



Universidad Abierta Interamericana

---

# HOY, VAS A ENTRAR EN MI PASADO...

---

Dispositivo de intervención musicoterapéutico para  
instituciones de alojamiento de adultos mayores.

Licenciatura en Musicoterapia

Federico Víctor Aguzzi

Tutora: Claudia Heckmann

2017

"Soy la idea de una idea, y el vago sueño de un sueño.

Que sabe que la verdad, es la ilusión y el misterio"

Facundo Cabral.

A mi compañera y mi familia,

A mi tutora,

A mis amigos y hermanos por parte de la guitarra,

A mis compañeros, docentes y maestros de la formación,

Y a la vida

¡¡Muchas gracias!!

## **Índice:**

- I. Capítulo 1
  - I.I Introducción.*Página n°3*
  - I.II Identificación y planteo del problema.*Página n°5*
  - I.III Justificación y Relevancia.*Página n°6*
  - I.IV Objetivos.*Página n°7*
  - I.V Estado del Arte.*Página n°9*
  
- II Capítulo 2. Relato de escenas en instituciones para adultos mayores: preguntas y entrada al rizoma.*Página n°16*
  - II.A Grupo David y Basso.*Página n° 16*
  - II.B Díada con David.*Página n° 18*
  - II.C Alfredo y los motores.*Página n°20*
  
- III. Capítulo 3 Marco Teórico.*Página n° 21*
  - III.I Conceptualizaciones. *Página n° 21*
    - III.I.I De las tendencias normalizadoras.*Página n° 21*
    - III.I.II De lo Vitalista.*Página n° 22*
    - III.I.III De la Potencia Discursiva.*Página n° 23*
    - III.I.IV De la memoria, la percepción y el deseo. *Página n° 23*
    - III.I.V Del rizoma. *Página n° 31*
  
- IV. Capítulo 4. Del Dispositivo. *Página n° 40*
  - IV.I Determinación de plazos y cronogramas.*Página n° 40*
  - IV.II Materiales.*Página n° 40*
  - IV.III Respecto al encuadre.*Página n° 41*

IV.IV Respecto a la actividad.*Página n° 41*

IV.V Inicio del movimiento.*Página n° 41*

IV.VI Objetivos del dispositivo.*Página n°42*

V. Conclusiones.*Página n° 44*

VI. Bibliografía.*Página n° 46*

# **I. Capítulo 1**

## **I.I Introducción**

El presente trabajo es un TFI de la Licenciatura de Musicoterapia en la Universidad Abierta Interamericana; consiste en la conformación de un dispositivo de intervención musicoterapéutico para instituciones de alojamiento para adultos mayores.

El dispositivo “Hoy, vas a entrar en mi pasado” apunta a un abordaje terapéutico grupal, a fin de componer de manera colectiva un espacio donde las expresiones espontáneas de los participantes puedan adquirir carácter de discurso. Es decir, descentralizando en el desarrollo de los encuentros la búsqueda exhaustiva de recuerdos taxativos y del ejercicio de la memoria, para focalizarnos en la consideración de que en toda expresión de lenguaje pueda manifestarse deseo y en ello vitalidad. Es decir, donde la veracidad y certeza de eventos/vivencias/relatos no tenga protagonismo, sino el hacerlos/decirlos/manifestarlos como expresión de lenguaje en momento presente; y desde allí conversar.

Donde, también, a partir del hacer/re-hacer/escuchar música y el escucharse en conversación se entremen hacia infinitas direcciones representaciones sensitivas en los participantes del grupo. Conjugando en momento presente expresiones discursivas espontáneas que tal vez se reflejen en recuerdos y olvidos.

Consideramos mencionar a dichas instituciones de esta manera –instituciones de alojamiento- a fin de no generar un a-priori respecto a la proyección de este dispositivo, amparando así a hogares, fundaciones, geriátricos, y toda institución donde se alojen o residan adultos mayores.

A partir del recorrido realizado durante 2016 y 2017 en la coordinación de espacios/talleres de música en instituciones de dichas características, y visibilizando, desde el revés de la trama, dinámicas institucionales respecto al desarrollo de actividades encuadradas como taller de música, comenzaron a generarse ciertos interrogantes (que serán desarrollados en el marco teórico) acerca de estos espacios de vitalidad que mencionábamos anteriormente,

y en relación a ello la posición de escucha y observación a la que pueda disponerse el coordinador del espacio -musicoterapeuta-.

