

LA RUPTURA DEL RITMO

GABRIELA GORETTI GALVÁN GUZMÁN

Coordinadora de las Licenciaturas en Psicología y Pedagogía de la Universidad Salesiana, A.C. Docente en la Licenciatura de Psicología de Universidad Insurgentes. Maestría en Psicomotricidad por el Colegio Internacional de Educación Superior, CiES. gabgog@hotmail.com

Recepción: 12 abril 2023/ Aceptación: 05 mayo 2023

RESUMEN

Pensar el ritmo como una expresión de orden afectivo, nos remonta a las primeras formas de relación, partiendo de las inscripciones corporales que se originan en la presencia y la ausencia. La repetición de una vivencia permite, en ocasiones, que nuestras respuestas se anticipen, pero dependerá del afecto que surge de la relación que éstas se sincronicen con aquél o aquello que las provoca.

Tomando en cuenta que, nuestro cuerpo es el escenario de nuestras emociones, ante el asombro de lo inesperado que descoloca las reacciones corporales de los afectos, el psicomotricista tiene la posibilidad de ofrecer un espacio donde el que sufre, puede jugar la ausencia, repetir, reelaborar y resignificar, para hacer consciente lo inconsciente.

El análisis personal y corporal propio del psicomotricista, le permitirá, descubrir su propio ritmo y tener conciencia para poder contener, sostener y mantener al otro.

PALABRAS CLAVE: emoción, psicomotricidad, relación tónico-emocional, ritmo, sincronía.

SUMMARY

Thinking of rhythm as an expression of affective order takes us back to the first form of relationship, starting from the corporal inscriptions that originate in presence and absence. The repetition of an experience sometimes allows us to anticipate our responses, but it will depend on the affect that arises from the relationship that these are synchronized with that or what causes them.

Considering that our body is the scene of our emotions, to the amazement of the unexpected that dislocates the bodily reactions of the affections, the psychomotor has the possibility of offering a space where the sufferer can play the absence, repeat, rework and resignify, to make the unconscious conscious.

The personal and bodily analysis of the psychomotor will allow him to discover his own rhythm and have awareness to be able to contain, sustain and maintain the other.

KEYWORDS: rhythm, motor skills, synchrony, tonic emotional relationship, emotion.

RÉSUMÉ

Penser le rythme comme une expression de l'ordre affectif nous ramène aux premières formes de relation, à partir des inscriptions corporelles qui trouvent leur origine dans la présence et l'absence. La répétition d'une expérience permet parfois à nos réponses d'anticiper, mais cela dépendra de l'affect qui découle de la relation que celles-ci soient synchronisées avec cela ou de ce qui les provoque.

En tenant compte du fait que notre corps est le scène de nos émotions, face à l'étonnement de l'inattendu qui disloque les réactions corporelles des affections, le psychomoteur a la possibilité d'offrir un espace où qui souffrant peut jouer l'absence, répéter, retravailler et se resignifier, pour rendre l'inconscient conscient.

L'analyse personnelle et corporelle du psychomoteur lui permettra de découvrir son propre rythme et d'avoir la conscience de pouvoir contenir, soutenir et maintenir l'autre.

MOTS CLÉS: rythme, motricité, synchronie, relation tonique- émotionnelle, émotion.

INTRODUCCIÓN

Pensemos el ritmo como manifestación de orden afectivo. La palabra ritmo, a menudo nos remonta a una expresión dentro de la música, aunque la encontramos inserta en otras disciplinas artísticas como la arquitectura o literatura y también en disciplinas físicas, como la química y la biología.

El ritmo guía la vida en todas sus dimensiones y en todos los elementos que la constituyen. Nos remonta a un orden en el espacio, el tiempo y el movimiento, presente en todos los seres vivos y el universo.

Dentro de la psicomotricidad el ritmo se aborda como un proceso psicomotor, a menudo prevalece el ámbito motor y educativo, no siendo así su implicación psíquica.

Deseando pensar en el ritmo como una experiencia, las diferentes posturas en su concepción dentro de diferentes ámbitos nos permitirán adentrarnos poco a poco al ritmo en el orden de lo afectivo y psíquico a través de la psicomotricidad.

Su importancia se hace relevante al estudiar las perturbaciones por su ruptura. Un ejemplo vívido que tenemos es la pandemia por COVID-19 que hemos padecido. Con esta contingencia no sólo se movió la rutina y cotidianidad que llevamos.

