

## LO CORPORAL: LA SENSIBILIDAD EN LA DISCAPACIDAD

*“No hay nada más profundo que la piel”*

*Paul Valery*

Continuamos desarrollando la problemática de Graciela, una niña de dos años con una enfermedad neurometabólica, que sólo repite un único y desolador ruido: “E, E, E”. Sin comunicarse ni relacionarse con otros, se mueve poco y estereotipadamente. Pronuncia solamente el “E, E, E” inconsistente. Graciela comienza a registrar mi presencia cuando jugando con el “E, E, E” invento un sonido, usando diferentes tonos y ritmos melódicos, que con el tiempo se transforma en una demanda, en un “EH. EH, EH” diferente. Ella modifica las posturas y la actividad sensorio-motriz en función de ese otro EH que la llama, la nombra en ese instante fecundo de la experiencia escénica.

Una de las cosas que más me impresionan y sensibilizan en relación a Graciela son sus manos. Ella se rasca el dorso de ambas manos hasta lastimarse, agrietar la piel y sangrar. Duele mirarlas. Ella no deja que se las toquen, se resiste al contacto. Sólo se rasca hasta herir la epidermis, como si ese rasguño le permitiera una cierta consistencia en lo real del cuerpo, en aquello que al no simbolizarse, ni narrarse ni historizarse emerge sin dolor, con la insistencia obscena de lo mismo.

En una sesión, registro que Graciela comienza a tocarse, a rascarse reiteradamente la rodilla. Anticipo y presiento una gestualidad convocante, entonces decido intervenir. Tomo esa acción como un gesto y saludo a la rodilla susurrando una canción: “Hola, hola, hola rodilla, hola rodilla, hola, hola, hola rodi...” Silencio. Espera. Intervalo. Esperar sin obtener todavía una respuesta. Siento la vibración de la intensa duración temporal. Al cabo de un tiempo Graciela responde: “Lla”. Continúo la escena entonando la melodía, el compás rítmico que de algún modo engloba la rodilla y el cuerpo se ensambla en el campo de la gestualidad, de la intriga hasta del azar por lo que vendrá.

A continuación, sin mediación, se rasca el dorso lastimado, herido de la mano. Mirándola, reacciono y le canto: “Hola, hola, hola mano, hola, hola, hola ma...” Silencio. Espera. Intervalo. Pasa un tiempo... la incertidumbre aprieta mi garganta. Finalmente ella exclama: “OH, OH” Parece distenderse. La melodía, el ritmo y la cadencia de las palabras cantadas provocan una pausa íntima por donde se cuela el afecto, la sensibilidad sonora del sentido. Sigo cantándole a las manos y al unísono, las toco, las acaricio con las mías, toco ese umbral. El límite inexacto entre el dolor sin palabras y la sonoridad que afecta al cuerpo, que cobra sentido en lo intocable del toque, del diálogo tónico que enlaza el cuerpo a la imagen, al sentido y anuda lo real al imaginario corporal, mediado ahora sí por el ritmo sonoro y el toque simbólico.

Al tocar las manos lastimadas de Graciela, ellas me tocan y despiertan la musicalidad que acompaña en cada toque. La lentitud, el tiempo detenido de la caricia enlaza la fugacidad del instante a la ternura de la ofrenda. La superficie del dorso de la mano raspa y esta herida se matiza en la caricia que intrinca la rugosidad, los pliegues de la piel con la tonalidad significativa del afecto que afecta al cuerpo en la epifanía del momento.

En este escenario se pone en juego la plasticidad (simbólica y neuronal) sustentada en la escena. En esos instantes, las manos y el cuerpo de Graciela conforman una imagen donde ella existe en la melodía que surge a través del toque. En este sentido, la consistencia de los callos, de la herida parece desquebrajarse, se pierde para recubrirse de imágenes sonoras, de la cadencia renovada entre un toque y otro. Paradójicamente es una apertura simbólica, afectiva la cual toca a la piel lastimada, arrugada de padecimientos contenidos y la desplaza a un nivel donde prima el placer de la satisfacción obtenida en la experiencia escénica. El dolor se enlaza a la subjetividad naciente, que siempre alude al otro.

