

XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

# De bonsái y kokedama.

Torres, Javier.

Cita:

*Torres, Javier (2020). De bonsái y kokedama. XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-007/330>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/etdS/tdZ>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# DE BONSAÍ Y KOKEDAMA

Torres, Javier

Universidad del Salvador. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo busca sopesar la lógica del empleo del recurso sonoro-musical en el particular contexto del recorte de un tratamiento tomado como centro de la reflexión. Para ello, se segmenta el recorrido diversos momentos que permiten sopesar la fenomenología del despliegue del joven en cada uno de ellos y las intervenciones que se suscitan en consecuencia, centralmente, desde el área de Musicoterapia. El paciente, con estructura psicótica, atraviesa una aparente una primera fase ordinaria, seguida de un posible desencadenamiento, y arriba finalmente a una pacificación del lazo. En todas, la presencia del interés y la acción sobre lo musical devienen importantes.

## Palabras clave

Musicoterapia - Sonoro-musical - Psicosis - Lazo

## ABSTRACT

### BONSAÍ AND KOKEDAMA

The present work seeks to weigh the logic of the use of the sound-musical resource in the particular context of cutting back on a treatment taken as the center of reflection. For this, the route is divided into various moments that allow us to weigh the phenomenology of the deployment of the young person in each one of them and the interventions that arise, consequently, centrally, from the Music Therapy area. The patient, with a psychotic structure, goes through an apparent first ordinary phase, followed by a possible triggering, and finally arrives at a pacification of the bond. In all, the presence of interest and action on the musical become important.

## Keywords

Musictherapy - Sonorous-musical - Psychosis - Link

*“Se verá que en realidad, cuando se está en el corazón de la reflexión entre el psicoanálisis y el arte, tenemos dificultad de distinguir cuál de los dos hace «avanzar» el otro, porque la aproximación suscita una especie de intersección, de indivisión entre los dos. El arte adorna el agujero de «La Cosa», y la Cosa es entonces tratada con el arte: Todo arte, dice Lacan, se caracteriza por un modo de organización alrededor de ese vacío.”* (Regnault, 2010)

Me resulta interesante realizar el ejercicio de intentar ubicar las coordenadas del empleo del recurso sonoro-musical, como herramienta de trabajo en un caso clínico, en una posible arti-

culación con aquellos elementos recortados en la escucha que configuran un diagnóstico orientativo y una consecuente dirección del tratamiento.

Es importante destacar que la información con la que se cuenta respecto al campo del discurso parental que acompaña al joven y de aquellos elementos abordados previamente por otros profesionales es escasa, en extremo acotada, consecuencia de variados factores. Al igual que en tantas ocasiones, como conoce bien quién se adentró en la clínica, se tratará entonces de construir con aquellos materiales de los que se dispone, siendo en todo momento permeables a la incorporación de nuevos elementos que enriquezcan, cuestionen o, a fin de cuentas, resignifiquen el trabajo realizado.

## Introducción del caso

El caso sobre el que me interesa reflexionar es el de J., un joven de quince años al momento de la consulta. Llega derivado al ámbito institucional -Centro de Rehabilitación, de modalidad multidisciplinaria- por indicación del médico pediatra tratante de su obra social, bajo un diagnóstico de Retraso Mental Leve y Deterioro del Comportamiento No Especificado. La indicación enmarca su inclusión en tratamiento en las áreas de Psicología y Musicoterapia.

De la breve anamnesis se recorta un tratamiento anterior en Psicología, que se prolongó por tres años, en otro centro asistencial; y el hecho de que J. no está accediendo por decisión paterna a la medicación psiquiátrica que le fue prescrita tiempo atrás, ni está concurriendo tampoco a control en dicha especialidad. Asiste, al momento de su ingreso, a una Escuela Especial de la cual al breve tiempo egresa, pasando a incluirse en otra cuyo nombre hace equívoco con la palabra “padre”.

En sesión, se observa que J. realiza un despliegue que circula por puntos similares de encuentro en encuentro, aunque en ocasiones variando el contenido anecdótico. Presenta un decir poco articulado, que suele sucederse de un elemento a otro sin una aparente conexión, sin un anclaje, carente de conectores que permitan seguir de cerca el derrotero. En palabras de Soler (2016, p. 36): “... falta el término que permitiría poner un punto y decir lo que significa la frase.” Es este un primer ítem que habilita a comenzar a plantear una hipótesis diagnóstica más precisa, aunque no se observe aún la presencia de fenómenos elementales ni del orden de la construcción de un delirio.

