

“Plasticidad rítmica de la imagen del cuerpo en la infancia”

Este artículo, se articula en el devenir clínico que analizamos el mes pasado: Los papás de Nicolás llegan hace tres meses a la consulta con este diagnóstico: “Niño de dos años con trastorno del espectro autista”. No responde al nombre. No se relaciona con otros. No habla. Le cuesta mirar, prestar atención. Sin intención comunicativa. No saluda. No da besos. Nicolás llega con su mamá, me mira, sonrío, un gesto imperceptible da cuenta de la complicidad. El pequeño se inclina hacia delante y la madre le pide un beso, él se aproxima, sus labios tocan el rostro de ella...”Ahora exclama exultante la madre-da besos, no lo puedo creer...le das ahora uno a Esteban...”. Acerco mi rostro lentamente a Nicolás, orienta la postura y me saluda con un beso.

El beso de Nicolás es una verdadera conquista, no solo por su valor “social”, sino fundamentalmente por el afectivo que implica efectos de comunidad. Dar un beso, saludar al otro, no es una simple competencia de aprendizaje o adquisiciones al modo de un hábito cultural, formal o higiénico, no se aprende a dar un beso, se siente. En este caso, es un gesto investido de deseo en relación al otro. Evidentemente se trata del don del deseo de desear.

Entro al consultorio, Nicolás está contento, aprovecho para mostrarle un juguete-instrumento musical nuevo, un xilofón, con forma de camión de bomberos, las teclas de colores crean el chasis y las ruedas le permiten deslizarse y moverse con soltura. Nicolás lo mira, saca los palillos y comienza a golpear indistintamente cada una de las teclas. Levanta la cabeza, se dirige a la mamá y ella afirma melódicamente la sonoridad que él realiza. Continúa golpeando el instrumento para que suene una y otra vez de nuevo. Durante un tiempo, continúa haciendo el mismo sonido, que, poco a poco, va perdiendo interés, parece que reproduce miméticamente lo mismo. La experiencia recorre un camino pero vuelve al mismo punto del cual partió, y allí, se empobrece.

El sonido mimético no produce ninguna diferencia, ni difiere de sí mismo. Se opaca y va perdiendo interés en cada toque, acalla cualquier demanda, se torna triste, en eco se indiferencia como un murmullo que no termina de resonar. La experiencia en sí misma del xilofón queda detenida, no logra alcanzar a transformarse en melodía. Monocorde, lábil, se encierra en el impropio golpe de cada palillo. No alcanza el estatuto gestual, lejos de orientarse hacia el otro, queda en el propio xilofón, carente de representación escénica. El escenario simbólico, se desvanece en el ruido que la experiencia construye como ruido.

Los sonidos resuenan en la mamá, que observa lo que ocurre y hace un pequeño gesto en relación al xilofón, al hacerlo, Nicolás levanta la cabeza, se dirige a la mamá y ella escucha el sonido, me mira y percibe el gesto. Nicolás, gira y me mira, yo había tomado un tambor, los dos me miran y comienzo a cantar una canción al mismo tiempo que toco el tambor, la letra rítmica dice así: “Con el sí, con el do, con el do re mi fa sol, suena un pin, suena un pon, todos juntos cuantos sonnn...ahoraaa correee...se detieneeee...camina en puntas de pieeee...cabalgando se entretieneeee... un silencio también esss...”. Al cantarla, el ritmo se acopla al ritmo de la letra y cuando canto: “Ahora correee”, comienzo a golpear con fuerza el tambor. Nicolás me mira y realiza lo mismo con los palillos en el xilofón, que a diferencia de antes, ahora resuenan al compás de la canción y los gestos que ambos hacemos.

Cuando la canción se detiene, Nicolás, expectante, también lo hace, levanta los palillos, me mira...cuando la canción dice: “Camina en puntas de pieee”, toco despacio el tambor y él lo repite con el xilofón...”Cabalgando se entretieneee”, en ese instante, golpeamos los dos con mucha fuerza...hasta que exclamo: “Un silencio también esss”. La pausa abre el espacio y el tiempo para la bienvenida, otra vez, de la canción melódica. Pero esta vez, es diferente, ya que al mismo tiempo, se está resignificando la anterior. Conforme una serie que comienza a suscitarse. Nicolás para y volvemos a cantar la canción, con cada gesto que pronunciamos y jugamos a la par del ritmo melódico.