Una mano diferente comienza a resonar intermitentemente entre caricias que conforman otra textura. El cuerpo, lo corporal se orienta con referencia al otro. El eje tónico-postural se entrelaza con la mirada deseante y la voz cantada. Esos instantes reflejan y articulan la gestualidad que, como sabemos, nunca es el acto sino la realización de un movimiento latente, suspendido, en espera, demandando ser leído, mirado y escuchado por otro que a su vez también gesticula un decir, un deseo de donar al otro, en este caso a Graciela, una musicalidad que hilvana y entreteje al cuerpo en el horizonte simbólico del deseo y del amor. Al decir del filósofo Derridá de la “amorosidad”, la cual la comprendemos como aquella morada habitada de afecto considerado no como lo estable y armónico sino lo contrario, aquello que inesperadamente irrumpe y produce transformación e inscripción.

Graciela está cada vez mejor. Comienza a decir sí y no. Hay más sonidos, fonemas, gestualidades y posturas.<sup>1</sup> Responde al llamado y la demanda del otro. En la escuela está muy atenta a lo que hacen los compañeros de la sala y a la propuesta de la docente.

En las siguientes sesiones, Graciela, al tocarse las rodillas, las manos, los pies, los toco saludándolos y al hacerlo Graciela se distensiona, se relaja y por unos breves momentos se genera la sutil caricia del toque intermitente, discontinuo. En ese instante escénico, al tocarle la rodilla le pregunto: “¿Puedo hacerte un dibujo?” Luego de unos segundos, ella responde: “YH, YH” Tomo un marcador de color anaranjado y con la misma cadencia melódica dibujo un garabato, unas líneas entrecruzadas con otras, un círculo que se conjuga con otros, una carita que se asoma entre las líneas.

Martín Heidegger, desde la filosofía corrobora que sólo tenemos oído porque entendemos y oímos “la significación no es el suplemento de los sonidos. Sucede a la inversa, a partir de significaciones ya configuradas y configurándose, se configura el carácter del sonido”.

A continuación se rasca el dorso lastimado de la mano. Le vuelvo a cantar y por primera vez juego con el marcador en esa piel-superficie texturada de arrugas, cicatrices. Graciela se sonríe, deja la mano distendida, abierta al garabatear que el toque va trazando. La escena dura un instante suficiente para que comience a escribirse otra superficie corporal, otra imagen del cuerpo viene a inscribir el cuerpo-padecimiento. De este modo, tal vez el dolor puede existir para Graciela como propio y al mismo tiempo como extraño. En esta paradoja se juega lo corporal encarnado en la subjetividad.

Las líneas dibujadas, cantadas parecen inscribir los primeros trazos que juegan más allá del desamparo y la soledad de un cuerpo perturbado, dañado, congelado de goce. Detengámonos en esos instantes de la experiencia clínica donde inventamos y hallamos lo inesperado, en los cuales nos confrontamos con algo imprevisible que no calculamos y que emerge como efecto y causa del espacio-tiempo del “entre-dos”. Esos trazos contornean un umbral, un borde que nos conmueve, nos transforma hasta dibujarnos, proyectarnos por fuera de lo carnal.

Los dibujos delinear rasgos, lugares que nos identifican, nos cobijan y posibilitan la emergencia del “mi”, de aquello que conformará “lo mío”, o sea, la pertenencia a un lugar, a una posición donde el cuerpo es parte de uno, de ese uno relacional de la imagen corporal, uno de la unidad y uno de la diferencia con el otro. De este modo, podemos tener la idea del toque, la caricia, los garabatos jugados en el cuerpo, la inflexión de la voz, la sonoridad convocante comprendidos en el espacio, no solamente en el espacio físico sino básicamente en el de las relaciones, en el de la experiencia y el devenir escénico con un otro, donde resuena la plasticidad de lo nuevo, de la presencia y la ausencia, de una historia siempre leída retroactivamente, proyectada hacia el pasado y entendida en un después que sin embargo depende de un antes, de aquello que lo precede y anticipa como enigma futuro.

