

(pensamiento), (palabra)... Y obra

(Pensamiento), (Palabra) y Obra

ISSN: 2011-804X

phacostas@pedagogica.edu.co

Universidad Pedagógica Nacional

Colombia

Sánchez Ramírez, Jenny

Música: La interacción y la representación que dan lugar a un abordaje terapéutico

(Pensamiento), (Palabra) y Obra, núm. 8, julio-diciembre, 2012, pp. 47-55

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614165160005>

-
- Cómo citar el artículo
 - Número completo
 - Más información del artículo
 - Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Música: La interacción y la representación que dan lugar a un abordaje terapéutico

Jenny Sánchez Ramírez



Resumen: Este artículo hace una aproximación analítico-creativa sobre los recursos aportados por la música, en el tratamiento psicológico de niños que, como producto de sus circunstancias de vida, carecen de un desarrollo acorde a su edad cronológica y/o tienen dificultades en su comportamiento, explicable por las situaciones traumáticas que han tenido que afrontar. Para esto, se hace un análisis de tres casos en los que se utilizó la música como elemento central del tratamiento, haciendo una explicación contextual de por qué se habrían conseguido avances significativos con respecto a las dificultades que se hicieron visibles.

Palabras clave: Resiliencia, música, tratamiento, desarrollo, representación, interacción.

Music: Interaction and Representation Which Render Possible a Therapeutic Approach

Abstract: This paper proposes an analytic-creative approach to the resources brought by music into a psychological treatment of children which, as a result of their circumstances, do not present a proper general development for their age. They may have as well behavioral difficulties, which may be explained by the traumatic events and situations they have undergone. Thus, an analysis of three cases in which music has been used as an axial element of the treatment is made, bringing a contextual explanation for the fact that, considering the hardness of the task, significant advances have nevertheless been accomplished.

Key words: Resilience, music, treatment, development, representation, interactive.

Música: a interação e a representação que geram uma abordagem terapêutica

Resumo: Este artigo realiza uma aproximação analítica-criativa, sobre os recursos aportados pela música no tratamento psicológico de crianças que, como produto das suas circunstâncias de vida, são desprovidas de um desenvolvimento, acorde a sua idade cronológica, e/ou tem dificuldades no seu comportamento, explicável pelas situações traumáticas que tem confrontado. Para isso, se faz uma análise de três casos, nos que se utilizo a música como elemento central do tratamento, fazendo uma explicação contextual de por que teriam obtido avanços significativos com respeito as dificuldades que se fizeram visíveis.

Palavras chave: Resiliência, música, tratamento, desenvolvimento, representação, interação.



Cuando se habla de música utilizando el lenguaje verbal, no se puede dejar de experimentar la sensación de que se ha cortado una parte fundamental de la historia. Podríamos tardar horas enteras hablando de lo que ocurre con cada uno de nosotros cuando escuchamos una melodía; sin importar que sea de nuestro agrado o no, siempre se tendrá esa sensación de no haber podido dar cuenta de lo que se sintió-percibió. Difícilmente se puede permanecer inmune ante el sonido, él nos exige estar presentes, incluso aunque no se establezca un pensamiento racional. La representación, la emoción, la indeterminación fueron los puntos desde los que se empezaron a tejer tres historias en las que la música fue el elemento central para buscar que unos niños que habían sido heridos, pudieran salir fortalecidos después de las situaciones dolorosas que habían afrontado.

Los personajes y el escenario

Antes de empezar a contar el trabajo que se ha llevado a cabo, es importante agradecer a cada uno de los niños que nos han llevado a creer en ellos, a las personas en la institución, que con su actitud cotidiana nos hacen recordar que no trabajamos con máquinas, sino con niños-personitas que siempre terminan dándonos más de lo que nosotros les podemos dar. Estas historias se desarrollan en una casa de adopciones en Bogotá: Fundación para la Asistencia de la Niñez Abandonada (FANA), una institución en la cual, por fortuna, siempre se recalca que lo primero son los niños, un lugar donde hay tal nivel de apertura que se cree más allá de lo evidente y se da lugar al trabajo con la música. A este lugar los niños llegan porque ha sido necesario sacarlos del medio en el que se encontraban, como un mecanismo de protección ante las condiciones de riesgo y desprotección.



Le pediremos al lector que nos acompañe en la reconstrucción del escenario, los actores que dan cuerpo a esta historia y su caracterización psicológica. A uno de nuestros personajes le vamos a llamar Laura, al otro le llamaremos Oliver, los otros son un grupo de 8 bebés con edades comprendidas entre los 6 meses y un año de edad (con el ánimo de proteger su identidad, los nombres que se utilizan aquí no corresponden a los de los niños).

Laura era una niña de 3 años de edad, una chiquita que a pesar de su edad cronológica no se reconocía en el espejo, no lograba diferenciar entre niño y niña, no respondía al nombre cuando se la llamaba y para hacer referencia a sí misma, utilizaba el nombre de cualquier compañerito de manera indistinta. El poco lenguaje que tenía era ecolálico y al hablar no hacía ninguna modulación sonora. Su expresión gestual era plana, no expresaba ninguna emoción con su rostro y tenía una sonrisa estereotipada. Cuando se sentía inquieta por alguna situación, se balanceaba sobre sí misma, con lo cual parecía tranquilizarse.