Sin dejar de mirarnos, la escena se sostiene repitiéndose en cada gestualidad. Se genera un ritmo de espera y conjunción con el siguiente. Esperamos y realizamos cada sonido, donde la letra pierde el anonimato y deviene enlace afectivo, en una secuencia acorde al sentido enunciado. Ese ritmo, da cuenta del espacio de enunciación para una percusión que inscribe la musicalidad compartida en el campo del otro, que en tan total, retorna en la diferencia abierta a lo nuevo, y al azar de lo que puede pasar en cada ritmo gestual. No se trata de traducir el ritmo, sino del placer en el movimiento de la palabra que se enlaza al gesto, en la discontinuidad propia del lenguaje. Justamente, es el ritmo de la experiencia infantil el que se enlaza en el placer de la representación y hace de ella, una canción deseante. Todo lo cual, enmarca la potencia en acto del deseo, que fuerza y empuja hacia un nuevo pensamiento.

La melodía rítmica enmarca una repetición, cantada, jugada. Aunque repite lo mismo, se enriquece en la repercusión y resonancia que alcanza al otro (a la mamá, a Nicolás, a Esteban), para volver deseante a recomenzar. De este modo, cada vez difiere y se diferencia del anterior. Es el umbral de otra escena, en ella, está en juego, implícitamente, el don del deseo en la musicalidad convocante.

En todo este recorrido, el ritmo organiza el movimiento de la palabra y a su vez, la palabra, orienta al cuerpo y a la gestualidad, articulándose en una nueva sonoridad compartida, ligada al encuentro con el otro. Este hacer rítmico, desborda la intencionalidad, incluyéndola a la vez, pero deslizándose en el “entredós” de la relación transferencial, que a su vez la causa. El ritmo musical escénico genera una legalidad representada en cada síncopa que permite pensar y acoplarse al otro. Se inhibe el ruido, se interrumpe, al frenar el impulso y dar lugar al espacio del otro. La experiencia se transforma en la alternancia sucesiva de uno y otro gesto. El ritmo como gestualidad, conjuga el deseo de desear de nuevo y el reencuentro con la representación sonora que cada vez es otra.

El ritmo escénico que creamos con Nicolás implica un movimiento fluido, conjugado, una red temporal combinada y compartida. Esta modulación, pulsional, pulsa se detiene, retorna y repite una secuencia abierta y azarosa. No es nunca una sustancia material, sino, un tiempo actualizado del “eros” que circula entre la pausa y la sonoridad de la escena. Ese singular espacio rítmico, no coincide consigo mismo, se abre al afuera, a quien la escucha y le demanda la propia sonoridad pero, invertida, inventada, a partir del “entredós” transferencial. Cuando el sonido vuelve a Nicolás, ya se transformó en gestualidad, a través de la mirada, la palabra y el juego ficcional, entrelazada entre sonrisas y cambios posturales, momentos relacionados con la canción, la prosodia y el hacer, que, el acontecer rítmico propone y dispone.

En cierto sentido, Nicolás, en la escena rítmica espacializa el tiempo, está en representación, podríamos decir, en tránsito, entre la acción sensoriomotora, el ruido y la gestualidad convertida en sonoridad convocante. La infancia vive y pervive en representación, es un hacer que constituye un saber hacer, nunca autónomo, sino constituido en relación al otro. Sin embargo, en esta búsqueda los niños se extravían, necesitan hacerlo como forma de encontrar el placer de descubrir lo imposible, lo no pensado. Extrañeza por la aventura de lo que vendrá a suceder cuando se lanza a realizar la experiencia infantil sin preguntarse ni porque, ni para que, ni que objetivo tiene. Pues lo más difícil, no es tanto conquistar una nueva experiencia, sino, perder la anterior para que una nueva acontezca.

