

XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2021.

Lalengua: musicalidad en musicoterapia.

Gentili, Sebastian.

Cita:

Gentili, Sebastian (2021). *Lalengua: musicalidad en musicoterapia*. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-012/342>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/even/EsT>

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>.

LALENGUA: MUSICALIDAD EN MUSICOTERAPIA

Gentili, Sebastian

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En este trabajo nos proponemos explorar algunos puntos de encuentro entre el psicoanálisis, la música y la musicoterapia. Para ello se exponen los desarrollos del psicoanálisis lacaniano en torno al lenguaje, al inconsciente y principalmente de la lengua, con el fin dar fundamento consistente a la teoría musicoterapéutica apoyado en la práctica clínica. Clínica musicoterapéutica, la nuestra, centrada principalmente en estrategias de improvisación y canciones en el tratamiento posible con sujetos autistas. Si bien consideramos las canciones en nuestros desarrollos destacamos la dimensión musical por sobre el texto o poesía de la misma. Abordamos a su vez el concepto de música Interna propuesto por M. Priestley desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano proponiendo una relación entre esta, la lengua y el inconsciente. Finalmente consideramos la permeabilidad del neo-borde de los sujetos autista a lo sonoro y la música.

Palabras clave

Musicoterapia - Musicalidad - Lengua - Musica interna

ABSTRACT

LALENGUA: MUSICALITY IN MUSIC THERAPY

In this paper we propose to explore some points of encounter between psychoanalysis, music and music therapy. To do so, we expose the developments of Lacanian psychoanalysis around language, the unconscious and mainly *lalengue*, in order to give a consistent foundation to music therapy theory supported by clinical practice. Our music therapy clinic is mainly focused on improvisation strategies and songs in the possible treatment of autistic subjects. Although we consider the songs in our developments, we emphasize the musical dimension over the text or poetry of the same. We also approach the concept of Inner Music proposed by M. Priestley from the perspective of Lacanian psychoanalysis, proposing a relationship between this, language and the unconscious. Finally, we consider the permeability of the autistic subject's neo-edge to sound and music.

Keywords

Music therapy - Musicality - *Lalangue* - Inner music

Objetivos del trabajo

En este trabajo nos proponemos explorar algunos puntos de encuentro entre el psicoanálisis, la música y la musicoterapia. Consideramos que desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano es posible fundamentar teóricamente la práctica musicoterapéutica al indagar acerca de la lengua, el lenguaje y el inconsciente real.

Además analizamos desde esta orientación teórica el concepto de música interna (Inner Music), un concepto central en el modelo de musicoterapia analítica con el fin de profundizar los alcances del mismo.

Finalmente es nuestro objetivo indagar acerca de la causa por la cual la apertura del neo-borde autista al intercambio con el Otro es posible mediante la música y lo sonoro.

Nos centramos principalmente en los puntos de acuerdo entre los diferentes autores consultados, no por dar una consistencia sostenida en la coherencia sino por no excedernos en la extensión de este trabajo.

Lalengua

El neologismo *lalengua* fue introducido por Lacan en los años 70. En éste se condensan artículo y sustantivo junto con el concepto de *laleo* del lingüista R. Jakobson (Idiart, 2011; Godoy, 2016).

Para Alves Viana, Rodrigues Furtado, Araújo Lopes Vieira, y Stervinou (2017) “*el neologismo lalangue, se relaciona con la expresión lalation, del latín lallare, que significa “cantar al niño para que se duerma”*”. Otra perspectiva del *laleo* es la de Jakobson para quien se trata del juego placentero sin significación con vocales y consonantes del infans (Idiart, 2011, p.130)

Entendemos *lalengua* en un momento temprano de encuentro de la palabra con el cuerpo, momento previo a la articulación significante y su consecuente efecto de significación. Este encuentro definido como *Troumatisme* por Lacan, “*es la irrupción de lalengua que agujerea lo real*” (Alvarez Bayón, 2014), este “*traumatismo en el sentido de Lacan (...) descubre la incidencia de lalengua en el ser hablante y, con más precisión, en su cuerpo. El afecto esencial es el que traza lalangue sobre el cuerpo*”. (Miller, 2008 en Alvarez Bayón 2014).