Respecto al campo musical, J. muestra un marcado interés. Relata que en su casa toca la “batería” -construida con objetos de cocina- sobre canciones de su preferencia, las cuales son toma-

das del gusto musical paterno centralmente, y en menor medida del de su madre y su tía. Elige ejecutar también la batería en sesión -construida con un cúmulo de instrumentos de percusión- para acompañar la interpretación, por parte del musicoterapeuta, de aquellas canciones por él solicitadas. Su despliegue rítmico es musicalmente adecuado respecto a tempo y fraseos. También, en oportunidades, solicita la guitarra para ejecutar sus cuerdas al aire, acompañando dicha actividad con gestualidad tomada de aquello por él recortado de algunos músicos, bajistas y guitarristas, de bandas que observa por internet. La voz cantada es dejada, en todo momento, del lado del musicoterapeuta. Destaca particularmente la insistencia por la interpretación de una canción: *“Un pacto para vivir”*, de la cual no recorta elemento alguno de su letra, pero relata brevemente una suerte de sensación de temor, u horror quizá, por él percibido en un tiempo pretérito en relación al personaje de ficción del videoclip; lo cual focaliza en relación a un momento específico: aquel en que se quiebra la barrera que separa al personaje principal de un animal con el que interactuaba. Transmite que, frente a esto, él mismo ha corrido al refugio en su padre, agitado. Junto su padre concurre habitualmente a recitales de rock y partidos de un club de fútbol.

### **Tiempo del bonsái**

El primer tiempo de tratamiento discurre por lo referido. No saltan a la escucha elementos que consientan un diagnóstico de neurosis -no se hallan formaciones del inconsciente- pero sí uno posible de psicosis, en tanto no desencadenada.

Uno de ellos es la aparente ausencia del punto de capitón en lo que refiere al plano del decir verbal -como se dijo recién-; aunque siendo esto no tan palpable respecto al campo musical, en el cual el ordenamiento, al menos temporal, parece ser mayor, quizá por el hecho que *“... la música no connota un proceso de simbolización, detiene el sentido y lo deja en suspenso, produce un efecto de no-representación ...”* (Fridman, 2011, p. 21). La noción de capitón, en este contexto, convoca a una lectura diferente del mismo, otra versión, un deslizamiento.

Otro elemento a tener en cuenta es la cuestión referida al temor y la escena que rodea al video de la canción cuya presencia insiste una y otra vez. Aquí destaca la imposibilidad de producir texto, por parte de J., frente cualquier pregunta al respecto. No llega siquiera a volcar palabras en relación a cualquier otro ítem que se le ocurra -como sí hace frente a otras preguntas, sino que lo que único que brota es: insistencia en repetirla y silencio frente a la invitación a articularla. Es, en mi opinión, la puerta a un vacío; que resuena en palabras de Miller (2015): *“... les hablaré del Otro subjetivo. Lo más habitual es localizar en esa experiencia el vacío, la vacuidad, la vaguedad en el psicótico ordinario. Pueden encontrarlo en diversos casos de neurosis, pero en la psicosis ordinaria buscan un indicio de vacío o vaguedad de una naturaleza no dialéctica. Hay una fijación espacial de este indicio.”*

En dicha escena, destaca también desde mi lectura el hecho de

dirigirse al padre, de quien no parece esperar más -se puede hipotetizar, *après-coup*- que el aporte de una contención que le permita sostener la juntura, al modo en que una maceta contiene las raíces de una planta, no permitiendo que se expandan, sofrenando un des-enlace. Ubiquemos que es del padre de quien toma casi todas las referencias y quien orienta sus identificaciones: grupos musicales y equipos de fútbol, justamente, aquellas experiencias compartidas entre ambos; y siendo estas experiencias casi las únicas de las que J. tiene algo para decir. En relación a lo anteriormente relatado, podría llegar a interpretarse la sentencia de Lacan (2008, p. 534) *“... se trata aquí de un desorden provocado en la juntura más íntima del sentimiento de la vida en el sujeto ...”*, en tanto el vacío, o el abismo, rodea todo aquello que excede la referencia puntual a la escena del video como iteración, y en cierto modo también a la cuestión musical o del fútbol.