La pérdida de vidas, personas, parejas, trabajos y empresas que no pudieron seguir fluyendo con los cambios, nos ha ofrecido un alto a la forma común en que mirábamos a los demás, a nosotros mismos.

Creamos formas diferentes de hacer lo necesario, lo impensado. De comunicarnos y mantenernos cerca a la distancia.

El ritmo en este tiempo fue modificado por un acontecimiento a nivel mundial, sin embargo, en cada persona, el acercamiento con la muerte y las pérdidas afectivas marcan una huella en la subjetividad de su vida. A través de la viñeta clínica pretendo mostrar cómo un evento que rompe la continuidad en la vida psíquica se manifiesta a través del cuerpo, porque sabemos que lo que no se habla se actúa.

De la misma manera intentaré transmitir la importancia del ritmo, como dice Rodríguez, J. A. (2018) dando testimonio de algo de mi propia experiencia, pues Nuestra teoría, es la teoría de una práctica y alguien escribe para Uno... y para el Otro... (10) [1].

LA EXPERIENCIA DEL RITMO

Hablar de la noción de ritmo como concepto único, nos limitaría en su amplitud, el ritmo más allá de un saber definido, es una experiencia que revela sus características y elementos desde el ámbito en que se vive.

Como palabra, su raíz etimológica deriva del latín *rhythmus*, y este del griego ῥυθμός *rhythmus* que a su vez deriva de ῥεῖν *reîn* que significa 'fluir'. [2]

Luque, M. (2011) [3] nos explica que, dentro de las Bellas Artes, se distinguían dos clasificaciones: las llamadas artes *apotelísticas* y las artes *prácticas* o *músicas*; en el primer grupo se encuentran la arquitectura, escultura y pintura, son aquellas que salen terminadas de la mano del artista, representaban lo bello estéticamente, en el espacio. El segundo grupo se conforma por la danza, música y poesía, representaban lo bello desde una forma dinámica, en movimiento, en su desarrollo temporal, en ellas, además de la acción creadora del artista, hay que contar con un acto de ejecución o performance. Estas artes, se sustentaban sobre un principio ordenador, en las estáticas era la figura u ordenación espacial y en las dinámicas, el ritmo. Las tres artes dinámicas o musicales formaban, de suyo, un todo unitario, más sólido que el de las espaciales, en ellas no sólo creador y ejecutante eran la misma persona, sino que el poeta era a la vez el compositor o músico.

Si bien las artes dinámicas se recrean en un espacio, ese todo unitario que lo incluye, no es físico, va más allá, pues el ejecutante de la danza, música y poesía frecuentemente nos transporta a un espacio imaginario, su cadencia nos hace revivir acontecimientos y afectos con un ritmo único en cada individuo.

Una muestra de lo anterior, podemos leerlo en el siguiente extracto de Octavio Paz (1956) que nos evoca la mirada del ritmo que se extiende más allá del lenguaje:

El ritmo es algo más que medida, algo más que tiempo dividido en porciones. La sucesión de golpes y pausas revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección. El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continúa, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida

vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original (56-57) [4].

El ritmo es inherente a la vida, no es algo externo, es una experiencia. En el ritmo hay un “*ir hacia*”, que sólo puede ser elucidado si, al mismo tiempo, se elucidan qué somos nosotros. El ritmo no es medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hacia “*algo*” (Paz, 2006) (57-58) [4].

Su percepción está en el cambio o ruptura de lo continuo, de la ausencia de lo estuvo presente.

Benveniste, E. (1966, citado en Hoëevar, 2003) afirma que las palabras ‘esquema’ (“forma”) y ‘rhythmos’ están relacionadas etimológicamente, pero que existe una diferencia entre ellas: la palabra esquema se define como una forma fija dada como objeto, mientras que *rhythmos* se refiere a la forma en el instante en que es asumida por aquello que se mueve y fluye. Es la forma espontánea siempre sujeta a cambio (53) [5].

Hoëevar (2003), menciona que la experiencia del ritmo está fundamentalmente relacionada con todo aquello que se mueve, con lo que está vivo y sufre transformaciones (53) [5].

Por su parte Fraisse (1974), refiere que el concepto de ritmo no se derivaría de alguna experiencia de la naturaleza, sino más bien de la organización del movimiento humano (10) [6]. Los ritmos de los movimientos del hombre... tienen como característica principal, la de ser conocidos por medio de una percepción... una sucesión (13-14). Son los ritmos de nuestra actividad los que modelan nuestras estructuras perceptivas (14) [6].