Tendlarz y Alvarez Bayón señalan que “*El pequeño infans está en un mundo donde se habla, y lo que se dice no tiene ningún sentido para él, sino que queda inscrito como S_1 y equivoca al lenguaje fijando un goce (...) El sentido lo da el sujeto después cuando intenta captar cuáles son esos S_1 que lo determinan en su existencia. En lalangue no hay ningún diálogo ni comunicación. No hay Otro, sino goce. Por eso Lacan puede decir que ahí*

“donde eso habla, eso goza”. En el traumatismo de la entrada en el lenguaje -en la mezcla de lo escuchado, lo visto y lo oído- se inscribe un S_1 despojado de sentido”. (2013, p.91). Lalengua, por lo tanto, no comunica, no sirve al dialogo (Lacan, 1972-1973, p. 166), sino al goce. Goce que comparte con el inconsciente como afirma Lacan en La Tercera (1975, p.89).

El mundo donde se habla, de las palabras, entonaciones, sonidos y música que rodea al sujeto carece para éste del sentido que resulta de la articulación

S_1 , S_2 , es por esto que para Lacan se trata de un enjambre zumbante, un enjambre significativa, donde “El S_1 , el enjambre, significativa-amo, es lo que asegura la unidad, unidad de la copulación del sujeto con el saber. En lalengua, y en ninguna otra parte, en tanto es interrogada como lenguaje se despeja la existencia de lo que una lingüística primitiva designó con el termino (...) elemento, y no en balde. El significativo Uno no es un significativo cualquiera. Es el orden significativo en tanto se instauro por el involucramiento con el que toda cadena subsiste” (Lacan, 1972-73, p. 172-173). Y agrega que “el Uno encarnado en lalengua es algo que queda indeciso entre el fonema, la palabra, la frase, y aun el pensamiento todo” (p. 173)

Sobre lalengua y el lenguaje, en el seminario 20, Lacan señala que “El lenguaje sin duda esta hecho de lalengua. Es una elucubración de saber sobre la lalengua. Pero el inconsciente es un saber, una habilidad, un savoir-faire con lalengua. Y lo que se sabe hacer con lalengua rebasa con mucho aquello de que puede darse cuenta en nombre del lenguaje” (1972-73, p.167).

Lalengua en la música.

Sostuvimos que lalengua no esta al servicio de la comunicación y que antecede a la articulación significativa. Agregamos en este punto la presencia de la musicalidad ligada a lalengua tal como la entienden Quinet (2012) e Idiart, para quien lalengua “es lo que subyace a la musicalidad de las palabras de cada lengua materna, el juego de entonaciones, ritmos y rimas que comprometen al cuerpo en tanto cuerpo gozante, un paso mas acá del significado” (2015, p.73). Alves Viana et al. (2017) coinciden al afirmar que “Es posible notar el aspecto musical presente en el lenguaje, ya que, al igual que la música, se presenta como algo que resuena en el cuerpo y no está ligado a un significado”. A esto sumamos que para Quinet (2012) “lalengua esta compuesta por significantes de la lengua materna + la música con la que se dijeron”.

Entendemos que la música a la que refiere este último es lo que aquí expusimos como musicalidad de las palabras, entonaciones, prosodias, ritmos y rimas; a los que podemos incluir canciones, sonidos y canturreos también presentes desde la vida intrauterina.

Entonces no parece adecuado hablar estrictamente de música en la fórmula propuesta por Quinet sino de musicalidad, aunque no desestimamos, como dijimos, la presencia de música y sonoridades en el ambiente, aunque éstas podrían formar parte

del enjambre S_1 .

La musicalidad y la música en las canciones del Otro están presentes en la constitución subjetiva ya que “antes de nacer, el sujeto es hablado, es nombrado, los significantes lo envuelven y lo invisten. también es cantado, en primer término por su madre. Es cantado en varios sentidos: respecto de la lengua materna, la que vehiculiza el Otro, y en función del modo en que la voz cantada lo arrulla” (Fridman, 2011, p.15). Esto nos lleva considerar al afecto o la falta del mismo que vehiculiza dicha musicalidad ya que en última instancia Lacan entiende que “lalengua nos afecta primero por todos los efectos que encierra y que son afectos” (1972-73, pp.167-168).