Frente a este panorama surge un primer interrogante clínico: ¿cuál es la función del terapeuta y el estatuto de su intervención en un tiempo como éste, de posible psicosis ordinaria?

Hasta aquí, algún punto de orden Imaginario parece enlazar -vía lo tomado o señalado por el padre, podríamos sopesar- de algún modo los registros permitiendo sostener un anudamiento. En esa orilla misma se sostiene un trabajo profesional al modo de un “acompañamiento” de aquello presentado por J. No se atisba, al menos en este tiempo del caso, lo menester de establecer una vía de incidencia que proponga algo más que sostener, recortar brevemente y orientar el despliegue -digamos habitual- del paciente; al modo que en jardinería se trabaja artesanalmente la técnica de *bonsái*. Se buscó, entonces, que el despliegue desarticulado del paciente no creciera como consecuencia de encuentros -dentro y fuera de los espacios de tratamiento- que lo precipitaran, sino que se sostuviera por los senderos que venía discurriendo; mas estando alerta al efecto de las posibles contingencias. En palabras de Marchesini (2013): *“Si bien el desencadenamiento de la psicosis es impredecible, una contingencia de lo real, es mejor si ocurre lo más tarde posible. No es lo mismo si la irrupción de goce se produce a una edad temprana, prematura o madura.”* En el caso, en este tiempo, podemos ubicar se encuentra en un período de vaivenes respecto a la cuestión genital, en la compleja transición, o intento de construcción, que requiere el atravesamiento de la segunda oleada pulsional. Específicamente respecto al campo de lo sonoro-musical: las canciones solicitadas se tocaron, se aceptó la reiteración, la incorporación de nuevas, las ejecuciones, mas siempre contemplando frente a cada paso las barreras que muestra el sujeto como señal última de una posible caída.

Esta problemática respecto a la dirección de las intervenciones es consistente en palabras de Soler (2016, p. 20): *“... el sujeto psicótico, incluso cuando encuentra un analista, se orienta solo, y es un problema saber hasta dónde el analista puede influir sobre la elaboración del sujeto. Sin embargo el analista se plantea el problema sobre en qué dirección apoyar las intervenciones.”*

### **Tiempo de quiebre**

Este estado de situación vira frente al encuentro, en la nueva Escuela Especial a la que se había incorporado tiempo antes, con una joven. Comienza allí a “ser el novio” de una compañera, la cual tras breve tiempo -según el decir de J.- “*lo deja por otro*”. Destaca aquí una irrupción y rebasamiento de goce del lado del Otro. Queda de este modo expulsado del terreno en el que se había adentrado, podríamos esbozar, por una mezcla del “apremio de la vida” y las condiciones del contexto. Se observa clínicamente, que a partir de aquí, comienzan a tambalear las referencias que lo orientaban habitualmente en el lazo.

Resulta interesante primero ubicar una frase que J. trae a sesión un tiempo antes, a propósito de su ingreso en la nueva escuela, frase recortada del decir del padre: “no te vayas a enamorar de una chica”. Tal vez esta frase podría haberse puesto en oposición a lo recién referido sobre el apremio de la vida y las condiciones del contexto, dejando a J. por fuera del campo de la sugerencia paterna. Se produciría aquí, posiblemente, aquello que Lacan (2008, p. 534) refiere: “*En el punto donde [...] es llamado el Nombre-del-Padre, puede pues responder en el Otro un puro y simple agujero, el cual por la carencia del efecto metafórico provocará un agujero correspondiente en el lugar de la significación fálica.*” El revestimiento imaginario, entonces, no alcanzaría en esta ocasión para suturar el andamiaje simbólico tambaleante.

Las consecuencias de este encuentro, o des-encuentro, es entonces un desencadenamiento en que se hallan comprometidas las referencias que le permitían a J. hasta ese entonces habitar el lazo. Por medio del decir materno nos anoticiamos -los profesionales intervinientes- de las escenas de llanto de J. en su casa en los momentos posteriores al “ser dejado” por esta novia, lo cual, entre otros elementos -como ser el incremento de la excitación sexual en el plano genital-, conllevaba su preocupación. Así también marcó ella su intranquilidad respecto a cómo su hijo se relacionaba con las mujeres, lo cual no alcanzó a ser desarrollado (suena un tanto enigmática la sentencia), pero abre la puerta a resignificar el contemporáneo pasaje del “ser guardabosque de su hermana” (como se lo había ubicado en el discurso parental) al tornarse agresivo para con ella.