Los trazos cantados y dibujados en el cuerpo de Graciela se conforman como un espejo plural que la ubican por fuera de la organicidad, del goce mortífero, del trastorno neurometabólico y abren el espacio de la pertenencia y la diversidad, ligada a la alteridad y lo singular. Como vemos, en algún sentido se trata de dejarnos desbordar, desorientar para orientarnos, colocar un borde y dar lugar, producir lo excepcional de un acontecimiento que al producirse deja un rastro, la huella sin causa de lo que vendrá. En todo comienzo, lo central no es tanto el origen sino el lugar que no existe antes del acontecimiento.

De la musicalidad sonora que encarno al cantar “Y Graciela dice EH, dice...” Responde: “EH”, “Hola, hola, hola rodilla, hola rodi...” “Lla”. “Hola, hola, hola mano, hola ma...” Responde: “Oh”. Emergen las líneas, el garabato escénico dibujado en el límite entre la piel y la imagen, entre el cuerpo de uno y el cuerpo del otro, entre la superficie y lo que se proyecta, se aleja fuera de ella. Esta experiencia no se copia ni se transcribe, es el hacer del instante que se inscribe como marca, huella investida de amor, en este caso, en función transferencial.

Sólo habrá transformación de la experiencia infantil si el acontecimiento sucede y entonces se inscriba en forma indeleble, ya no como suceso sino como realización original de un devenir indeterminado, plástico que depende necesariamente de la experiencia que acontece entre uno (ese niño) y el Otro (portador de la herencia simbólica). Entre ellos se juega la osadía de realizar el misterio del encuentro con el otro, de construir el intrépido espacio del nos-otros, diferente de aquél del cual se partió.

La musicalidad, el canturreo, la intensidad del murmullo, el toque que como efecto afecta y dona sentido, la caricia dibujada en el cuerpo son una intervención en bricolage tal como la plantea Levi-Strauss, a diferencia de por ejemplo un ingeniero que parte de un proyecto y busca la eficacia del mismo, al mismo tiempo que los resultados para llegar a él, la figura del bricolage es opuesta, remite a componer un conjunto con elementos heterogéneos que van conformando una unidad azarosa, sin proyecto ni partitura previa. No hay un centro al cual se desea llegar sino el bricolage crea un centro al cual se llega siempre después de dicho acto de creación.

Si el bricolage como acontecimiento creador, tuviéramos que graficarlo, podríamos pensarlo como fragmentos que se van modificando y transformando como un calidoscopio, sólo que en cada giro cada figura altera y modifica la anterior hasta volverla diferente. Por ejemplo: si se recorre la distancia entre dos puntos A y B, cuando se vuelve de B hacia A, el trayecto ya no es igual. Es un B diferente porque recibió el choque imprevisto del encuentro con A y un A también distinto porque recibió el impacto implanificable de B. Conclusión: Ni A ni B siguen siendo iguales a sí mismos. Ya son A (impactado por B) y B (impactado por A). Es un movimiento de explosión, plástico, que no se puede pronosticar, deja su huella en A y en B. El choque los altera, produce pérdidas y pasa a ser otro que difiere del anterior. Entonces existen como A<sub>1</sub> y B<sub>-1</sub>, A<sub>2</sub> y B<sub>2</sub>, A<sub>2</sub> y B<sub>2</sub> y así sucesivamente distintos tras el bricolage la creación, la plasticidad y el acontecimiento que afecta al cuerpo entrelazado a la subjetividad.