Esta musicalidad con la que tratamos, que sintetiza Cerruti al hablar del aspecto sonoro de la palabra (2014, p. 39), se diferencia de la musicalidad tal como es concebida en la musicoterapia analítica así como de la musicalidad clínica propuesta por la musicoterapia creativa (Guerrero, Marcus y Turry, 2016, p.488). Agregamos por último a la formula de lalengua de Quinet (2012) que este autor concibe un inconsciente musical estructurado por lalengua, el cual “...incluye, por tanto, la trá-la-la de lo real, que quedó de la lalengua, compuesta por los traumatismos de la lengua materna”. Se trataría entonces, como dice Mazzuca de un inconsciente mas real (2015, p.53), cercano al inconsciente de la represión primaria descrito por Freud. En términos de Alvarez Bayón (2014) “el traumatismo y lalengua pertenecen a la represión primaria, mientras que el campo del lenguaje, con el lazo establecido entre S_1 y S_2 , pertenece a la represión secundaria”.

La música como elucubración sobre lalengua

Si lalengua antecede la articulación significativa y el inconsciente es una elucubración sobre aquella, debemos considerar si la música está estructurada como un lenguaje, y al igual que el inconsciente es una elucubración sobre lalengua (Idiart, 2011, p125).

Para ello partimos de las distinción que hace Lacan entre el lenguaje y el sistema de señales ya que en éste ultimo existe una correlación fija entre los signos y lo que representan mientras 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 significativo en si mismo no es definible mas que como una diferencia con otro significativo Lacan”, (1972-1973. p.171). Afirma a su vez que “la lingüística nos ha habituado a percibir que no hay mas 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).

Según Arazi en la 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 sí mismas. Es en la combinación 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).

Es, por lo tanto, sobre la materialidad sonora, sonidos y notas, posible configurar un sistema de oposiciones 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.

Agregamos a esto que la música independiente del texto, es asemántica en la medida rechaza el significado pero sin embargo produce efectos de sentido (Idiart, 2011, p.113), en la medida que la música “no se traduce, ni engendra figuras del orden de la metáfora, ni esta sometida al equívoco (...) no se podría hacer un diccionario de estos sentidos” (Leibson, 2015, pp.12-13). Desde esta perspectiva “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”, afirmación con la que coinciden Alomo (2015), Beraldozzi (2011), Barral (2011), Arazi (2017), y Leibson 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 afirma que “la música se resiste a ser reducida a conceptos, en la medida en que algo en ella objeta la captura por la vía del sentido, incluso cuando se trata de la voz humana” (2015, p.48).

Si el inconsciente estructurado como un lenguaje es para Lacan, como dijimos, una elucubración de saber sobre lalengua, entonces, podemos entender que la música estructurada como un lenguaje es también una elucubración de saber sobre aquella “pero que vehiculiza su relación con ese real a partir de un discurso sonoro sin palabras” (Idiart, 2011, p.125). Retomando lo que expusimos sobre la musicalidad de las palabras en relación a la música estructurada como un lenguaje vemos que “el efecto de la música como lenguaje es distinto al de la musicalidad, pues en el segundo es más claro que lo que se constituye no es la palabra, sino el sonido. Lo sonoro, en sí carece de sentido, este es siempre un añadido marginal. Elucubrar sobre el sonido es una de las tareas del inconsciente, y es aquí donde se encuentra la elucubración de saber sobre lalengua que hace el inconsciente.” (Cerruti, 2014, p.40).

Lalengua y la música interna.

Como musicoterapeutas la existencia de un inconsciente musical o inconsciente más real no solo nos seduce sino que nos concierne e implica tanto teórica como clínicamente. Nos es posible comparar los conceptos antes expuestos de musicalidad, lalengua, y lenguaje con la definición de música interna de M. Priestley y el enunciado posteriormente agregado por S. Hadley. No pretendemos equiparar reduciendo la noción de música interna (inner music) a lalengua o inversamente, sino más bien darle fundamento desde el enfoque aquí adoptado, sosteniendo que no es ajena a la teoría musicoterapéutica la idea de un inconsciente musical o sonoro, sin embargo tratamos de profundizar en un concepto, el de Mary Priestley, al abordarlo desde la perspectiva aquí adoptada, el psicoanálisis lacaniano.