Existen ritmos que afectan a todos los procesos vitales, desde la célula al organismo como explica Fraisse (1974), se les llama biológicos; éstos se encuentran próximos a los ritmos de la actividad humana, como los del corazón y los de la respiración. Tienen

una repercusión en nuestras actividades cotidianas. Un ritmo biológico... es un sistema en que se producen sucesos idénticos a intervalos de tiempo sensiblemente iguales. El intervalo de tiempo transcurrido entre dos sucesos idénticos se llama periodo (o ciclo) ... El número de periodos por unidad de tiempo, se llama frecuencia (17-18) [6].

Fraisse (1974) [6] distingue, dentro de los ritmos biológicos se distinguen exógenos y endógenos. Un ritmo es exógeno si su existencia depende de la presencia de estímulos periódicos, éste cesa cuando se priva de ellos. Es endógeno si sigue manifestándose independiente de las condiciones externas y es auto-mantenido por el organismo. Estos ritmos tienen diferentes implicaciones fisiológicas y psicológicas. Algunos de estos son: el sueño, pulso, temperatura, velocidad del corazón, presión sanguínea, respiración, actividad cerebral, entre otros.

El parámetro temporal estructura nuestras vidas desde un momento arcaico y primario, el de la vida intrauterina, en el que el primer estímulo que recibe el feto es el ritmo cardiaco materno. El ritmo corporal es un parámetro que ayuda a organizar la relación terapéutica a través del movimiento (Sanz, E, Rosauero, F. en Richard, J., Rubio, L. 1994, Directores) (126) [7].

Muchas de nuestras actividades motoras se regulan como señala Fraisse (1974) por las señales que vienen del entorno, como del objeto que se observa o se manipula... hay casos en que la organización de la acción se presenta bajo forma de un movimiento periódico, que obedece a un programa temporal propio del sujeto y que depende poco de las condiciones de la acción. Estos son los ritmos motores espontáneos. Ejemplos de ellos serían la marcha o el vuelo de los insectos que se desplazan con movimientos rítmicos característicos de la especie más que de las circunstancias (41) [6]. Estos movimientos rítmicos espontáneos son más sencillos por su calidad de ser cadenciosos; en el ser humano la marcha, la succión, masticación y el balanceo son algunos de ellos.

El psicomotricista está situado en un punto privilegiado de observación, que determina los elementos de la organización psicomotriz del individuo en situaciones concretas. La

actividad espontánea informa acerca de cómo éste capta el entorno, el espacio y el mundo de los objetos, así como sus capacidades para iniciar una actividad, organizarla y realizarla, continuarla y finalizarla, y adaptarla a las necesidades del medio. Es una manifestación de la expresión del cuerpo en su relación con el otro (Richard, J., Rubio, L. 1994, Directores) (XI) [7].

SINCRONÍA

Uno de los fenómenos que acompaña al ritmo es la sincronización.

La voz sincronía viene del griego *syn*, que significa “*con, juntamente, a la vez*”, y de la mitología griega, Chronos o Khronos. En latín Chronus, se entiende como un término que se refiere a coincidencia en el tiempo o simultaneidad de hechos o fenómenos [8].

Al hablar de sincronía nos referimos a que dos hechos suceden al mismo tiempo. Sincronización entonces significaría hacer que pase al mismo tiempo.

Fraisser (1974) [6] nos explica este proceso con un ejemplo: Al escuchar una música y aplaudir o mover el pie, acompañamos un ritmo con la ejecución de nuestro movimiento, este movimiento es doblemente sincrónico pues tiene el mismo periodo que el estímulo, pero, además estímulo y respuesta se producen en el mismo momento. En la vida lo más frecuente es que la respuesta siga al estímulo, a una señal que proviene de nuestro entorno. Nuestra respuesta es posterior a la señal. Esta reactividad sería una característica del ser vivo (58) [6].

Fraisser (1974) señala que, para que haya una sincronización entre un golpe y un sonido hace falta que funcione un sistema de anticipación que permita prever el momento en que el sonido va a producirse. La sincronización se distingue fundamentalmente de la reacción. En la sincronización, la señal de la respuesta no es el estímulo sonoro, sino el intervalo temporal entre señales sucesivas. Si la cadencia es regular se hace posible la sincronización porque hay posibilidad de anticipar, con base a los intervalos temporales, el momento en que el estímulo siguiente va a producirse. Cuando se trata de una serie aleatoria de señales resulta imposible toda sincronización (58-59) [6].