Los niños-como todos- soportan esta condición corpórea, plástica y vulnerable, en el sentido que está expuesta al otro, al dolor, al placer, a la enfermedad, a la satisfacción, a la organicidad, a la fugacidad, al aprendizaje, al paso indeclinable del tiempo, al irreductible espacio cultural. Esta exposición remite a la singularidad de cada experiencia infantil y hace que cada niñez sea otra y transforme lo heredado (tanto

genética como simbólicamente) en la propia herencia. En este sinuoso trayecto, Graciela no coincide con el trastorno neurometabólico. En esta “feliz” no coincidencia se juega lo singular de su historia de vida y la posibilidad de descubrir el misterio de lo que aún no sabe y crea sentidos.

Gilles Deleuze nos aclara: “Nunca conocemos el sentido de algo (fenómeno humano, biológico o incluso físico), si no sabemos cual es la fuerza que se apropia de la cosa, que la explota, que se apodera de ella o se expresa en ella”. Conjeturamos que en el caso de Graciela, la fuerza es ese afecto sensible que la afecta hasta hacerla existir en la escena por fuera de la organicidad donde no hay gestualidad ni toque ni caricia significativa, ya que estos últimos nunca se aprenden, no son del orden del aprendizaje sino de lo libidinal, de la experiencia compartida en, por y con el Otro.

El origen como creación y originalidad, en este caso en relación a Graciela, no muere ni es necesariamente suplantado por lo nuevo, más bien coexiste con la novedad de cada experiencia en un espiral que retorna y recomienza...Esteban cantando: “Y Graciela donde está...donde está...donde está...y Graciela donde está...Y ella responde: “AHA” (Por acá), YHYH (Por sí). Sonríe y me mira. Al decir del escritor John Berger, en su libro **Modos de ver**: “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”. De este modo, la sensibilidad se inscribe y habita en lo corporal dando lugar a las representaciones y al pensamiento.

Tal vez Graciela pueda animarse, arriesgarse a ser lo que no es, lo que ni siquiera imagina que podría ser y sin embargo es esa posibilidad de arrojarse a jugar a ser otro, a construir la ficción de otra realidad, lo que sostiene la existencia de un sujeto. Nuestra función es dar lugar para que ese espacio se produzca y se conquiste, pero al hacerlo somos conquistados por él. ¿Seremos capaces de hacerlo? ¿Es posible alojar a Graciela sin vibrar con ella más allá de la enfermedad del órgano?

La sensibilidad, la musicalidad, el toque inventado en ese momento con Graciela nunca lo había sentido ni oído ni tocado. Por lo tanto, esta textura melódica, dramática, atemperada configura una zona, el “entre-dos”, que unifica y divide el adentro (la musicalidad, la caricia) del afuera (puro ruido, tacto). Nos envuelve el sensible gesto compartido, el nos-otros, la modulación rítmica, la respiración, el timbre de voz, el diálogo tónico, sincronizado en el encuentro. El murmullo afectivo funciona como apropiación del cuerpo, acentúa la imagen corporal como don del otro en uno. En esa escenografía por momento el toque escucha y la voz cantada mira. En definitiva se trata de una memoria viva, que vive en aquello que se inscribe como historia, memoria compartida en el “entre-dos” del acontecimiento compartido, que instala la experiencia infantil, aquella que no se puede sustituir ya que marca el origen de lo porvenir.

**Lic. Esteban Levin**

*(\*) Lic. Esteban Levin es psicomotricista, psicólogo (psicoanalista), profesor de Educación Física, Director de la Escuela de Formación en Clínica Psicomotriz, Docente de la Facultad de Psicología (UBA), Profesor de la Universidad de Barcelona del Master de Psicomotricidad Terapéutica, Profesor de la Universidad Federal de Fortaleza (Brasil).*

*Autor de los libros: “La Clínica Psicomotriz, el cuerpo en el lenguaje”; “La infancia en escena: constitución del sujeto y desarrollo psicomotor” y “La función del hijo, espejos y laberintos de la infancia”, los tres de Editorial Nueva visión.*