Mary Priestley, fundadora del Modelo de Musicoterapia Analítica, uno de los modelos internacionalmente reconocidos de musicoterapia, ensayaba casi contemporáneamente a la introducción de Lacan del concepto de lalengua, la siguiente definición: La música interna es el clima emocional predominante detrás de la estructura de los pensamientos de alguien. Una persona puede no darse cuenta de ello, pero la forma de todas sus acciones lo expresará con bastante claridad. Es la música del “cómo” en lugar del “qué” la que probablemente será dictada por su cabeza. Es esta música interna la que se comunica en particular con los niños (especialmente los bebés), los animales y los enfermos. (M. Priestley 1975, p. 199)

Si bien encontramos diferencias infranqueables entre los postulados de Priestley y los desarrollos surgidos a partir de la enseñanza de Lacan, nos centramos en aquellos que entendemos están relacionados con nuestra propuesta.

La “estructura de pensamientos” a la que se refiere Priestley parece corresponderse con el lenguaje en tanto articulado descrito anteriormente, en tanto que el clima emocional correspondería al afecto que afecta subyace de lalengua.

Entendemos que la diferencia entre el “como” y el “que” que destaca la autora en dicha definición remite, el primero a las entonaciones, ritmos, prosodia presentes en las palabras; es decir a la musicalidad del habla. Mientras que el segundo se correspondería a los efectos de significación o sentido resultante de la articulación significativa.

A su vez en esta definición se daría cuenta del afecto o la falta del mismo del Otro en la forma en que la música interna se comunica especialmente con los bebés. Es, dice esta autora, la música interna la que se comunica, por lo que no se trataría de transmisión de conceptos como dijimos anteriormente sino de afecto. Desde nuestra perspectiva podemos imaginar que se trata de entonaciones, ritmas, ritmos, sonoridades, canciones y canturreos presentes en los vínculos tempranos, por lo que de esta forma estaría dando cuenta de la musicalidad a la que nos referimos anteriormente.

A esta definición, párrafos después, Priestley agrega que la música interna “*difiere enormemente de una persona a otra*” (1975,

p.200), y que *“la música interna de la que soy consciente está cerca de la superficie y por eso se expresa inmediatamente en movimiento o habla”* (1975, p.203), esta última da cuenta de la musicalidad de las palabras a la que nos referimos anteriormente cuya función primera no es la comunicación de conceptos. Con respecto a la primer cita entendemos que la causa de las diferencias singulares resulta de las resonancias que la lengua teje en los malentendidos *“pues es en ella que se recibieron las primeras improntas por “el modo en que se le ha instilado un modo de hablar” (LACAN 1975, 124), marcas del modo en que ha sido libidinalmente acogido o no por sus padres. De esto se deriva que para el psicoanálisis es necesario situar, antes de la lengua como construcción colectiva, el modo en que un hablar singular resuena y deja marcas de goce en el cuerpo.”* (Godoy, 2016). Es decir que desde nuestra perspectiva la singularidad de la musicalidad en musicoterapia es efecto de lalengua.

Sobre la anterior definición de Priestley, S. Hadley, al referirse a la música interna, agrega

Aunque se expresa externamente en sonido o música improvisados, la “música interior” no es su musicalidad o potencial musical, sino el núcleo de la psique - donde reside el inconsciente (Hadley, 2002, p. 35).

Si bien la noción de musicalidad de Hadley, difiere de la aquí ensayada, en este postulado podemos ver lo que hemos descripto como inconsciente musical, sonorizado o real, efecto del antes nombrado *troumatisme* y lalengua. Inconsciente, como dijimos, que se corresponde con la represión primaria según lo que desarrollamos anteriormente.

Schapira (2007) quien también ha tratado el concepto de música interna de M. Priestley considera en base a los desarrollos de esta autora al *“inconsciente estructurado sobre una matriz sonora”* (Schapira, 2007, p.37), y agrega *“somos sujetos del inconsciente constituido por una matriz de sonido, somos sujetos de sonido, que en la evolución normal del individuo se constituye como lenguajes. Cabe aclarar entonces que esta afirmación no niega ni desplaza al lenguaje verbal como constitutivo del sujeto, sino que añade una dimensión constitucional del mismo previa a la existencia de la palabra”* (Schapira, 2007, p.37).