(Fraisser, 1974) Allí donde la sincronización resulta posible, constituye un sistema espontáneo de respuesta para el ser humano. Una cadencia crea una inducción motora y la sincronización se hace casi irresistible. La sincronización brota desde la primera edad (59) [6]

Las conductas rítmicas y la socialización de las conductas se encuentran relacionadas, Fraisser (1974) señala que, cada vez que una conducta llega a ser colectiva enriquece sus propias motivaciones por el juego de nuevos refuerzos (66) [6] Así, cuando un niño sincroniza sus golpes con un metrónomo, lo puede hacer con precisión. Al pedirle que lo realice en grupo, se observarán los cambios que la situación social provocarán respecto a la intensidad individual y excitación en todos ellos. Aquí encontraremos la diferencia de hacerlo solo y en grupo.

(Fraisser, 1974) Dos ritmos serán sincrónicos cuando tengan el mismo periodo y sus fases sean concomitantes o regularmente distanciadas (18) [6]. Esta armonía crea la originalidad del ritmo... es la causa de su resonancia afectiva... porque el ritmo se percibe y se realiza al mismo tiempo (14) [6].

Sobre el origen del ritmo podríamos preguntarnos ¿Es hereditario?... ¿Es innato?... Podemos pensar que en los mamíferos el ritmo se ha adquirido en el transcurso de la vida fetal, sin embargo, pudiera aparecer tanto en un cierto estadio de la maduración como después de haber sido expuesto a los ritmos del entorno. Fraisser (1974) (19) [6]

(Freisser, 1974) “La actividad rítmica es una propiedad fundamental de la naturaleza viva. Pero frente a cada ritmo podemos preguntarnos. ¿Qué es lo que determina su período? ¿Qué es lo que le pone en actividad? (19) [6]

Ajuriaguerra (1973) nos menciona que, es un error estudiar la psicomotricidad tan sólo en su plano motor, empeñándose en el estudio de un “*hombre motor*”. Esto nos llevaría a considerar la motricidad como una simple función instrumental puramente realizadora y dependiente de la puesta en marcha de unos sistemas por una fuerza que les extraña, tanto si es externa como si es propia del individuo, despersonalizando por completo la función motora. Los cambios tónicos y la actividad motora son a un tiempo expresión y reacción (213) [9].

Como señala Kauders (citado en Ajuriaguerra, 1993) no existe un límite entre la serie de fenómenos motores y psíquicos, pero en todos los enfermos existe una unidad de manifestaciones y hechos reales. Dentro de ciertos límites, incluso los procesos psíquicos y motores pueden ser remplazados (213) [9].

Ajuriaguerra (1973) explica, un acontecimiento psíquico todavía no plenamente maduro puede representarse mediante una expresión motora antes de que se produzca una evidente y perfecta idea de lo sucedido o dada su formulación verbal (213-214) [9].

El carácter emotivo de la relación tónicoemocional lo subraya H. Wallon en lo que denomina simbiosis afectiva, posterior a la primera simbiosis originaria fisiológica entre la madre y el niño, y origina una conducta que no es tan sólo un grito para pedir los cuidados maternos que le son necesarios, sino sonrisas o signos de alegría, auténticos lazos afectivos, entre él y quienes se toman el cuidado de responder. De la participación afectiva se desprende el proceso imitador que se inscribe entre dos términos contrarios: fusión-alienación del Yo en la cosa o participación en el objeto y desdoblamiento del acto realizado y del modelo. Las bases de la auténtica afirmación del Yo se preparan al distinguir la parte de la conciencia del Yo y de la de los otros. La imitación de los demás se puede ver desde el ángulo de una auténtica impregnación postural; la relación tónica no es sino experiencia corporal; y a la inversa, el cuerpo no es sino el producto vivencial de la experiencia tónica. Ha sido preocupación constante de H. Wallon señalar la importancia de la primera fusión afectiva en el posterior desarrollo personal, fusión expresada mediante fenómenos motores, en un diálogo que prelude el posterior diálogo verbal y al que damos el nombre de "diálogo tónico". El diálogo tónico, que se encarga de sumergir a la personalidad entera en la comunicación afectiva, tan solo puede tener un instrumento a su medida, un instrumento total: el cuerpo (Ajuriaguerra, 1973) (214) [9].