Todo este comportamiento de Laura se entendía más fácil cuando se conocían las razones que motivaron su ingreso a la institución. Ella había sido encontrada en un cuarto en el que su madre la dejaba largas jornadas sola, lo cual tuvo las consecuencias esperadas. Como han mostrado diversos autores, la falta de una relación estimulante genera graves consecuencias en el desarrollo de un niño, pudiendo llevarlo incluso a la muerte, independientemente de que se les proporcione la alimentación requerida. Las limitaciones de Laura en relación al lenguaje verbal ponían en evidencia la dificultad que podría suponer una terapia cuyo recurso central se centrara en el lenguaje.

Démosle paso a otro de los personajes de nuestra historia: Oliver, un niño de diez años de edad quien solía perder el control ante cualquier señalamiento, rompiendo todos los objetos a su alrededor. A pesar de su corta edad, ya se había tirado en una ocasión de un segundo piso, rompiéndose un brazo, y había llegado a ponerse en diversas situaciones de riesgo, sin tener un comportamiento autoprotector. La expresión gestual de Oliver era plana y evitaba el contacto visual. Se orinaba en las noches y en algunas ocasiones en el día. Tenía un hermano mayor por el que sentía un profundo afecto; sin embargo, no conseguía estar con él porque lo percibía como una competencia que lo hacía sentir como si fuera menos, como si no pudiera estar a su altura. Oliver no lograba hablar de los temas que le generaban dificultad. La terapia por medio del lenguaje verbal se dificultaba, el juego no era una opción para él, ya que se sentía exhibido y en ridículo.

Oliver solo daba cuenta de las emociones “positivas”, sin existir una correspondencia entre lo que decía y su expresión gestual, esto incluso aunque se buscara crear el entorno para que él pudiera hablar de lo que le disgustaba. Expresar los sentimientos que le generaban dificultad, los que él veía como “negativos”, le daba miedo, parecía tener una sensación de intimidación y/o irritación.

Al hablar con Oliver se solía tener la sensación de ver a una persona que cargaba consigo una pancarta que decía: “Soy un inapropiado”. Letrero este que intentaba tapar con su negación a hablar, tanto de las situaciones dolorosas afrontadas en su vida, como de los sentimientos que le generaban dificultad. Por esto, cualquier sentimiento “negativo” era percibido como una amenaza que podría delatarlo.

Se encontraba en una situación paradójica emocionalmente. De un lado él sentía que era una persona valiosa, de otro encontraba que había sentimientos de rabia, tristeza, angustia capaces de hacerlo quedar en evidencia, haciéndolo ver como un paria. Oliver no sabía cómo combinar en una sola receta estos que, para él, eran polos opuestos, por lo que la solución que encontraba era buscar acallar las emociones que le generaban inquietud. Solución que lo llevaba a repetir el error que cometieron los emperadores que precedieron a Yu el Grande¹.

Las explicaciones racionales y demás exhortaciones que se le daban a Oliver, en las que se buscaba que comprendiera la importancia de darle un lugar a la expresión de sus emociones y situaciones “negativas”, se tornaban insuficientes. Él temía terminar atrapado en una red. Así, él parecía sentir: si hablo, dibujo o juego dando cuenta de las situaciones dolorosas

¹ La historia cuenta que en una pequeña aldea tenían un grave problema: el agua pasaba por la mitad de la población generando una situación problemática, ya que arruinaba todo lo que encontraba a su paso. Todos los emperadores que precedieron a Yu el Grande buscaban contener el agua con grandes diques para que esta no entrara en la aldea. Sin embargo, por más que probaban con distintos materiales, el agua siempre terminaba por vencer las barreras produciendo incluso daños más graves, por la fuerza que llevaba al derribar lo que impedía su curso. Evitando poner en práctica la misma estrategia de sus antecesores, Yu el grande optó por utilizar la fuerza de su “enemigo” dándole una posibilidad de salida. Así, decidió construir canales para que el agua pudiera pasar, utilizando además la fuerza del caudal en unos molinos de agua que mandó a construir para moler el arroz y otras materias primas, necesarias para la población.

que he tenido que vivir o de las emociones “negativas” que en ocasiones siento, las personas que me reprochan por mis “crisis” van a tener la certeza de que “soy un inapropiado”, por lo cual prefiero seguir callando.

Cyrulnik (2010, p. 73) ilustra claramente el sentimiento que puede experimentar una persona cuando hablando a propósito de sus pensamientos dice: “Les circonstances de l’événement et les réactions de l’entourage sont coauteurs de mon silence. Si je vous dis ce qui m’est arrivé, vous n’allez pas me croire, vous allez rire, vous allez prendre le parti de l’agresseur, vous aurez pitié de moi. Quelle soit votre réaction, il m’aura suffi de dire pour me sentir mal sous votre regard”².