Otra de las consecuencias fue la instalación de una corriente erotómana, ligada centralmente por la referencia a una cantante mexicana que, según la certeza de J., le dirigía mensajes por medio de sus videos de Youtube; y que pasa a relevar el lugar de esta novia que lo dejó. Su intención, dice, es ir en búsqueda de ella a México. En este punto se observa la clara inversión a nivel de los vectores de la transferencia planteada por Soler (1991, p. 50): “*El rasgo común es la presunción de que la libido viene del lado del Otro y que el sujeto ocupa el lugar del objeto al que se dirige la voluntad de goce de este Otro.*” Esto aplica tanto para la erotomanía como para el carácter persecutorio, correspondiéndose un “el Otro me ama”, para la primera, y un “el Otro me odia”, para el segundo. En sesión, el carácter persecutorio

comenzó a ser notorio también al hallarlo observando de modo solapado y cauteloso el hacer de los terapeutas.

Respecto a lo sonoro-musical, estrictamente, este tiempo de quiebre no se escuchó tan nítidamente; sino que se hizo presente en los comentarios de J. posteriores a la ejecución compartida de las canciones por él seleccionadas, es decir, vía la palabra. Pero surgió un interesante indicador a poner en articulación con lo relatado, que consiste en que en este período aumentó la frecuencia de la elección de canciones de “Rodrigo” -siendo éste el único artista que, en una lista confeccionada previamente en sesión, no se hallaba en consonancia con el gusto paterno, sino que se enlazaba con el de mujeres centrales de su familia- y que relatan versiones del lazo entre hombres y mujeres, aunque no dialectizables por J. En paralelo, la primera elección de material musical de cada encuentro -al igual que antes en el tratamiento- fue “*Un pacto para vivir*”.

A partir de aquí se inicia un otro tiempo.

### **Tiempo de la kokedama**

Este tercer tiempo, de pacificación del sujeto, de aparente estabilización, se liga a un conjunto de intervenciones, que pasaré a detallar; no sin antes aclarar que el efecto, concibo, reside en la articulación de las tres, y no en la preeminencia de alguna de ellas por sobre las demás.

La *primer* intervención que cito es de orden medicamentoso. Tras la preocupación materna surgió la orientación, desde el área de Psicología, hacia una posible consulta en Psiquiatría. Accedí, y allí fue prescrita una dosis baja de Levomepromazina, droga empleada como antipsicótico. Progresivamente, el efecto de morigeración del comportamiento fue presentándose. Se trata de una intervención sobre lo Real, en el plano del organismo. Pero no agota allí su peso, ya que de algún modo establece un coto a la negativa paterna respecto a la toma de medicación por parte de J., vía la iniciativa materna.

La *segunda* intervención se asienta en lo Imaginario, y se trata del hacerse un piercing, en una de sus cejas. Esto es habilitado y acompañado por el padre, quien también posee uno. Miller (2015) nos orienta al respecto: “*El desorden más íntimo es esta brecha en la que el cuerpo se descompone y donde el sujeto es llevado a inventarse lazos artificiales para reapropiarse de su cuerpo. (...) Un tatuaje puede ser un Nombre del Padre en la relación que tiene el sujeto con su cuerpo.*” Allí donde la irrupción del goce del Otro y la oleada de lo genital había emergido, por medio del interjuego de las tres intervenciones, se conduce a una moderación, al menos en pos de una posterior elaboración de mayor estatura. Se produce, entonces, una intervención sobre el cuerpo vía la toma de un nuevo rasgo del padre.

La *tercer* intervención se asienta en el hacer en las áreas de Psicología y Musicoterapia. Desde ambos espacios se planteó la búsqueda del establecimiento de una demora, de una distancia respecto a la acción, que habilitara una interdicción, al modo en que el principio de realidad opera sobre el de placer respecto a

la urgencia de la satisfacción; un entre-decir, una moderación. Este modo de intervención se enlaza con lo propuesto por Peusner (2018, pp. 58-59) en su revisión de la posición del analista como secretario del alienado: *“Entonces, lo que justifica articular la figura del secretario de estas épocas [refiere a Maquiavelo como secretario del Príncipe] con el secretario del que habla Lacan, es que el secretario tiene por función introducir un  $S_2$  respecto de alguien que se presenta como  $S_1$ .”* Y añade, para mayor claridad y articulación con la intervención en nuestro caso: *“... el secretario, entre otras cosas, escribía la correspondencia del Príncipe y debía dejar pasar las ideas de este, pero haciéndole lugar a la razón del estado.”*