Si bien encontramos en estos postulados cierta afinidad con nuestro trabajo, aquí tratamos de evitar integrar conceptos de campos heterogéneos al presentar argumentos fundados en los conceptos de Lacan y desarrollos de autores que han seguido su enseñanza. Nos proponemos fundamentar teóricamente, desde ésta perspectiva, conceptos, que a nuestro entender, están revestidos de cierto carácter enigmático.

A diferencia de la propuesta de Schapira, consideramos que no hay dimensión constitucional del sujeto previa de la palabra, por el contrario, ésta sería a causa de la palabra y su musicalidad, y el encuentro con el cuerpo. Agregamos desde nuestra perspectiva 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 del Otro, y de como se constituye o no el agujero entre lo simbólico y real, y sus efectos en tanto posicionamientos subjetivos, o estructuración subjetiva como veremos mas adelante.

Si es posible referirse a *“la música interna como constitutiva del inconsciente”* (Schapira, 2007, p.37) es como consecuencia del análisis que aquí proponemos.

Sobre lalengua en musicoterapia

Por el momento podemos dar cuenta de al menos un trabajo que ha considerado la importancia de lalengua en relación a la musicoterapia. En el capítulo *El lenguaje sonoro*, M. Mistrangelo (2016) afirma que *“la musicoterapia tiene acceso a una posibilidad terapéutica única, la de partir de los sonidos del lalengue, que, en este punto, afectan todo el cuerpo (aplausos, chasquidos de dedos, ...) y no sólo la voz, para acceder al lenguaje codificado de la relación: verbal en el pensamiento o musical en la emoción”*,

Si bien acordamos con esta autora en que lalengua puede dar fundamento teórico a la musicoterapia tomamos distancia en la medida que la propuesta de Mistrangelo se orienta a la expresión de estados internos, a la comunicación, y al yo. Desde nuestra perspectiva la comunicación no es la función primera de lalengua. En relación a ésto expusimos que la música como discurso sin palabras no comunica pero si hace lazo social

Lalengua en la clínica

Presentamos a continuación una serie de situaciones y escenas de la clínica extraídas del campo del psicoanálisis cuya pertinencia en este trabajo es que al no centrarse con exclusividad en la música y lo sonoro dejan entrever la importancia de éstos en la clínica con sujetos autistas.

En función de poder articular los desarrollos psicoanalíticos con la teoría y clínica musicoterapéutica tal como la proponemos debemos tener en consideración algunos desarrollos en torno a la alienación y separación en las posiciones subjetivas del autismo y psicosis. Nos basamos principalmente en las propuestas de Laurent; Tendlarz y Alvarez Bayón para quienes *“Lacan define estas dos operaciones de esta manera: en la alienación se constituye el sujeto, y en la separación se produce el deseo. Los dos procesos son consecuencia de la constitución de la estructura neurótica o psicótica del sujeto a partir de las operaciones de afirmación o de forclusión primordial”*. En el autismo no se produce el consentimiento que posibilita la inscripción en la cadena significativa del Otro (2013, p. 49), por lo que se rechaza la alienación al lenguaje, *“Lo opuesto al consentimiento es el rechazo, que tiene una dimensión forclusiva, en cuyo caso, la operación de alienación no se produce”* (2013, p.48), exponiendo de esta forma lo que Laurent (2013) define como “forclusión del agujero”.

Según estos autores *“Esto tiene dos consecuencias: en relación al Otro, llamarlo elección del vacío implica que el sujeto elige no*

consentir a la alienación al lenguaje, al nacimiento del Otro. Y en relación a la posición del sujeto, la elección del ser implica que el sujeto no queda dividido por la cadena significativa". Así el sujeto no se constituiría en el lenguaje sino en el vacío, el cual se diferencia del agujero por carecer del borde de lo simbólico. Ese agujero, aseguran "sólo puede producirse en la medida en que esté provisto de un borde simbólico: si no hubiera borde, no podríamos hablar de agujero, sólo se trataría de vacío. El vacío no está delimitado, no está ni adentro ni afuera, está en todos lados" (Tendlarz y Alvarez Bayón, 2013, p.59)

Proponen que en el autismo no se constituye un cuerpo, y a falta de la constitución del agujero real y el borde entre lo real y simbólico, el autista crea el encapsulamiento que funciona como borde que "se trata de una neo-barrera corporal en la que queda encerrado" (2013, p.76).