Pasemos pues a hablar de los últimos personajes de esta historia, los bebés. Aquí se encontraba el típico cuadro de niños que no han tenido un ambiente estimulante: un bebé que a pesar de tener 9 meses aún no se arrastraba, cuyos movimientos motores eran torpes, un niño que aunque tenía un año y medio de edad no conseguía hablar, una bebé que debería estar haciendo modulaciones sonoras con un ánimo comunicativo, sin embargo, solo conseguía hacer raramente sonidos guturales. Bebés serios que no sonreían cotidianamente y que parecían estar en constante alerta; bebés que tenían movimientos autocentrados y que no establecían contacto visual. El contacto verbal les era indiferente, no respondían al nombre y los juegos comportamentales de movimiento que se suelen establecer con bebés, los atemorizaban, llevándolos al llanto.

En relación a los bebés que han vivido situaciones adversas, se pueden encontrar como comportamientos prototípicos: se balancean, evitan el contacto visual, tienen un desarrollo tardío del lenguaje, evitan mirar directamente a los ojos, se apartan del grupo, se chupan el pulgar, asumiendo en general comportamientos autocentrados. Cyrulnik (2007), de manera sucinta, explica la razón de dicho comportamiento cuando dice: “Como sucede en las situaciones de abandono sin sustituto en las que el niño aislado sólo puede llenar su vacío consigo mismo” (Cyrulnik, 2009, p. 107).

El punto nodal para iniciar el trabajo con ellos era el mismo que el de Laura: buscar que volviera a

existir el interés por la **interacción** y la **exploración**, buscar que privilegiaran el contacto con el otro antes que la autoestimulación; por esto era importante que la música no se volviera un manto que los encerrara más en sí mismos, sino que los llevara a relacionarse con los otros, en este caso el terapeuta, para poder sentir placer al escuchar la sonoridad como fruto de los códigos y símbolos que se crearían en la relación.

Ahora sí, teniendo claro cuáles son los personajes de esta historia, el escenario y los elementos claves de lo que podría estar ocurriendo con ellos psíquicamente, se puede dar una puntada más mostrando por qué se privilegió el trabajo con la música.

¿Por qué privilegiar la música y no el lenguaje en un abordaje terapéutico?

No se quiere decir con esto que la música es un elemento sustitutivo o excluyente del lenguaje verbal en la terapia. Sin embargo, es importante dar cuenta de cómo la utilización de la misma, en ciertos casos, puede abrir puertas a las que sería más difícil acceder en la terapia si nos empeñáramos en trabajar con el lenguaje verbal. En este sentido, es importante hacer evidente cómo fue que en estos casos puntuales se llegó a plantear la música como la principal herramienta terapéutica.

En el caso de Laura había dos puntos nodales que se hacían evidentes: de un lado, una carencia relacional responsable de que ella no pudiera desarrollar las conexiones neuronales como lo haría un niño que se encontrara en interacción con personas capaces de crearle un ambiente estimulante. De otro, estaban las situaciones traumáticas que había vivido y no lograba representarse, por carecer de lenguaje para crear una explicación que le permitiera posicionarse en relación a lo que ella había tenido que asumir en su vida.

Nos recalca Cyrulnik (2002) la importancia de la estimulación sensorial que tiene lugar gracias a la **interacción**. El autor muestra la relación intrínseca entre el desarrollo neuropsicológico y el contacto que se tiene con personas que propician un ambiente de estimulación.

El mundo sensorial, punto nodal en el desarrollo de un individuo, permite comprender por qué un buen acervo genético se torna insuficiente si no hay interacción; en este sentido, Cyrulnik (2012) señala: “La biología periférica, sensorialidad que nos rodea y nos penetra, puede desintegrarse como en el caso de los niños abandonados y asilados que poseen un cerebro apto para el lenguaje, pero como nunca están en contacto con él jamás hablan, están centrados en sí mismos y, al estar privados de alteridad, se dejan morir” (p. 212).

La interacción, elemento fundamental en el desarrollo de un sujeto, es uno de los pilares que se utilizan en el trabajo con la música cuando se emplea como recurso terapéutico. La música pasa de ser una estimulación pasiva, a una interacción entre quien dirige la sesión y la persona con la que se interviene. Es por esto

² Las circunstancias de la situación y las reacciones del ambiente, son coautoras de mi silencio. Si yo cuento lo que me ha pasado ustedes no van a creer, se van a reír, van a tomar partido por el agresor, ustedes me tendrán lástima. Sin importar cuál sea su reacción, el solo hablar será suficiente para sentirme mal bajo su mirada. (Traducción realizada por la autora del artículo).

fundamental, a la hora de intervenir, contar no solo con los elementos sonoros sino también con el lenguaje no verbal y, si es el caso, el verbal. Así, en las sesiones que se tenían tanto con Laura como con los bebés, se retomaba lo que ellos hacían, entretejiendo un sentido musical que se volvía particular para las personas que hacían parte de la sesión. Paulatinamente, se creaban rituales en los que lo principal era la consolidación del vínculo.