Como psicomotricistas nos sincronizamos con el paciente cuando identificamos su ritmo corporal y lo respetamos, facilitando el acceso a la relación tónicoemocional que al mismo tiempo permitirá la expresión psicomotriz.

EL TEMPO Y EL RITMO CORPORAL

Al pensar el ritmo como una manifestación interna, representativo de cada uno y de nuestra historia, logramos hacer conciencia de los diferentes tiempos en la forma de movernos, hablar, realizar acciones y percibir nuestro entorno.

El tiempo y ritmo al que nos referimos no es cronológico sino experiencia subjetiva, hablamos de tempo. Sassano, M. (2015), lo describe de la siguiente manera:

El ritmo de vida es el fluir o el movimiento del tiempo tal como la gente lo experimenta. Se caracteriza por ritmos: las pautas del tiempo activo al tiempo de inactividad, la regularidad de las actividades sociales; secuencias: el trabajo antes que la diversión o al revés y sincronías: hasta qué punto están en armonía las personas y sus actividades. Pero, ante todo, el ritmo de vida es una cuestión de tempo (104) [10].

El término "*tempo*" viene de la teoría de la música, donde se refiere a la velocidad con que se ejecuta una pieza musical. Un músico puede sentir si un director marca un tempo más lento y otro más rápido. La claridad y seguridad en marcar su tempo, transmite también seguridad a los músicos (Sierra, L. comunicación personal, 22 de mayo de 2021).

El tempo musical, así como el tiempo de la experiencia personal, es subjetivo en extremo (Sassano, M. 2015) (104) [10].

Adaptarnos o ajustarnos a los tempos ajenos puede representar dificultades. Desde nuestro lenguaje popular las expresiones "ahorita" o "ya voy", cuando respondemos a la solicitud de realizar una tarea pueden representar, para algunos extranjeros un tiempo, que parece no llegar. Este ejemplo nos permite notar la diferencia de tempos entre culturas, mismo que vivenciamos cuando viajamos de una ciudad a un pueblo o viceversa.

En las relaciones interpersonales, podemos observar el ajuste y complicidad que surge entre dos tempos diferentes o bien, el desajuste entre ellos, llegando incluso a transgredir el cuerpo del otro.

El tempo se modifica a la par de nuestros estados afectivos, así podemos sentir energía para realizar nuestras actividades cuando estamos alegres, sentirnos aletargados cuando estamos tristes o dispersos e intermitentes cuando sentimos incertidumbre.

Como dice Benenzon (1971, citado en Sassano, M. 2015) el movimiento es el elemento primordial del ritmo (126) [10]. Es gracias a los movimientos corporales que podemos percibir el ritmo y el transcurso del tiempo. De esta manera entendemos que la única constante es el movimiento.

Dentro de la psicomotricidad, la forma en que se entiende e implementa el ritmo nos la ofrece Sassano, M. (2015) con el extracto de Macagno (et. Al., 1998).

Es la organización en el tiempo de las diferentes secuencias de movimiento, utiliza al cuerpo como medio de manifestación, y está ligado a la vida afectiva del sujeto. Los elementos que componen el ritmo son: la intensidad y la duración (...) la evolución del ritmo se relaciona estrechamente con el desarrollo motor, intelectual y afectivo del niño... el ritmo personal o propio, que tienen como base los ritmos biológicos y a la vez se encuentran estrechamente ligados a éstos, depende de las experiencias y capacidades físicas de cada sujeto, quien va forjando su ritmo personal a través de sus percepciones, sus ejecuciones, de la integración de ciertos ritmos y de la adaptación a otros. La psicomotricidad incorpora al ritmo en su práctica, por su papel de soporte y regulador de movimiento. Además, actúa como el factor de armonía sobre el cuerpo del sujeto y por sus implicancias motrices y afectivas... en el ámbito psicomotor el ritmo es considerado como un elemento dinámico, por lo cual toda educación rítmica debe ser activa, donde el movimiento es fundamental, pues es por medio de éste que el sujeto siente y produce ritmo, comprometiendo su cuerpo y la búsqueda de su propio ritmo (134) [10].

Para que el ritmo adquiriera la connotación de experiencia, debe ser vivenciado corporalmente, desarrollando como explica Sassano, M. (2015) la imaginación motriz (135) [10].

