

## **Jornada UCES 2003**

### **V. 3. Avances sobre el estudio de los componentes paraverbales**

**Estela Tarrab**

Es el marco teórico el que define su base empírica en el multifacético acontecer del proceso psicoanalítico. Por ello los hechos vividos en sesión solo son significativos según cómo se piense acerca de ellos. Al intentar conceptualizar nuestras intuiciones como los modos en que es percibida y pensada la singularidad del trabajo clínico, reordenamos nuestros recursos en un marco consensual cuyo destino enriquece la trasmisión de los procesos desplegados en el paciente, en el analista y entre ambos.

Extranjeros en el territorio del otro, los analistas podemos perder el rumbo en lo que escuchamos. Más aún, a veces nuestra atención se centra infructuosamente allí donde el sujeto ya no está diciendo nada que lo represente. Cuando el devenir analítico no parece conducir a hacer consciente lo inconsciente ni a precisar una dolorosa vivencia del pasado o la dificultad en transformar una incitación en contenidos de conciencia se combina con una tendencia a querer desembarazarse de lo relatado en sesión, el analista queda en jaque y sobre todo parece desaparecer el sujeto de la interrogación. Los hechos de la clínica nos muestran que el procesamiento psíquico puede ser reemplazado por procesos de orden biológico y el predominio de incitaciones mecánicas relevar a las alternativas simbólicas. Casi como detenida en un prólogo, la subjetividad precaria de algunos individuos se sostiene en trazas fugaces, vivencias fragmentarias que son testimonio de un mundo aún no transformable en palabras.

Son aquellas expresiones inéditas aún, las que han merecido mi atención, específicamente las que adoptan un revestimiento sonoro. Estas marcas acústicas que componen un rico tejido también tienen una historia y hacen una historia y en tanto efímeros indicadores se corresponden tanto al universo del despertar psíquico como al ámbito de su desfallecimiento.

Inferimos que se conserva una vitalidad pulsional emergente que salpica su efervescencia sobre el discurso de múltiples maneras: signos a la deriva, señales intrapsíquicas inaprensibles en lo inmediato pero duraderas permanecen cautivos quizá porque no nos hemos decidido a escucharlos psicoanalíticamente. Desde el escandaloso rumor corporal hasta las variaciones del encadenamiento melódico subyacente al habla; son las formas sonoras intuitas por los analistas como presencias eficaces en el acontecer analítico. Ellas comprometen una parte del cuerpo más o menos específica e impactan en el contexto de manera diversa y desde luego su aparición en un fragmento del discurso no siempre es azarosa. Portan sus sentidos si el analista puede incluirlos como modos del decir, pueden orientar nuestras intervenciones y autor rectificar nuestros supuestos clínicos.

Afinar la escucha en el nivel de las preferencias sonoras es avanzar más allá del significado lingüístico ordenado según las reglas lógico-sintácticas del lenguaje. Implica una inmersión directa en el campo del sentido y las vicisitudes de su trayectoria a la significación.

Un nuevo campo epistemológico es el que conforma el universo de las transformaciones de la materia sonora en el discurso psicoanalítico, disponibles para la operacionalización de los conceptos de pulsión, afecto y transferencia. El método A.D.L constituye una mediación metodológica pertinente al estudio

sistemático de las variaciones sonoras en sesión psicoanalítica. El pasaje desde las investigaciones sobre la metapsicología del preconciente a su categorización sistemática ha requerido la construcción de instrumentos que permitan combinar: erogeneidad y palabra, erogeneidad y frase, erogeneidad y relato. En la categorización de las estructuras-frase hemos advertido la necesidad de considerar dos aspectos: los componentes verbales y los paraverbales.

El estudio de las manifestaciones paraverbales sonoras incluye la consideración de un conjunto de manifestaciones como sollozos, risas, suspiros, toses, gritos, estornudos entre otros y de las líneas melódicas subyacente al contenido verbal de las frases. Se ha propuesto el análisis paralelo de palabra y línea melódica que condujo a la confección de un inventario empírico en el cual se agrupan las estructuras-frase según el lenguaje del erotismo y una grilla que contiene los componentes paraverbales. Estos últimos han sido consignados bajo tres aspectos: el matiz sonoro afectivo al que hemos llamado Tono afectivo, el Ritmo y las Manifestaciones sonoras del cuerpo. Abordar un estudio psicoanalítico de las líneas melódicas ha exigido realizar los nexos entre esta nueva unidad de análisis y su significatividad erógena y afectiva, es decir, reparando fundamentalmente en el valor semántico de las mismas.

Las líneas melódicas pueden ser consecuencia de un proceso de investidura, de anhelo o bien expresar un desarrollo de afecto y en ese sentido podrían considerarse un arcaico relato, una narración musical puesta al servicio de evidenciar un deseo, transformar la realidad o expresar un afecto de un modo pre-lingüístico.

Las líneas melódicas son una conquista en el proceso de complejización del sistema preconciente y testimonian la introyección de las normas consensuales y de sus transgresiones retóricas. En ellas es posible también inferir estados intra-corporales o expresiones somáticas en el camino hacia una mayor estructuración. El fluir pulsional se expresa en las modulaciones rítmicas y entonacionales.

Con el auxilio de la semiología musical y de la acústica hemos definido sus componentes internos: altura, intensidad, ritmo y timbre sonoro.

