta7/gadgets.html>

Idiart, G. (2011). La música como discurso sin palabras y sus consecuencias en la clínica de las psicosis. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 103-140). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.

Lacan, J. (1962-63). El seminario. Libro 10: La angustia. Buenos Aires: Paidós: 2015

Lacan, J (1966). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En *Escritos 1* (pp.231-309) México, Argentina, España: Siglo Veintiuno Editores, 2009

Lacan, J. (1969-70). El seminario. Libro 17: El reverso del psicoanálisis, Buenos Aires: Paidós, 2008.

Lacan, J. (1972-73). El seminario. Libro 20: Aun, Buenos Aires: Paidós, 2018

Leibson, L. (2015). ¿Hay relación musical? Lo real del sentido, el sentido real. *Intervenciones analíticas*. En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saberhacer con la lengua* (pp. 9-44). Buenos Aires:Letra Viva

Mazzuca, M. (2015). música & psicoanálisis (Sentir los sonidos - Sonar los sentidos). En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saberhacer con la lengua* (pp. 45-56). Buenos Aires:Letra Viva

Sotelo, I. (2021). La Urgencia en tiempos de pandemia. *Intersecciones, Revista Electrónica de la Facultad de Psicología*. Recuperado http://intersecciones.psi.uba.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=822:la-urgencia-en-tiempos-de-coronavirus&catid=9:perspectivas&Itemid=1

Tendlarz, S. E. y Alvarez Bayón, p (2013). ¿Qué es el autismo?: Infancia y psicoanálisis. Buenos Aires: Colección Diva.

Notas

¹ Podemos dar otro ejemplo de este tipo donde la música esta ubicada en el lugar del lazo y sujeta al deseo de los padres. Una madre al ser consultada sobre las preferencias o gustos musicales, sobre que canciones disfruta su hijo explicita que son aquellas que escuchaba con el padre, siendo estas, del patrimonio del padre.

² Según nos ha transmitido en comunicación personal el Ingeniero en Informática especializado en redes y comunicaciones Hernán Kohnen