El hacer rítmico gestual al cual nos referimos, nunca es una performance o una simple acción específica dirigida a un logro determinado, con Nicolás inventamos un pacto, acorde al enunciado de la melodía: “Por ejemplo, cuando dice ahora correee...se detieneee...camina en puntas de pieee...cabalgando se entretieneee...un silencio también esss...”, renovamos lo pactado, una pausa, un acento, una aceleración, una detención, enunciación de la síncopa necesaria, sostenida en una legalidad por donde circula la trama transferencial de la red tejida en cada experiencia escénica.

Cuando Nicolás anteriormente tocaba, golpeaba el tamborcito o el balde, sin mirar al otro, producía una presentación, presencia indiferente a cualquier otra, en este caso, el ruido iba y volvía a la oreja sin ninguna escucha que provoque una diferencia. En este caso, marca un tiempo de absoluta presencia. Por el contrario, representar implica hacer uso de la imagen del cuerpo, en un ritmo en el cual la relación con el otro es esencial para producir la gestualidad y el pensamiento de una experiencia incalculable.

Nicolás está produciendo la representación, crea lo irrepresentable, es decir, aquello que no se puede representar, pero como tal, crea el deseo azaroso de buscar, curiosear y descubrir lo impensable en el encuentro con el otro. Recordemos, que solo hay realidad en tanto representación y ficción. Para ello, es esencial el espacio del entredós, que funda la experiencia de la subjetividad.

Luego de estas escenas, Nicolás se detiene a mirar un carrito muy colorido, que tiene la medida y disposición para que él pueda entrar y sentarse. Lentamente lo hace y cuando llega a ubicarse en la nueva postura, exclamo: “Uyy, ¿quieres que te lleve a pasear?”. Afirmativamente me mira, tomo una manija y lo llevo a pasear por las diferentes partes del consultorio, Nico no para de reír, acomoda el eje del cuerpo de acuerdo al movimiento y expresa con laleos, ruidos y prosopeyas, la alegría de viajar en un carrito devenido auto...tren...nave...cohetes espacial.

El placer sensoriomotor se anuda entretejida en la escena a medida que recorremos diferentes espacios y tiempos girando, a saltos, más rápido o lento. Cada uno de los momentos gestuales están ordenados de acuerdo a las “cosas que pasan”, por ejemplo: “Tormenta” (hago el sonido estridente que le corresponde), “montaña”, “ríos”, “terremoto”. La ficción, paso a paso, va encarnando la realidad que representamos en la realización. La representación adquiere vida y Nicolás está en la escena.

En el contexto escénico que venimos describiendo, comienzo a incluir a algunos muñecos-personajes: un pingüino (Pablo), un nene (Pepe), una osa (Juana), que quieren jugar, divertirse y pasear con Nicolás...cuando él se sube al carrito, comienzo a colocar a los muñecos que quieren acompañarlo en su viaje. Él reacciona, los saca, dejándolos en el suelo tirados, solos. En ese momento, cada uno de los personajes, con diferentes sonidos (que procuro encarnar) protestan, lloran, se quejan, porque quieren volver a subir e irse de viaje paseando. Nicolás va tirándolos, al hacerlo, juego en la ficción, me transformo en ellos, encarno el llanto, la demanda que cada uno propone porque ha quedado solo y quiere jugar con sus amigos.

En este espacio, algunos muñecos quedan en el camino, pero otros logran acompañarlo en el intrépido movimiento del carrito-auto-nave-tren-cohete, que no para de frenar, correr, arrancar, esquivar, girar, saltar o ir despacio por una rampa, para terminar en escalones, conformando una especie de tobogán por donde se desplaza hasta detenerse lentamente y volver a empezar, con la potencia del nuevo recorrido a producir e inventar en la experiencia.