Con el correr de las sesiones, el tinte erotómano fue cediendo, dejando paso a una suerte de metonimia de “novias”, con las cuales la cualidad afectiva se mostraba, desde el relato de J., más moderada y susceptible a la convocatoria a la puesta en palabras, al intercambio con otros. Aquí resalta uno de los puntos interesantes en los que puede pensarse cierto efecto de encadenamiento -en tanto opuesto al desencadenamiento- respecto a una metonimia, a la sucesión, de “novias”. Este tipo de intervenciones fueron sostenidas por ambos profesionales, sosteniendo su impronta desde el plano Simbólico, desde la interdicción significativa, mas también haciendo uso, como plus, de la cuestión de imaginaria de “compartir género”, como posible efecto sugestivo y de simetría.

Particularmente desde el espacio de Musicoterapia surgieron otras intervenciones, despliegue y movimientos, sobre los que me interesa reparar por su especificidad respecto a lo sonoro-musical y sus subrogados. Obviamente, los lineamientos de trabajo estuvieron articulados a la lógica que se viene desplegando en el presente texto.

Como primer elemento resulta importante mencionar la primer y única canción que escribió J. en el espacio, dedicada a la “novia” que lo dejó por otro par, aquella inaugural. En dicha letra, a la cual el terapeuta aportó una melodía y unos acordes, lo que destaca es la presencia del “no”. Marca en ella todo aquello que no podrá hacer con esta chica de allí en más: darle la mano, decirle cosas al oído, besarla en la boca, casarse, hacerle el amor. Todas estas cuestiones surgen del decir del paciente y, *après-coup*, puede pensarse que tienen un efecto de punto, de demarcación, en lo que al lazo con esta joven se refiere. Teniendo la letra a disposición (incluso la firmó) nunca solicitó una segunda ejecución de la canción. Es pasible de observarse aquí una cuestión planteada por Barberis (2007, p. 66): *“Se coincide que ante un sujeto psicótico se debe ser dócil a su invención, interviniendo desde el lugar donde algo no se sabe, o también sosteniendo al sujeto en su trabajo para defenderse del Otro gozador.”*

Tiempo más adelante, también enlazaría un fragmento de la letra de una canción de “Rodrigo”, al ser señalada por el musicoterapeuta, en tanto un posible tope a una novia: “Esa mujer me tiene loco de la cabeza/ ¡No!/ Tengo una mujer que no me deja ni dormir / Tengo una mujer que no me deja respirar / que no me

deja ni llegar / siempre peleando / no me deja descansar” (fragmento de la canción “El chivo”). Quizá, el tope no opera en tanto freno de modo directo, sino como rodeo, al permitir enmarcar la cuestión en el contexto de una obra.

Respecto a las canciones también, se introdujo en un momento la propuesta de un posible modo de ordenamiento, punto tomado de la articulación entre aquello referido en el *tiempo del bonsái* y una cuestión imaginaria que venía adquiriendo mayor presencia para J., y que refería a la gestualidad y algunas características de los músicos por él privilegiados al momento. Esto, que podría haber pasado inadvertido -como probablemente hayan pasado sin éxito otras ofertas-, tuvo eco en el interés de J., quien en cierto modo se apropió de este recurso, conformando dos listas: una de temas de “Bersuit” y otra de “Los Piojos”. Cada una incluye una referencia que permite ubicar varias cuestiones, como por ejemplo: qué canciones le interesan y conoce; de cuáles puede buscar o copiar la letra; cuáles debemos “aprender” por separado para poder reunirnos en la ejecución en un tiempo posterior; y dos vías respecto a los bateristas de cada banda, de la cual al momento no se extrajeron mayores consecuencias, aunque sí se atisba cierto ordenamiento, al menos cronológico, respecto a qué canción tocó uno u otro baterista de la segunda lista.