El movimiento permite, el acceso al ritmo en tanto que concepto y el cuerpo es naturalmente el medio de expresión del pensamiento. Esta indisolubilidad del cuerpo pone

en evidencia el lugar esencial del ritmo en psicomotricidad (Sassano, M. 2015) (136) [10].

Espacio y tiempo son los factores que condicionan fundamentalmente la plasticidad psíquica. En efecto, en la percepción del espacio y en la noción de duración se ubican la disponibilidad del sujeto, sus posibilidades de atención, memorización y programación, su capacidad operativa, su mentalización, su poder de inhibición y su facilidad para discurrir desde el registro de lo real hasta el de lo imaginario (Richard, J., Rubio, L. 1994, Directores) (XI) [7].

He descrito que el ritmo tiene como elemento la continuidad, su regularidad provoca serenidad y su ruptura malestar o excitación. La siguiente viñeta describe cómo se manifiesta la ruptura del ritmo, notamos su presencia debido a su ausencia, se modifica el tempo y el cuerpo habla.

LOTO

Loto es una joven de 37 años, su trabajo le exige que suba a un avión cada 15 días. En los últimos viajes, sentada a punto de despegar, siente una opresión en el pecho, su respiración se agita y comienza a faltarle el aire, su corazón palpita fuerte, el espacio que existe entre ella y el asiento de enfrente se hace cada vez más pequeño.

Dos meses antes, el terremoto del 19 de septiembre del 2017 en la Ciudad de México causó el derrumbe del edificio donde trabajaba. Escuchó la alerta sísmica en el interior del baño, alcanzó a bajar las escaleras de emergencia, preocupada por resbalarse debido a los zapatos que llevaba puestos. Logró cruzar la calle, fue espectadora del desplome, pasó lista de los compañeros para darse cuenta de aquellos que faltaron. Con la impresión de frente intentó mostrarse serena y ayudar a contener a los demás.

Caminó contenida, ensimismada y sola, una distancia considerable para llegar a un refugio seguro, donde al ver a conocidos pudo expresarse en llanto.

Después de dar aviso de que se encontraba “bien”, regresó para hacerse presente en las acciones de rescate, repartiendo comida y acompañando a los familiares de sus compañeros que se encontraron bajo los escombros. 11 personas murieron.

Después de poco tiempo, reanudó sus actividades y compromisos laborales, determinada a contribuir con su trabajo y esfuerzo para levantar de nuevo la empresa, en nombre de sus compañeros que fallecieron. Hizo a un lado las ganas de llorar, porque sus lágrimas no brotaban. Reservada, habló del acontecimiento con su círculo más cercano y necesario, evitó narrarlo repetidamente con la intención de no despertar lástima en los demás y responder a preguntas mórbidas.

¿Es posible evitar llorar el derrumbe emocional, social y físico que provoca un terremoto y continuar en pie para que la empresa sea la que se levante?

En la cotidianidad de una vida rítmica que se irrumpe con la pérdida de control sobre la vida y la muerte, un acontecimiento provoca moverse distinto, pensar distinto, sentir distinto y a falta de palabras, formas de expresión, el cuerpo que parece no habitar se quiebra, se manifiesta.

En un acto inconsciente, la psicomotricista elige llevar en una sesión arena para construir sin considerar lo que se había derrumbado en lo real y en lo imaginario de esta paciente. En este ritmo psicoterapéutico, la relación tónico emocional nos lleva a movernos al ritmo y necesidades de nuestros pacientes que necesitan un quiebre de lo cotidiano, recordar, repetir y reelaborar un evento traumático.

Con esta arena, ella se tomó el tiempo para construir y explicar cada espacio del edificio, recordó cada persona que estuvo a su lado y relató el camino que siguió hasta su salida. Derrumbó los lugares que colapsaron, su cuerpo se venció y sus lágrimas brotaron.

Al final de la sesión, Loto marcó con sus dedos una flor sobre la arena. Recordó su visita a un museo de Japón, al final de su recorrido vio la foto de una flor, creciendo en aquella tierra en la que creyeron ya no podría haber vida. De esta manera ella resignificaba su propio derrumbe, transformándolo en esperanza de reconstruir su vida.

Su disposición le permitió como dice Levin, E. (2010) entregarse a la experiencia que representa la posibilidad de jugar a la ausencia. Ausentarse en sí en la escena que ellos mismos representan les abre las puertas a la afirmación del afuera, donde el pensamiento se estructura y se piensa a sí mismo como otro (145) [11].