En la intervención terapéutica se procuraba mantener una relación horizontal, prestando particular cuidado a los elementos que ponía en juego el Otro, para desde ahí proponer unos nuevos que permitieran crear una interacción que solo podría ser vista a la luz de los códigos y rituales que se han creado de manera contextual. Entonces, todas las conexiones que se establecían propenderían por un equilibrio entre cada uno de los actores que estaban en escena. No hay una intervención vertical en la que una persona dirige y la otra aprende. La tela que se teje aquí no es la telaraña en la que los otros entran en el tejido de acuerdo a las reglas establecidas por una araña, sino aquella donde se prioriza la escucha y visualización de lo que está pasando con el otro para comenzar a intervenir. Era prioritario dar lugar a los silencios que invitan al otro a participar del encuentro, haciéndole ver la importancia de su participación, su existencia, para que pudiera continuar la música. El más mínimo sonido, la más pequeña expresión gestual o corporal, hacían parte de la dinámica que se empezaba a establecer.

Es por todo lo señalado hasta ahora que en las primeras sesiones con Laura se buscó propiciar, por medio de los sonidos, un contacto con ella. Se utilizaba una bola grande que el terapeuta solo ponía en movimiento cuando ella levantaba la mirada. Esta bola iba acompañada de una melodía cantada por el terapeuta. Una vez se logró este contacto, se buscó que ella sintiera que todo este movimiento podría tener lugar únicamente si ella levantaba la mirada; cuando ella subía la cabeza, el terapeuta enviaba la bola cantando la melodía. Cada vez había más elementos que se introducían en este juego, volviéndose la interacción cada vez más sólida.

Una vez Laura comenzó a ver que sus acciones generaban algo en el Otro, se empezó a crear un juego con sonoridades y expresiones gestuales. Este punto fue nodal en el tratamiento: se había conseguido que ella empezara a desarrollar la idea de “sí misma” como diferente de los otros, aparecería el deseo, la voluntad, así

como el poder que se tiene cuando se consigue interactuar. No fue sorpresivo ver como, al poco tiempo, ella empezó a responder al nombre en el aula de clase, ya que había comenzado a desarrollarse en ella la idea de individuación. Posteriormente tenía lugar la estructuración de frases sencillas, en las que ella manifestaba su gusto e insatisfacción. Su lenguaje verbal seguía siendo, sin embargo, plano a nivel sonoro, situación que fue modificada en el momento en que se inició el trabajo con los que se convertirían en sus padres por medio de la adopción.

Como la música había sido tan importante en la evolución de Laura, se pensó que esta sería un elemento para tener en cuenta en el primer contacto que los papás tuvieran con ella. Se les pidió que cantaran canciones infantiles en su idioma (los papás eran franceses). Cuál no sería nuestra sorpresa al encontrar que esta simple idea se convertiría en lo que catapultaría la aparición de las modulaciones sonoras de Laura. A la segunda llamada repetía la entonación de las melodías sin ninguna dificultad, expresando gestualmente su satisfacción al tararear las canciones.

Oliver, por su parte, a pesar de poseer lenguaje verbal, no lograba hablar de las situaciones traumáticas que había vivido, ni de los sentimientos que dichas situaciones le generaban. No conseguía diferenciarse del problema: él y lo que había vivido eran lo mismo. Por esto el lenguaje le representaba una herra-

mienta peligrosa, ya que sentía que al utilizarlo se vería abocado a admitir su “culpabilidad”.

El primer contacto que Oliver tuvo con la música fue a través de los cánones, en sesiones que se tenían con su hermano. El canon es una forma musical en la que las distintas partes se incorporan sucesivamente, repitiendo la melodía de la voz principal, siendo fundamental escuchar al otro para que la canción suene de una manera adecuada. Esta fue, quizá, una de las primeras veces que Oliver sintió que podía estar con su hermano sin sentirse amenazado, necesítándolo y pudiendo disfrutar de su presencia, situación que se amplió a otros espacios en la institución.

En este caso, la intervención hecha con la música pretendía crear un espacio para que él la utilizara como un elemento que le permitiera dar cuenta de sus emociones, de manera que pudiera empezar a conocerlas sin que estas terminaran desbordándolo.

Como ya lo había mostrado la historia de Yu el Grande, el trabajo consistía en dejar rodar el agua, encaminándola para que no hiciera desastres a su paso; para esto habría que encontrar los canales. Se acudió entonces a la idea desarrollada por Jeorgo Nardone, según la cual un cambio emocional se puede lograr mucho más fácilmente si tiene lugar una experiencia correctiva, un cambio en el sistema perceptivo reactivo, el cual es entendido como: “La modalidad redundante a través de la cual un determinado individuo percibe y, en consecuencia, reacciona a la relación consigo mismo, con los demás y con el mundo” (Nardone, 2004, p. 29). La idea era que Oliver pudiera sentir, para posteriormente entender, que si le damos curso a nuestras emociones, estas no terminan por desbordarnos. Contrario a lo que le estaba pasando a él: el exceso de control sobre sus emociones lo estaba llevando a la pérdida de control de las mismas.