En un trabajo presentado al último Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis (Estela Tarrab, 2002) fueron detallados los alcances de un estudio del timbre sonoro.

El timbre sonoro deriva fundamentalmente de las características de la fuente que lo emite, es decir del sujeto hablante. En relación con otros parámetros, como la altura o la intensidad; el timbre posee cierta estabilidad y nos permite reconocer quién es el emisor.

Su permanencia y potencial referencial constituyen factores pertinentes a nuestros estudios clínicos. Asimismo, la vinculación del timbre con la extensión espacial de los sonidos y su repetición, es decir la vibración de las cuerdas vocales y la resonancia de esa vibración en la interioridad corporal; nos permite distinguir entre la captación de una espacialidad intracorporal (como cada quién registra su propia voz) y la captación de una espacialidad intracorporal ajena (por identificación, el oyente registra la corporeidad ajena). Advertimos variaciones tímbricas muy significativas en estados de angustia o de goce, como en conversiones directas de otros afectos. Es factible reconocer riqueza o empobrecimiento del timbre en la voz de un sujeto a lo largo de su vida, en el

transcurso del proceso analítico o en diferentes fragmentos discursivos de una misma sesión.

Todas las particularidades de este parámetro interno a toda secuencia sonora abonaron la hipótesis de que sus variaciones en sesión podrían también expresar los efectos o la eficacia de una interpretación, los avatares transferenciales en los intercambios entre analista y paciente y eventualmente un cambio clínico en términos de modificaciones de las defensas o transformación de la posición subjetiva.

Hemos dado los primeros pasos de nuestra investigación aplicando un recurso metodológico descriptivo para la observación de las modificaciones tímbricas en sesión psicoanalítica. Así, fue seleccionada una palabra significativa del discurso de un paciente en una misma sesión, palabra repetida en dos ocasiones (en los primeros minutos de sesión y a los treinta minutos después) y el registro magnetofónico fue decodificado por un analizador computarizado que permitió graficar la amplitud sonora y la energía utilizada en cada emisión, obteniendo un espectro coloreado de las diferencias tímbricas. Dicha muestra especifica un contexto semántico mínimo en el que dicha palabra fuera pronunciada por el paciente.

Paralelamente se está analizando un fragmento de sesión de una paciente que fluctúa de la somnolencia al despertar. Localizado el momento de pasaje de un estado anímico al otro nos proponemos describir las variaciones sonoras en términos de modificaciones tímbricas, considerando en esta ocasión solamente uno de los parámetros sonoros en juego.

También hemos tomado como objeto de nuestro estudio el caso María, un material cuya grabación fue previamente depurado de ruidos ambientales.

Un equipo de trabajo constituido por ocho integrantes de los cuales solamente tres conocían el texto desgrabado de la sesión de análisis y habían trabajado con anterioridad en el nivel del relato y la frase de ese material clínico; realizamos 20 escuchas de los primeros 30" de la sesión, proponiéndonos no prestar atención al contenido ideativo del parlamento y sin teorizar hasta el final de la escucha.

Nos hemos planteado diferentes alternativas respecto a los posibles criterios de fragmentación de las frases melódicas. No siempre el silencio o la pausa define el enunciado melódico; aunque fónicamente se interrumpa la emisión, advertimos que el silencio agrega un sentido que debemos incluir en la locución, concibiendo la línea melódica por sí misma como acto de enunciación.

Por otra parte nos hemos planteado la alternativa de definir la unidad de análisis línea melódica o bien partiendo del sujeto o partiendo de una teoría general que permita la confrontación. La primera de las posibilidades exigiría definir un nivel cero de la expresión melódica de cada paciente, otorgado quizá por la localización de un centro de afinación o riqueza armónica a partir del cual se pueda apreciar con posterioridad las eventuales modificaciones. En cuanto a la segunda alternativa cabe la posibilidad de especificar un modelo abstracto que represente las líneas melódicas correspondientes a cada matiz afectivo y sus variaciones internas. Así obtendríamos una curva melódica por ejemplo correspondiente al tono depresivo y sus variantes: lo desesperado, lo impotente o lo sardónico.

En el estudio del caso María observamos que desde el punto de vista del acto de la enunciación podían localizarse dos estructuras-frases y desde el punto de vista de los componentes melódicos tres, mediados por una

transformación melódica que convocaba la intervención del terapeuta. Efectivamente, desde el punto de vista fónico, la paciente permanecía en una línea melódica sutilmente sostenida en sonidos graves y por sí misma, esa secuencia sonora, constituía un pedido al analista. Comprobamos que el cariz afectivo evidenciado en la secuencia entonacional de una frase (apática o suplicante o eufórica, etc.) nos proporciona nuevos datos que orientan la interpretación de la enunciación. Del mismo modo advertimos que las variaciones internas de las líneas melódicas, sus alteraciones rítmicas, tímbricas o su extensión; aportan un valor pragmático al enunciado constituyendo por sí mismas un hacer en el decir. Estas reflexiones, derivadas directamente de la escucha del material nos condujo a preguntarnos acerca de la pertinencia o no de considerar el componente melódico como entidad de análisis autónoma del componente verbal de la estructura-frase en términos de una semántica de los afectos, una semántica pulsional congruente, complementaria o contradictoria con la semántica verbal. Finalmente intuimos que las líneas melódicas contribuyen a precisar el comienzo y final de la estructura-frase verbal.