La inclusión de este nuevo elemento recortó el decir de J., atomizándolo a los elementos referidos, y ubicando la introducción de otros a modo de excepción, de igual modo en que se alojó la combinación de elementos de cada lista. Es de destacar que, como un elemento anterior a la propuesta de trabajo en derredor a estas listas, una no formalizada vía escritura fue esbozada en relación a la introducción de un nuevo instrumento en la oferta -a saber, un tambor con bordona. Este objeto convocó a J., quien destacó su sonoridad y otras características (como el hecho que permite la producción de dos sonidos bien diferenciados), y lo ubicó como centro -especialmente hablando- de su setting instrumental de “batería”. La preeminencia de este objeto llamó al despliegue de un ordenamiento de las canciones a ejecutar en las sesiones como consecuencia de que en ellas lo central fuera la presencia sonora de un tambor, lo cual se enlaza a la vez con la cuestión de la batería y los bateristas.

Con el mismo material, proveniente de la estofa del sujeto, al menos en parte de las intervenciones sostenidas en el espacio de Musicoterapia, es que se buscó confeccionar una contención, de allí la analogía con la técnica de *kokedama*.

### **Esbozo de conclusión**

Para concluir busco plantear el interrogante por lo que a mis oídos es una aparente eficacia en la introducción del objeto sonoro-musical como oferta de trabajo en el tratamiento de J. ¿En qué se asienta, entonces, esta supuesta eficacia?

Una primer aproximación, es el previo interés de J. por lo que podríamos llamar “lo musical”. Es un punto central porque se asienta en aquellos puntos de identificación que lo sostienen, pero, ¿es esto lo decisivo? Creo que este primario interés por lo



musical es, en el correr del tratamiento, reversionado y relanzado, en tanto punto sobre el cual puede vehiculizarse un trabajo en pos de una pacificación tras el referido *tiempo de quiebre*. “Nos servimos de elementos significantes precisos,  $S_1$  que nos da el sujeto, para extraer de eso algo que se traduzca como un apaciguamiento.” (Marchesini, 2013). En ese punto estimo se produce la reversión, en el pasaje del “gusto” del sujeto, al hecho de ser esto “reconocido”, sostenido e incluso indicado por el otro -el musicoterapeuta, en este caso- otorgándole de este modo un lugar privilegiado de trabajo en la dirección del tratamiento. Es “reconocido” en el punto en que es convocado a desplegar ese hacer particular -quizá en una suerte de sugestión-; se lo fomenta, ya que se vincula con la dimensión del lazo para este sujeto. Lo sonoro-musical es, aquí, un modo posible de lazo al otro.

Probablemente, la cuestión se pueda centrar en la posibilidad de sostener un lazo al otro mediante una elisión del campo del significado. “... la intervención sonoro-musical se propone como una apuesta a la instauración de un espacio-tiempo, de un discurso que haga lugar a una dialéctica donde el sujeto psicótico pueda orientarse, encontrar un sentido sin tropezarse con el significado. Efectos de antes y después, de adentro y afuera, de extracción y serie: una cronotología.” (Idiart, 2011, p. 137) Esta cita, parece resumir a su modo el derrotero de consideraciones que intento sopesar en relación al devenir del caso.

Es este, en cierto sentido, el efecto de reintroducción en un imaginario estabilizado, al igual que lo estaba antes de que trastabille, aunque posiblemente con mayores herramientas a las que echar la mano por parte de J.

Me permito interrogar también acerca del por qué lo musical, en este caso, no parece hallarse tan comprometido, en relación a una cuestión tanto cualitativa como cuantitativa, como sí lo está la palabra en la mayor parte de la diacronía del mismo. Traigo entonces aquí también a colación la cuestión de la carencia de significado de la música, en palabras del mismo autor: “La música no es la comunicación de conceptos, ni musicales ni extra-musicales, pero si coincidimos en considerarla un sistema de organización simbólico, podemos pensar en las notas, en los motivos, en las frases como significantes que adquieren un valor por oposición, y cuya combinación genera efectos de sentido. (...) A los efectos de este trabajo, distinguiremos significado, asociado a la palabra, de sentido, como efecto del juego de combinaciones en un sistema signifiante, proponiendo entonces que la música no significa nada, pero tiene sentido.” (Idiart, 2011, p.112-113)