Este neo-borde es el lugar donde está situado el sujeto autista según Laurent (2013, p.80) y la orientación clínica que propone consiste en constituir un espacio de intercambio a partir del desplazamiento de dicho neo-borde (2013, p.84). En dicho espacio que no es ni del sujeto, ni del Otro, es "donde puede haber intercambios de un nuevo tipo, articulados con un Otro menos amenazador" (2013, p.84).

Este autor hace mención en reiteradas ocasiones al ruido de la lengua y a que gran parte de los "hechos clínicos" consisten en las formas en que los sujetos tratan de acallar el equivoco de la lengua y su angustia frente a ellos (Laurent, 2015, pp.114-115), partiendo de la afirmación de que "Una lengua entre otras no es otra cosa sino la integral de los equívocos que de su historia persisten en ella" (LACAN 1972, 514, en Godoy, 2016). Es por ello que las alucinaciones de los autistas, a diferencia de las alucinaciones en las psicosis, se deben a la "imposible separación respecto del ruido de la lengua como real insoportable." (Laurent, 2013, p. 93)

Tanto los objetos autistas como el ruido de la lengua (Laurent, 2013, p.111) son entendidos como "restos" y objetos, y estos se relacionan en la medida que el objeto es el "acomodamiento de los restos, los que deja el encuentro con el Otro de la lengua, que viene a perturbar el cuerpo, sea cual sea el substrato biológico del funcionamiento o del disfuncionamiento de dicho cuerpo. El objeto es esta cadena heterogénea, hecha de cosas discontinuas (letras, pedazos de cuerpo, objetos tomados del mundo...), organizada como un circuito, provista de una topología de borde y articulada con el cuerpo. (Laurent, 2013, p. 91). Nos interrogamos si en esta cadena puede incluirse la música, de la cual, dice Laurent, puede ser uno de los registros de letra del que se valen los sujetos autistas (2013, p.127).

Exponemos las situaciones y escenas clínicas antes mencionadas que nos posibilitan profundizar, fundamentar y complementar nuestros desarrollos.

Los dos primeros ejemplos son extraídos del libro de Laurent (2013) "La Batalla de Autismo" En el primero ejemplo se describe como en el primer encuentro con el analista el sujeto "se

sirve de entrada de dos bloques de madera que forman parte de los juegos de construcción que se le ofrecen: los arroja a través de la habitación, luego selecciona dos que va entrechocando, de tal modo que construye una especie de barrera de protección gestual y sonora. La analista, para abordarlo, se sirve de este esbozo para evocar el ruido en cuestión mediante una vocalización muy tenue, "tin-tin-tin". Este intercambio dura cierto tiempo". (2013, p.111). Este primer intercambio ruido-vocalización (2013, p.112) inaugura la serie de circuitos de intercambios posteriores.

El segundo ejemplo trata del encuentro del bastón inseparable de un niño con la sonoridad de un campanario. Dice Laurent "La fascinación del niño se desplazó hacia el vozarrón del campanario. Luego surgió el interés por las horas que el campanario tocaba regularmente" (2013, p.123). Si bien aquí, a diferencia del ejemplo anterior, se trata de como los intereses del niño dan lugar al aprendizaje aritméticos, lo que nos interesa destacar es la presencia de lo sonoro y su relación con el neo-borde como punto de partida para "introducir complejidad en su sistema, marcado por la exclusividad del bastón. Una vez aflojado el neo-borde, desplazado, constituye un espacio posible -que no es ni del sujeto ni del Otro- de intercambio y de invención" (Laurent, 2013, p. 123)

El siguiente ejemplo corresponde al libro "¿Que es el autismo?" de S. Tendlarz y P. Alvarez Bayón en el cual describen una situación en la cual una musicoterapeuta pone a disposición de un niño, que se encontraba en "una clara agitación psicomotriz", una guitarra que éste toma, ejecuta y a su vez canturrea. Describen estos autores que "Lo nuevo, lo que se añade en forma sorpresiva, es que el niño por un breve instante sale de su encierro, canturrea tocando la guitarra y utilizando algunas sílabas, y sonríe mientras mira a su analista sentado frente a él, que tararea también a su vez (...) Por un breve instante, a través de lo sonoro, el encuentro contingente con la analista desplaza la barrera con que el niño se defiende de la presencia del otro, y aparece entonces la sonrisa, el gusto por lo sonoro y el esbozo rudimentario de un contacto, fulgurante emergencia que recuerda que el desplazamiento es posible." (2013, p.107)

Agregamos a los anteriores dos escenas de nuestra experiencia clínica.