En una sesión compartida con el papá, quien trae una guitarra para cantar, tocar y jugar con él. Durante un tiempo compartimos la sonoridad del tambor, el xilofón, los baldes y la guitarra del padre, juntos con él, seguimos la melodía que nos plantea Nicolás. A continuación, agarra unos palillos del xilofón, los hace resonar en cada tecla, luego sale corriendo con ellos en la mano y golpea la mesa, las sillas, la pared, se acerca al carrito-auto y allí, estaba el muñeco Pepe, que al verlo, le quita los palillos, los pone adentro del carro y exclama: "Voy a pasear con los palitos, que no paran de tocar...", tomo el carrito y al muñeco levándolo por toda la sala, para un lado y para el otro. Nicolás toma un extremo, va atrás y se deja llevar por el impulso. Como Pepe digo: "me voy a pasear con los palos, a pasear", Nicolás responde espontáneamente: "Acáa, aaa", sin soltar el carrito para que no se escape.

Espacialmente ocurre lo siguiente: Pepe con los palillos del xilofón está dentro del carro, en un extremo está Nico y en el otro, motorizando y moviendo el carro, estoy yo. El papá afirma y expresa sonoridades gestuales, acordes a la dinámica que inventamos en cada recorrido. Cuando el carrito-auto se detiene, Nicolás agarra los palillos y es Pepe el que lo persigue, para tratar de recuperarlos. Él corre alegremente, hasta alcanzarlo, al hacerlo, coloco al muñeco Pepe entre la ropa. Nicolás intenta sacárselo pero no alcanza a realizarlo, no puede. Mirándome, me agarra la mano para que lo libere del muñeco Pepe, lo logra y la escena vuelve a repetirse, pero cada vez con alguna diferencia introducida por el papá, Pepe o Nicolás, que no para de sonreír, parlotear y generar sonidos acordes a lo que va sucediendo.

En otro momento, Pepe, le saca a Nicolás el tambor, el xilofón y los palillos, porque quería jugar y estar con Nicolás. Enojado, sube con todas las cosas al carrito y Nicolás lo sigue...abro la puerta del consultorio y lo llevo hasta el extremo del pasillo, pepe queda en el umbral de la puerta, se lanza al piso y se lanza a llorar, porque Pepe se fue con todos los instrumentos. A su vez, me acerco a Pepe y dramatizo también su llanto, porque quería jugar con Nicolás. Voy y vengo de un extremo a otro tratando de consolar, consolarlos a los dos, finalmente, Nicolás da unos pasos y toma el carrito con los instrumentos y Pepe, para llevarlos junto al papá y volver a cantar.

La escena inventada con Nicolás, se constituye en el espacio del “entredós” transferencial, la experiencia decanta en huella, marca generadora de nuevos enlaces, entretejidos y deseos. El filósofo Spinoza, en el libro de la ética, nos aclara: “No puede suceder que recordemos haber existido antes que el cuerpo, puesto que ninguna huella puede estar dada en el cuerpo”. Justamente, la plasticidad simbólica, enuncia la transformación de la experiencia a partir de las improntas que potencian redes de existencia y reconocimiento más allá del organismo en sí mismo.

La huella siempre es un después de la experiencia relacional y simbólica. Afecta la imagen corporal y pone en juego el uso del cuerpo, en otra dimensión, donde se pliega el anclaje de la representación y lo representado. Todo lo cual, da lugar a un nuevo acto de pensar y actuar en escena. De este modo, se enuncia una verdadera metamorfosis y transformación de la experiencia, ella no es un mero movimiento de traslación, sino un acontecimiento que no es sin cuerpo, aunque con él solo no basta, pues lo que acontece es del orden del gesto, del ritmo escénico, y de la gestualidad simbólica.

Desde este punto de vista, se introducen los hilos que liberan el cuerpo concebido, ya no como prisión del alma o actualmente, como un mero automatismo cognitivo y orgánico. El sujeto se reconoce como imagen del cuerpo en escena, la cual los constituye y existe en una comunidad a la cual pertenece y le es propia. Lo propio del cuerpo es la imagen. Siempre y cuando, pueda donar afectivamente la herencia que solo se trasmite a partir de la relación con otro, que a su vez, de esta manera, es parte de él.

Esteban Levin
estebanlevin@lainfancia.net
www.facebook.com/LaInfancia
www.lainfancia.net