Oliver seguía sintiéndose “no adecuado”, por lo que se frustraba fácilmente, entrando en situaciones de crisis en que rompía todo lo que se encontraba a su alrededor. Fue entonces que apareció la idea de luchar contra esas crisis aplicando el concepto de la externalización del problema, desarrollado por White (1994). Con esta estrategia terapéutica se busca diferenciar al niño de las dificultades que se presentan, viendo el problema como algo que **está en él**, y no como algo que hace parte de su identidad. Desde este abordaje terapéutico se busca sustituir la idea de que el niño es furioso, en la que el problema está ligado a la identidad, por la de que el niño está furioso. Se abre así la posibilidad de luchar contra la dificultad porque no se considera una entidad del ser.

Siguiendo esta idea de la externalización del problema, se lo invitó a luchar contra la “rabia” utilizando la música, el piano, como una herramienta que se constituiría en una especie de armadura para protegerlo. Con esto se buscaba un doble propósito: trabajar la idea de la externalización, haciéndole ver que él no era el problema y, por otro lado, utilizar la música como un elemento que le permitiría dar cuenta de sus emociones, sin sentir la invasión, la vergüenza que solía experimentar cuando se le pedía que hablara de lo que sentía. Se empezó entonces a dar cuenta de las emociones, no solo “positivas”, como alegría, tranquilidad, éxtasis, serenidad, sino también de las “negativas”, como rabia, tristeza, temor, angustia. Para esto se utilizaba el piano. Así, Oliver empezaba a mostrar cómo sonaban para él cada una de estas emociones, incluyendo,

por supuesto, la rabia. Este punto fue fundamental, ya que él se dio la oportunidad de compartir con otro (el terapeuta) la sonoridad que tenían para él las emociones de las que antes no conseguía hablar.

Posteriormente, Oliver empezó a pedir que le enseñaran melodías, encontrándose con una inesperada aptitud para la música. Rápidamente se hicieron visibles avances al tocar el piano, lo que permitió que se fortaleciera su autoimagen. Así lo expresó en una de las sesiones, cuando escribió en un tablerito que había en el consultorio: “Oliver está aprendiendo a tocar el piano”. Su identidad se había transformado, podía expresar sus emociones a nivel sonoro y ya no era más el niño de las pataletas, ahora era el niño que sabía tocar piano. Situación esta que empezó a reafirmarse a nivel institucional, ya que todos lo empezaron a identificar como el niño que tocaba piano.

Cuando se le preguntó: ¿Cómo sonaría la rabia? ¿Cómo sonaría la tristeza? ¿La decepción? ¿La confusión? ¿La nostalgia? ¿La impotencia?, él descubrió que sus sentimientos tenían un ritmo y una melodía diferente a aquellos del terapeuta y, además, que al expresarlos no perdía el control sobre sí mismo, pudiendo conocerlos, “nombrarlos”. Así, cada encuentro era un pretexto para conocer y recrear cómo sonaría cada emoción, desde lo que él sentía podría representar para él. Se inició un relato de “sí mismo” en el que no era necesario estar fragmentado, entregando al mundo una imagen en la que él solo podía mostrar una parte de sí. Cyrulnik (2010) da cuenta de la importancia que puede tener la verbalización, porque esta implica que estamos compartiendo con otra persona y, por ende, reconstruyendo nuestro relato inicial. Así dice el autor: “Le fait d’avoir partagé malgré tout, lui a permis de quitter l’image du monstre qu’il croyait être” (p. 9)³.

En lo que refiere a los bebés, era evidente que sus primeros gestos, los cuales, en un ambiente estimulante, habrían facilitado la creación de una interacción, se habían quedado en un vacío, de manera que el lenguaje y los gestos no generaban el intercambio que se suele dar entre un adulto y un bebé.

Los instrumentos que se utilizaron en las sesiones fueron la guitarra, el violín, panderetas y la voz. En las primeras citas lo que solía ocurrir era que ellos, al escuchar el sonido de la guitarra y del violín, aumentaban sus movimientos de balanceo sin establecer contacto visual. Lo cual aumentaba su problemática, llevándolos a un aislamiento más profundo. Por esto, cuando ellos empezaban a moverse sobre sí mismos, se dejaba de tocar, hasta que se lograba que ellos iniciaran el contacto visual. Una vez esto fue posible, aumentó la interacción gestual y, posteriormente, se consiguió la imitación del movimiento, lo cual fue más evidente cuando empezaron a tocar las

³ A pesar de todo, el hecho de haber compartido le permitió quitarse la imagen del monstruo que él creía ser. (Traducción realizada por la autora del artículo)

panderetas. La música era como una especie de manto vincular que les llevaba a asumir una postura más activa, buscando inmediatamente el contacto visual y corporal con las personas que se encontraban en escena, asumiendo a su vez un rol mucho más activo y empezando a hacer juegos sonoros, utilizando su aparato fonatorio. Era como si, de una u otra forma, la música les permitiera recuperar una visión de sí mismos en la que aparecía de nuevo lo vincular (interacción-emotiva), condición fundamental en el desarrollo.