(Levin, E. 2014) En ese espacio donde la mirada deviene gesto, el eje del cuerpo se acomoda al rostro y éste acaricia el sentido. Lo intocable del toque se hace sonoridad convocante y la voz se entrelaza en la sensibilidad. Nuestra función es dar lugar a que el acontecimiento suceda y como tal desaparezca ya que lo esencial está en lo que sucede. Para que la experiencia se transforme en acontecimiento, el don del deseo se transmite en el acto mismo de mirar y reconocerse en el rostro del otro sin esperar reciprocidad. Se le ofrece un lugar deseante que lo cobije, lo habite y lo aloje, al mismo tiempo que genere la intimidad necesaria para la emergencia de la subjetividad [12].

El psicoterapeuta es un intermediario que acoge el dolor inasimilable de su paciente y lo transforma en un dolor simbolizado (Nasio, J.D. 1996 citado en Pérez, B. 2019) [13].

EL RITMO EN MI CUERPO

En la experiencia psicomotriz miramos hacia enfrente al paciente, pero también nos espejamos a nosotros mismos. Conocemos que parte fundamental del ser psicomotricista es nuestro propio trabajo corporal. Hacernos conscientes a través del cuerpo de los estados afectivos que en ocasiones no logramos apalabrar.

Gracias a la psicomotricidad descubrí cómo el ritmo se ha manifestado a lo largo de mi vida. Es en ella, donde mi movimiento encontró su sentido. Los años de formación inscriben en cada uno una huella que se entreteje con nuestra historia y los vínculos que establecemos, nuestro cuerpo se transforma, hablo de ese cuerpo en relación, entendiendo como dice Ribas, J. A. (2018) es un cuerpo afectado por una historia, por un universo de representaciones que le antecede y empujado por unas pulsiones siempre parciales que buscan satisfacerse en su deseo y goce, más allá del mero equilibrio fisiológico (27) [1].

Al respecto Arana, J. (2016) menciona, el cuerpo está en el origen del psiquismo. Pero no nos referimos a un cuerpo aséptico, puramente material, sino a un cuerpo al que solemos denominar "cuerpo relacional". La motricidad se desarrolla, junto con las emociones, los afectos y la cognición, por la vía de la relación con el otro (18) [15].

La conciencia corporal que logramos es a través de otro psicomotricista que nos sostiene para conectarnos con nuestra historia, esa historia que también cuenta nuestro

cuerpo, ese cuerpo que se mueve a nuestro ritmo, a nuestra necesidad, que necesita sostenerse para sostener y que merece contar una historia de amor. Colocando el dolor en un lugar, donde duela menos.

Levin, E. (2020) afirma como psicomotricistas estamos en la posibilidad de ofrecer el espacio en el que surge un tiempo subjetivo, el tiempo del devenir, donde no sabemos lo que acontecerá, nosotros buscamos un ritmo, que implica presencia-ausencia, resonancia, espacio para abrir un lugar de la experiencia heterogénea, un intervalo que necesito sostener. Pensar un ritmo en cada sesión o en cada experiencia psicomotora, es un ritmo que encontramos en el tercer tiempo a construir, para que acontezca un gesto, una demanda, se apropie de ese afuera [16].

Cuando el hombre transforma su dolor en amor, se transforma así mismo. El cuerpo enferma cuando calla, cuando el ritmo cambia y no se logra ajustar y fluir con ese cambio que aún no articula. El dolor exige una neocreación, una transformación, pero esta no viene si no se permite experimentar el sufrimiento que le atraviesa.

Mi ritmo se ha visto perturbado en muchas ocasiones, con cada pérdida o cuando en una relación mi deseo no coincide con el deseo del otro.

Cada experiencia resalta la importancia del ritmo que cuenta una historia de vida, recordando nuevamente, que la única constante, es el movimiento.

CONCLUSIONES

Como Aizpun, T. (1999) lo menciona; ¿No será el ritmo el más universal de los lenguajes posibles?... El ritmo recrea además lo que narra, y esto es posible por su condición de movimiento. El conocimiento intuitivo al que puede aspirar, por medio del concepto, el conocimiento intelectual, es contrario a la naturaleza del ritmo, pues éste, por su temporalidad esencial, es más bien un conocimiento de simpatía, de empatía. Esta forma de empatía constituye un lenguaje y por tanto ... forma de diálogo (48-49) [17].