Durante las producciones del sujeto se percibe una regularidad metronómica en la ejecución de los instrumentos de percusión. Estas producciones carecen de cualquier elemento sonoro diferencial. El encuentro contingente con el borde del tambor no produce modificación alguno en su producción, tampoco las intervenciones del musicoterapeuta quien introduce ritmos y variaciones de intensidad y densidad cronométrica. Esta producción en el tambor se repite de igual manera en una sola nota en el teclado.

Inferimos que en la producción del sujeto no se articula un ritmo a la forma S_1, S_2 , ni se trata de un pulso constante aunque este sea percibido como tal, sino que se trata de la repro-

ducción siempre igual del mismo significante sonoro, es decir $S_1, S_1, S_1, S_1, \dots$. La intervención entonces consiste en hacer de doble real del sujeto al sincronizar cada uno de los sonidos con los suyos para luego desfasarlos produciendo un efecto de síncope y consecuente efecto de rítmico. Consiste, por lo tanto, en una pequeña célula rítmica a partir de la introducción de una diferencia a partir de un significante sonoro.

Esto despierta el interés del sujeto quien gradualmente incorpora dicha esta célula rítmica a su repertorio que luego traslada al teclado.

Nos interesa destacar que previo a la producción del sujeto descripta el musicoterapeuta introduce el repertorio sonoro de los instrumentos articulando ritmos y música, y que el acercamiento del sujeto a ellos resulta de dichas producciones del musicoterapeuta.

Del siguiente ejemplo podemos plantearnos algunos interrogantes que dejaremos en suspenso.

Se trata de un sujeto que, al igual que el antes descripto, produce trazos regulares en un pizarrón, aquí como allá, $S_1, S_1, S_1, S_1, \dots$. En este caso el ruido de la lengua irrumpía súbitamente con angustia.

Accidentalmente descubre unos auriculares que el musicoterapeuta traía en un bolsillo, los toma y los lleva a un oído. El musicoterapeuta ofrece escuchar la música que tenía disponible en ese momento en idioma extranjero; ambos comparten los auriculares y escuchan música en simultáneo.

Si bien este sujeto tenía cierta afinidad por la música, la reproducción de ésta en un parlante no acallaba el ruido de la lengua como si el uso de los auriculares.

Podemos suponer que la música reproducida en el parlante no produce en este caso una envoltura, por el contrario, el efecto de resonancia en el cuerpo sin agujeros, parece producir un efecto de aturdimiento desbordando las posibilidades del sujeto. Los auriculares recortarán el cuerpo ante la inmensidad invasiva de lo sonoro, de la música, en el reproductor.

De los ejemplos aquí presentados podemos deducir que el neo-borde antes descripto parece ser permeable a las sonoridades, a las músicas, que al tratarse de un discurso sin palabras, estructurada como un lenguaje, que no produce equívocos, y por estar en íntima relación con lalengua, es una vía privilegiada para la apertura o construcción del espacio de intercambio con el Otro

Conclusiones

En este trabajo tratamos de contribuir tanto al campo de la musicoterapia como al del psicoanálisis proponiendo una intersección entre ambos al partir de articulaciones conceptuales basadas en la práctica. Por lo que presentamos antecedentes que han tratado las relaciones de lalengua en la práctica clínica psicoanalítica y musicoterapéutica.

Desarrollamos el concepto de lalengua en relación a la música en musicoterapia concluyendo que la singularidad de la musicalidad esta íntimamente relacionada con lalengua

Destacamos la importancia del concepto de lalengua como fundamento teórico y su correspondiente importancia en la práctica de la musicoterapia al exponer que el neo-borde de los sujetos autista es permeable a lo sonoro y a la música, en tanto discurso sin palabras, que posibilita la apertura del mismo y su intercambio con el Otro.

Discusión

Tenemos presente que la originalidad de este trabajo no consiste en la intersección del psicoanálisis como fundamento teórico de la musicoterapia ya que desde esta perspectiva teórica ha resultado una vasta producción de publicaciones, descontando aquellos modelos, perspectivas y enfoques que de una manera u otra han encontrado en el psicoanálisis el sostén teórico necesario.