Es inevitable hablar de resiliencia (capacidad de salir fortalecido tras haber vivido una situación adversa) cuando se encuentran casos como los de estos niños, que han vivido situaciones de las que han salido heridos. La música se percibe como un elemento que posibilita la resiliencia, no solo porque permite el contacto con elementos más primarios del humano, sino también porque da cabida a la representación que permite la transformación.

La música es de los recuerdos más sólidos, que permanecen incluso en la vejez. Cyrulnik (2007), al hablar del trabajo realizado con pacientes de Alzheimer, señala que en estos pacientes "... la música, implantada en el cerebro mucho antes de que el niño aprenda a hablar, permanece durante largo tiempo después de que las palabras han desaparecido" (p. 231). Pero no solo da cuenta de la permanencia de la recordación, sino que además muestra como, tras hacerle escuchar a un enfermo una sesión de música de treinta minutos, sus niveles de agresividad se disminuyen al igual que su ansiedad.

Para hablar de la potencia de la música como un elemento resiliente que permite la representación, Cyrulnik (2001) cita una canción de Barbara (1964), en la que ella habla de cómo la música le permitió salir a flote y nos puede ilustrar la potencia que dicha herramienta tiene en el resurgir del ser humano. Barbara dice: "J'aidû me taire pour survivre. Parce que je suis déjà morte, il y a longtemps -J'ai perdu la vie autrefois- Mais je suis sorti, puisque je chante" (p. 13)⁴.

En ninguno de los casos de los que se da cuenta en este trabajo, el lenguaje verbal podía ser utilizado como una herramienta que permitiera fortalecer un elemento resiliente. En lo que concierne a los bebés, había dos elementos fundamentales que obstaculizaban este trabajo: por un lado, teniendo en cuenta su edad cronológica, no había aparecido la palabra e incluso no había aún elementos sonoros, ya que dada su situación, los gorgoteos, balbuceos y demás experimentaciones sonoras que hace un bebé a esta edad eran ausentes o limitados. En el caso de Laura, la niña de 3 años de edad, a pesar de poseer la edad cronológica para hacer uso de la palabra, aún no tenía lenguaje verbal, debido a la situación a la que había estado expuesta. Oliver, por su parte, a pesar de tener un

perfecto dominio del lenguaje verbal, era incapaz de hablar de sí mismo, por tener la sensación de vergüenza tan ampliamente trabajada por Cyrulnik en su libro "La Honte" (2010); sentimiento de ser inapropiado, de ser poco para el mundo. La palabra, en su caso, era percibida como amenazante.

La posibilidad que brinda la música, como bien lo muestra Nietzsche (1951), es que en ella hay cabida a dos elementos que los griegos, a través del mito, supieron rescatar: lo apolíneo y lo dionisiaco. La música posee "la generalidad de la forma", sin pretender la búsqueda de la representación universal, lo que permite la relación entre las ideas y las cosas como partícipes de una verdad que se construye y se reconstruye.

Todos los impulsos imaginables, todas las manifestaciones de Voluntad, todas esas contingencias del alma humana, arrojadas por la razón en la inmensidad negativa de la noción "sentimiento", pueden ser expresadas con ayuda de la multitud infinita de las melodías posibles; pero siempre exclusivamente en la generalidad de la forma pura, sin sustancias, siempre solamente en cuanto cosa en sí; no en cuanto apareciera, sino en cierto modo como el alma de la apariencia, de un modo incorporal... La música difiere de todas las demás artes en que no es la reproducción de la apariencia o mejor, de la apariencia objetiva de la educación, sino de la Voluntad misma... (Nietzsche, 1951, p. 135)

La música no está en la búsqueda de la objetividad por lo que no es representación, ni metonimia; es, como señala el autor, *Voluntad misma*.

Para Nietzsche (1951), hay una clara diferencia entre el lenguaje sintáctico que quiere captar la noción de verdad, de "ser" permanente, y el lenguaje que está, al decir del autor, del lado de la generalidad de las ideas. La música como elemento comunicativo no requiere de la concepción de lenguaje que busca la representación, dando paso así a la posibilidad de una comunicación en la que la generalidad de las ideas sería el principio fundamental.

Cuando dos personas se vinculan por medio de instrumentos musicales, se establece una relación de interacción entre ellas: uno toca, el otro responde o imita; ambos tocan a la vez: se toca más fuerte, más suave; se llora, se ríe, se mira, se corre etc., configurando de esta manera un diálogo sonoro y, por supuesto, comportamental.

En estos tres ejemplos se evidencia de qué manera la música podría aportar, tanto en relación a la representación de un ser humano sobre sí mismo, como en el caso de Oliver, en el que la música catapultó la representación verbal que él tiene de sí mismo: "el niño que toca piano", como, también, a la representación que se tiene antes de la aparición de la palabra, como es el caso de Laura y de los bebés.