El ritmo nos remonta a un orden en el tiempo y en el espacio, de la misma manera que ocurre en el universo, ocurre en nuestro organismo y en nuestra vida afectiva.

Su regularidad nos da un sentido de seguridad, esta percepción puede verse alterada ante alguna situación, acontecimiento o evento que rompa lo continuo y nos coloca en la incertidumbre de que algo se ha roto, aunque no tengamos la claridad de qué se trata.

En psicomotricidad, el ritmo toma una relevancia primordial, que nos permite identificar la visión del mundo que tiene en ese momento nuestro paciente, nos exige encontrar esa cadencia de la que surgirá la relación tónicoemocional con aquél que sufre.

Esta sincronía surge del trabajo individual, que exige al psicomotricista el conocimiento de su propio ritmo, a través su análisis y procesos corporales. Gracias a ese saber que da pensar la experiencia podremos, saber esperar respetando el tiempo necesario de cada uno para manifestarse... (Franc Batle, 2001; citado en Sassano, M. 2015) (137) [10] y acompañar su camino hasta la conciencia de su sufrimiento.

(Nasio, J.D., 1996 citado en Pérez, B. 2019) Debemos considerar como psicoanalistas y psicomotricistas que en este momento el vínculo se reduce a poder ser débiles juntos, con el fragmento de una vida que pone frente a frente a dos seres: uno que sufre y otro que acoge el sufrimiento. Uno agobiado por el dolor y otro que trata de encontrar un sentido, a un dolor que en sí mismo no tiene ninguno. El dolor está ahí y sin embargo para tramitarlo debemos tomarlo como la expresión de otra cosa. Desplegarlo de lo real y transferirlo a lo simbólico, atribuir un lugar simbólico a un dolor que es en sí, emoción brutal, hostil y extraña, único gesto terapéutico que logrará hacerlo soportable [13].

BIBLIOGRAFÍA

[1] RODRÍGUEZ, J.A. (2018). Psicoanálisis para psicomotricistas. Buenos Aires: Corpora, 2018.

[2] Ritmo. (2019-06-29). Disponible en: <https://dle.rae.es/ritmo?m=form>

[3] LUQUE, J. (2011). El ritmo del lenguaje: conceptos y términos. Rhythmica. Revista española de métrica comparada. 9 (99-144). Disponible en: <https://doi.org/10.5944/rhythmica.13084>

- [4] PAZ, O. (1956). El arco y la lira. México: FCE, 2020.
- [5] HOÉEVAR, D. (2003). Filosofía, semiótica, y ritmo. *Dikaiosyne* 11 (51-63)
- [6] FRAISSE, P. (1974). Psicología del ritmo. Madrid: Ediciones Morata, 1976.
- [7] RICHARD, J.; RUBIO, L. y Cols. (1994). Terapia psicomotriz. Barcelona: Masson, 1996.
- [8] Sincronía. (29-06-29). Disponible en: <https://educalingo.com/es/dic-es/sincronia>
- [9] DE AJURIAGUERRA, J. (1973). Manual de psiquiatría infantil. Barcelona: Masson, 1977.
- [10] SASSANO, M. (2015). El cuerpo como origen del tiempo y del espacio. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2015.
- [11] LEVIN, E. (2010). La experiencia de ser niño. Plasticidad simbólica. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- [12] LEVIN, E. (2014). El despertar de la subjetividad: plasticidad simbólica. *Errancia* 8 Texto litorales 5 (68-76). Disponible en: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v8/PDF-S_1/TEXTO%20LITORALES%205%20ERRANCIA%208.pdf
- [13] PÉREZ, B. (1996) Transitando el dolor. *Revista Psicomotricidad: Movimiento y Emoción (PsiME)*. 5(1)
- [14] DOLTÓ, F. (1981). La dificultad de vivir. Familia y sentimientos 1. Barcelona: Gedisa, 2005.
- [15] ARANA, J. (2016). 7 casos de terapia psicomotriz. Barcelona: Octaedro, 2016.
- [16] LEVIN, E. (2020) Live - Lançamento do livro "La Niñez Infectada" por Esteban...
Disponible en: <https://www.facebook.com/AssociacaoVemSer/videos/839079680184156>
(consultada el día 20 de octubre de 2020)
- [17] AIZPÚN, T. (1999). El ritmo como "lenguaje natural". *Pensamiento y cultura*. 2 (47-51). 2021-08-30. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70111351003>