La apelación a la oferta de lo sonoro-musical, entonces, es a sostener un elemento previamente recortado por J., y otorgarle un lugar central, de alto valor, capaz de habilitar la reorganización del sujeto a partir del trabajo con ello. Es, asimismo, un plano de posible introducción de cierta normativa que rija el hacer del sujeto: no en este punto desde la mera cuestión de un sonido opuesto a otro; sino desde el campo donde una canción

puede oponerse a otra, estableciéndose así una diferencia, un orden, y un consiguiente efecto de detenimiento. La cuestión de las listas de temas lo tornan visible: son una versión de dique. Establecen un punto de anclaje que orienta un recorrido. Y es que quizá lo sonoro en sí opere, en este caso, como un punto de anclaje no tan susceptible al oleaje de la contingencia. Su efecto de combinaciones, entonces, produce un efecto de sentido que permite a J. orientarse, o al menos ser permeable a las referencias que se le otorgan.

El psicótico está condenado a la vía de la excepción, a inventarse una posible solución para no sucumbir a los efectos de goce desmedido. Según Miller (2007), “La invención se opone más fácilmente al descubrimiento. Se descubre lo que ya está ahí, se inventa lo que no está. Es por ahí que la invención es pariente de la creación. Pero el acento del término ‘invención’ es en este caso una creación a partir de materiales existentes.” Del paranoico, específicamente, dice: “... él se ve llevado a inventar una relación al Otro.”

A partir de aquí podría pensarse que lo musical es tomado para la invención de J., como elemento preexistente, como  $S_1$  tomado del sujeto, a fin de construir con ese material al menos un aporte a una posible modalidad relación al Otro. ¿No podría concebirse la canción compuesta en relación a la novia que lo deja, o la referencia citada en tanto tope a una novia, como producción de sentido que parte de la utilización de la arcilla musical? Creo que sí, ya que esto aporta al sujeto una moderación respecto al lazo, obstaculizado hasta entonces por la emergencia de goce, en consonancia con lo elaborado por Soler (1991, p. 43) “El goce es pensado como un mal. (...) porque perjudica al lazo social y también a la homeostasis del viviente. En este aspecto, el goce sexual, con su componente de placer, no es representativo; es un goce acomodado ya al lazo social.” El goce que aqueja a J. no está acomodado al lazo, sino que claramente lo perturba, por ello el enmarcado a partir del recurso a lo sonoro-musical resulta válido.

Para cerrar, y excediendo la concepción del particular caso aquí presentado, mas sopesando elementos aparentemente comunes a algunos casos trabajados de mi clínica, dejo planteada una pregunta que concibo merodea, para elaborar o precisar en un futuro: ¿puede lo sonoro-musical, en el contexto de intervención musicoterapéutica, operar al modo de *sinthome*? La Musicoterapia, ¿no ofrece un recurso que puede hacer las veces de cuarto nudo, ubicando para el psicótico una ocupación que le permita hacerse de un nombre?

**BIBLIOGRAFÍA**

- Barberis, O. (2007). *Psicosis no desencadenadas*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- Fridman, P. (2011). Psicoanálisis y Música. En Fridman, P. (Ed.), *Esto lo estoy tocando mañana*. (pp. 11-28). Buenos Aires, Argentina: Grama.
- Idiart, G. (2011). La música como discurso sin palabras y sus consecuencias en la clínica de las psicosis. En Fridman, P. (Ed.) *Esto lo estoy tocando mañana*. (pp. 103-140) Buenos Aires, Argentina: Grama.
- Lacan, J. (2008). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En *Escritos 2*. (pp. 509-557). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Marchesini, A. (2013, Diciembre). Acerca de neutralizar los efectos de eco de la lengua. *Virtualia*, Nro. 27. Recuperado de [www.revistavirtualia.com](http://www.revistavirtualia.com)
- Miller, J. A. (2007, Marzo). La invención psicótica. *Virtualia*, Nro. 16. Recuperado de [www.revistavirtualia.com](http://www.revistavirtualia.com)
- Miller, J. A. (2015, Mayo). Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria. *Consecuencias*. Recuperado de [www.revconsecuencias.com.ar](http://www.revconsecuencias.com.ar)
- Peusner, P. (2018). *El psicoanálisis con niños es un chino*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- Regnault, F. (2010, Diciembre). Seminario Entretiens "La música no piensa sola". *Consecuencias*. Recuperado de [www.revconsecuencias.com.ar](http://www.revconsecuencias.com.ar)
- Soler, C. (1991). *Estudios sobre las psicosis*, Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Soler, C. (2016). *Las lecciones de las psicosis*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.