"Cuando el desgarró sobreviene antes de la aparición de la palabra, lo que debemos reparar para remendar al niño será el entorno. Por el contrario, si un niño resulta herido después de poseer la palabra, el trabajo deberá incidir sobre todo en la representación de lo que le ha pasado" (Cyrulnik, 2003, p. 73). Es claro entonces que la manera como se ha venido abordando el trabajo, tiene en cuenta como punto de partida lo que está ocurriendo a nivel del lenguaje

⁴ Tuve que callarme para sobrevivir. Porque estaba muerta hacía mucho tiempo -perdí la vida hace rato-. Pero salí, porque yo canté. (La traducción es de la autora del artículo).

con cada uno de los niños con los que se trabaja, para desde ahí iniciar la intervención con la música.

Cuando trabajamos con los bebés, lo fundamental es reparar el entorno, por eso el trabajo con la música se centró en la relación. En el caso de Laura, había que trabajar en el entorno y, a la vez, desarrollar la idea de subjetividad, para que posteriormente ella pudiera empezar a utilizar el lenguaje y expresar sus deseos y angustias. En el caso de Oliver, la intervención se centraba en la manera como él se representaba a sí mismo, de manera que el ambiente era importante solo en relación a lo que él percibía de sí mismo, en relación con los otros.

Si bien la apuesta de esta intervención parte del reconocimiento de la música con los elementos que esta aporta, hay, además, un principio epistemológico en el que, se piensa, es fundamental tolerar un grado de incertidumbre a la hora de hacer intervención, ya que esta nos permite avanzar en rutas, caminos que aún no han sido recorridos. Se está hablando aquí del abordaje construccionista, postura que dio cuerpo a estas terapias, permitiéndonos tener una actitud crítica frente al papel del diagnóstico.

El diagnóstico y la terapia

Los comportamientos de este tipo de chiquitos, suelen generar en las personas que trabajan con ellos susto y/o preocupación. La relación que habitualmente se establece va orientada en dos direcciones: por un lado, la lástima, por el otro, la búsqueda del castigo que genere cambios. Suele generar intranquilidad, lo que no puede ser medido desde un patrón de “normalidad”.

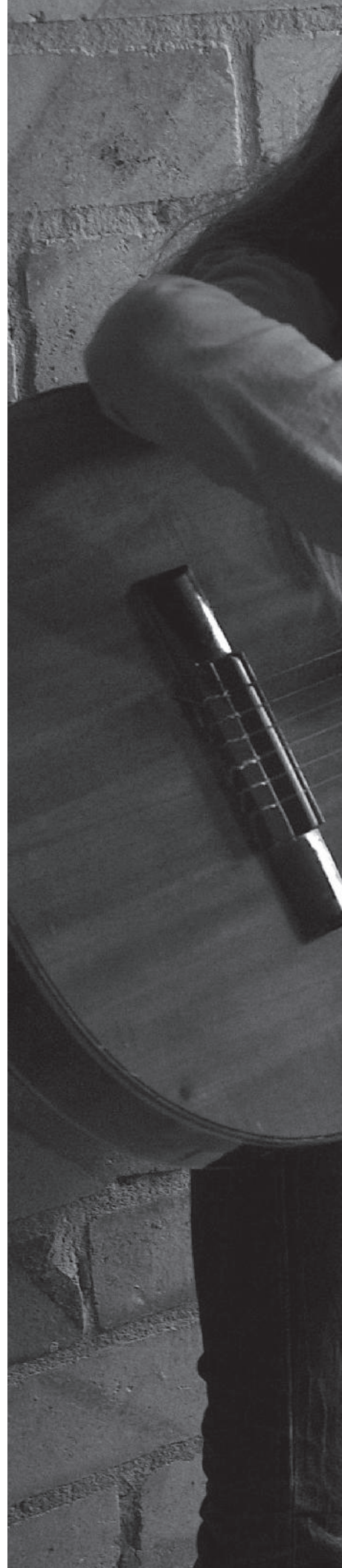
El diagnóstico aparece como un elemento que da tranquilidad, en la medida en que logra establecer diferencias y permite actuar desde la “seguridad”. Se suele conferir al diagnóstico el don de verdad, olvidando que es una construcción humana y que, como tal, tiene el límite que imprime la subjetividad del ser humano. Aporta en este sentido lo que señala Foucault en *Vigilar y castigar* (1976), cuando afirma que la psiquiatría empieza a aportar al sistema penal buscando dar cuenta de lo que pasa con el alma de las personas desde la “normalidad” y la “anormalidad”.

Se le tiene miedo al desorden porque todo desorden implica poner en escena nuestra creatividad y análisis, buscando caminos, opciones ante la dificultad; de lo contrario, solo resta la sensación de perderse a sí mismo al no poder organizar lo que nos rodea, o desear sacar de nuestra vista aquello a lo que no se consigue darle un orden. La música invita a vivir el *oxímoron* de tolerar el orden-desordenado. Se requiere de la estructura y también del caos para la creación.

El diagnóstico puede llegar a ser entendido, en ocasiones, como el orden que tranquiliza en el trabajo realizado, aportando la serenidad suficiente para enfocar nuestra labor solamente hacia aquello que se ha conseguido hacer hasta el momento, sin buscar más allá.