Algunos de estos conceptos como transferencia, resistencia, las tópicas freudianas; y mas recientemente, objeto a, anudamiento borromeo, solo por nombrar algunos; han sido, como dijimos, el soporte teórico en musicoterapia, sobre los cuales y con los cuales deberemos profundizar nuestras reflexiones en musicoterapia.

No desconocemos el trabajo de aquellos psicoanalistas y musicoterapeutas que han abordado las relaciones de la voz, el objeto a, y la música, sin embargo, esto será considerado en futuras investigaciones.

Insistimos al presentar la noción de que la música no comunica, sin embargo, podemos pensar que la música efectivamente comunica por lo que deberíamos indagar acerca de las características de dicha comunicación y su contenido. Son frecuentes las afirmaciones que sostienen que la música es capaz de evocar recuerdos, levantar resistencias y producir asociaciones por lo que creemos que son puntos a tratar en el futuro.

Nos preguntamos si la percepción y producción de la música no depende del posicionamiento subjetivo ya que esta bien podría ser una yuxtaposición de significantes a la manera $S_1, S_1, S_1, S_1, \dots$ podría también entenderse como metonimia cuyo un efecto produciría un vacío de significación; y finalmente podría considerarse como una unidad rítmica.

BIBLIOGRAFÍA

- Alomo, M. (2015). Dos posiciones del oyente ante el silencio (Belauschen o el acto auditivo). En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saberhacer con lalengua* (pp. 125-135). Buenos Aires: Letra Viva
- Álvarez Bayón, P. (2014). El troumatisme del autista. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II -Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Texto recuperado de <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/5.pdf>
- Alves Viana, B., Rodrigues Furtado, L.A., Araújo Lopes Vieira, C., Stervinou, A.A.M. (2017). The musical dimension of lalangue and its effects on the practice with children with autism. *Psicología USP vol.28 no.3 São Paulo Sept./Dec. 2017* <https://doi.org/10.1590/0103-656420170011>

- 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.
- 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. (201). *¡Cuidado con la música!: La filosofía de Nietzsche como Música: El psicoanálisis en su Musicalidad*. Buenos Aires: Letra Viva.
- 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.
- Godoy, C. (2016). Las resonancias de la lengua. *VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIII Jornadas de Investigación. XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires*. Recuperado de <https://www.academica.org/000-044/727.pdf>
- Guerrero, N., Marcus, D., y Turry, A. (2016) En Edwards, J (Comp.) *The Oxford Handbook of Music Therapy* (pp.482-493). Oxford: Oxford University Press.
- Hadley, S (2002) Theoretical Bases of Analytical Music Therapy. En Eschen, J. *Analytical Music Therapy* (pp.34-48). UK: Jessica Kingsley Publishers Ltd.
- 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. (1972-73). El seminario. Libro 20: Aun, Buenos Aires: Paidós, 2018.
- Lacan, J. (1975) La Tercera. En Lacan, J. *Intervenciones y Textos 2* (pp.73-108) Argentina: Ediciones Manantial.
- Laurent, E. (2013). *La Batalla del autismo: de la clínica a la política*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Leibson, L. (2015). ¿Hay relación musical? Lo real del sentido, el sentido real. *Intervenciones analíticas*. En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saber-hacer 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: saber-hacer con la lengua* (pp. 45-56). Buenos Aires: Letra Viva.
- Mistrangelo, M (2016). *Lacan e la musicoterapia* (Italian Edition). Edición de Kindle.
- Priestley, M (1975). *Music Therapy in action*. Great Britain: St. Martin's Press, Inc.
- Quinet, A (2012) A interpretação: uma arte com ética. *Stylus Revista de Psicanálise Rio de Janeiro no. 25 p.53-58 novembro 2012*. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2012000200005
- Schapira, D. (2007) El Abordaje Plurimodal en Musicoterapia. Fundamentos Teóricos. En Schapira, D., Ferrari, K., Sanchez, V., Hugo, M. *Musicoterapia: Abordaje Plurimodal* (pp.29-63). Argentina: ADIM Ediciones.
- Tendlarz, S. E. y Alvarez Bayón, p (2013). *¿Que es el autismo?: Infancia y psicoanálisis*. Buenos Aires: Colección Diva.