La mayoría de diagnósticos entienden el ser como una entidad estructural, lo que puede generar un alejamiento de la importancia que imprime la relación, el vínculo, en la construcción de la identidad; entendiendo esta como una entidad inacabada impredecible, en constante resignificación y construcción. Desde esta visión resulta valioso el planteamiento de White (1994), quien retoma el trabajo de Foucault (1980) y plantea la importancia de hacer una deconstrucción del relato, de las prácticas modernas de poder, así como de las prácticas discursivas; esto en la medida en que un dominio de conocimiento es un dominio de poder y un dominio de poder es un dominio de conocimiento.

De esta manera, hablando de las posibilidades que imprime este abordaje, señala White (1994): “Estas prácticas terapéuticas que yo llamo desconstructivas, ayudan a las personas a apartarse de los modos de vida y pensamiento que, según ellas, empobrecen sus vidas y las de los demás. Además, provocan en el terapeuta y en las personas que buscan ayuda terapéutica, una curiosidad respecto de versiones alternativas de lo que pudiesen ser esas personas” (p. 52).





El profesor Cyrulnik, citando a Anna Freud, dice: la vida es como una partida de ajedrez: la primera jugada es fundamental, pero ella misma no nos permite predecir el desenlace que va a tener el juego. Agregaría esto: no hay nada más apasionante que un juego que se gana a pesar de todos los pronósticos, gracias a la relación construida, porque ese juego que imprime novedad invita a hacer una apuesta que parte de la dificultad, de la importancia de no poner el límite en lo que se “conoce”, adhiriéndose a la idea de conocer-interviniendo desarrollada por K. Lewin (1982, citado por Nardone, 2004).

Tolerar, al decir de Nietzsche (1951), la verdad como *aletheia*, como posibilidad de afirmación, interpretación. Una verdad que sirve como pretexto pero que se niega a reconocerse como un fin, como un límite.

Se asumen las dificultades como problemas circunstanciales, en los que solo se puede, como ya lo demostraba K. Lewin (1982, citado por Nardone, 2004), conocer el problema introduciendo cambio, mediante la intervención y observación de los resultados que cobran lugar. Se evita de esta manera caer en una lectura causalista de los problemas, según la cual siempre habría un origen que tiene un resultado, por lo que se debería conocer el origen para dar respuesta, solución al problema. En la visión causalista, en ocasiones se pierde de vista lo más importante, esto es, la persona con la que se trabaja.

Pero, ¿no es acaso esto la improvisación musical, una apuesta que parte del respeto a lo impredecible, en la que se debe procurar el mejor dominio de la técnica para poder así ocuparse de la relación, la interacción que tiene lugar cuando un grupo se encuentra a tocar? La música fue para Laura, Oliver y los bebés un elemento que los catapultó en su relación consigo mismos y con el mundo. Si bien esto no es un estudio de caso, estrictamente hablando, se considera importante para dar luces sobre la potencia de la intervención cuando se utiliza la música. Laura es hoy en día una niña de 8 años que convive con su familia en Francia. Ella acude a un colegio en el cual comparte con niños de su edad, los profesores señalan que es una niña tímida. Oliver vive con su familia adoptante; desde el día que partió con ellos en adopción y hasta la fecha, no se han vuelto a presentar crisis. Juega un poco con el piano, aunque tiene predilección por el fútbol. Los bebés consiguieron un progreso significativo, hoy en día en la institución existe un espacio en el que los bebés de edades comprendidas entre los 8 meses y 18 meses de edad, tienen un encuentro con la música que les permite interactuar.

Referencias

- Cyrulnik, B. (2001). *Les Vilains Petits Canards*. París: Odile Jacob.
Cyrulnik, B. (2002). *El encantamiento del mundo*. Barcelona: Gedisa.
Cyrulnik, B. (2003). *El murmullo de los fantasmas*. Barcelona: Gedisa.
Cyrulnik, B. (2006). *El amor que nos cura*. Barcelona: Gedisa.
Cyrulnik, B. (2007). *De cuerpo y alma*. Barcelona: Gedisa.
Cyrulnik, B. (2009). *Autobiografía de un espantapájaros*. Barcelona: Gedisa.
Cyrulnik, B. (2010). *Mourir de Dire La Honte*. París: Odile Jacob.
Focault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores.
Focault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. New York: Pantheon Books.
Nardone, G. y Fiorenza, A. (2004). *La intervención estratégica en los contextos educativos*. Barcelona: Herder.
Nietzsche, F. (1951). *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Aguilar.
White, M. (1994). *Guías para una terapia familiar sistémica*. Barcelona: Gedisa.

Jenny Sánchez Ramírez

Js781103@gmail.com

Psicóloga de la Pontificia Universidad Javeriana, con maestría en Psicología Clínica y de Familia de la Universidad Santo Tomas. Llevó a cabo su formación musical como violinista en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia. Encargada de la atención clínica en la Fundación para la Niñez Abandonada, FANA. Consultora clínica en la Decanatura Estudiantil de la Universidad de los Andes. Psicóloga clínica y miembro de la asociación de terapeutas breves estratégicos.

Artículo recibido el 12 de enero y aceptado el 15 de mayo de 2012.