Desde estas inquietudes es que reflexionamos acerca de la realidad del adulto mayor institucionalizado, y el lugar a la complejidad de subjetividades que pueda o no brindarse desde la institución, donde tal vez, la homogeneidad actitudinal en relación a la dirección del deseo sea, quizás, lo habitual.

Hoy, como sociedad, estamos sumidos a la vorágine citadina de correr pensando en el paso siguiente al que estamos dando -mientras corremos-. Y observamos que, tal vez, algo de esta sensación de tránsito en pos del futuro, se ha tornado ya un "modo de vida" que nos conduce la exigida búsqueda de metas palpables, que, a su vez, den cuenta del mérito que se ha hecho para alcanzarlas. Lo que conduce al enaltecimiento, como un espacio añorado, de la juventud en la que no hay o había tiempo que perder.

Y entendemos que, quizás, algo de este "modo de vida" sumado a la esperanza colectiva de vidas cada vez más longevas, genera cierta dificultad en que los adultos mayores permanezcan alojados en sus casas, ya que la dependencia para con un otro -cuidador/asistente- puede ser total. Encontrando así, en las instituciones una propuesta a esta problemática de la sociedad para cuidar a sus adultos mayores.

A partir de estas reflexiones elaboramos dicho trabajo, que deviene en la composición de un dispositivo de intervención musicoterapéutico, desde la problematización de situaciones relatadas en tres escenas y la articulación teórica; proponiendo la composición de una posición musicoterapéutica vitalista de escucha rizomática.

Tomamos la frase "**Hoy, vas a entrar en mi pasado**" del tango "*Los Mareados*" escrito por Enrique Cadícamo. En esta frase el autor atraviesa los tres tiempos verbales; pero acentúa el presente - *Hoy* - que permite alojar deseo, y decidir sobre lo que él quiere que ocurra en el futuro - *vas a entrar* -, que sin duda será parte de la historicidad de cada quien, cada historia, cada vínculo - *en mi pasado* -

## **I.II Identificación y planteo del problema**

Como diremos en el desarrollo teórico; fundamentado a partir de diferentes autores y desde la experiencia realizada como tallerista de música en instituciones que alojan a adultos mayores, se ha observado cierta tendencia que apunta a direccionar y corregir actitudes y expresiones del adulto residente. Concretamente en relación a problemáticas que involucran la memoria, los recuerdos, los olvidos y al sujeto adulto mayor allí alojado.

Lo que, desde el enfoque que estamos considerando para este trabajo, inhabilita/obtura la proyección de deseo y la potencia discursiva de manifestaciones de carácter espontáneo. Logrando des-subjetivación. Habilitando rígidamente espacios silentes.

Por esto, desde algunos detalles observados en el marco del taller de música, nos focalizamos en relación a las posibilidades discursivas (descritas en tres breves escenas) y desarrollamos una idea de dispositivo de intervención que creemos adecuado para favorecer espacios vitales que alojen deseo del sujeto-adulto mayor en convivencia y conversación con otros sujetos.

Nos preguntamos:

**¿Es posible considerar a todas las manifestaciones que acontecen en el espacio musicoterapéutico grupal, como discurso que aloja deseo?**

**¿Debemos adjudicar valoración a la veracidad/certeza de los recuerdos relatados?**

**¿Cómo puede el musicoterapeuta accionar ante estos acontecimientos que surgen en espacios grupales?**

### **I.III Justificación y Relevancia**

El presente trabajo pretende proponer un enfoque vitalista<sup>1</sup> rizomático de escucha para favorecer a la iluminación de todo un universo discursivo que se manifiesta en tiempo presente.

Consideramos, como diremos en el marco teórico, que desde el vitalismo en el dispositivo de intervención **“Hoy, vas a entrar en mi pasado”** el adulto mayor, participante del grupo en cuestión, hallará un espacio donde –al igual que el musicoterapeuta- pueda componer modos de escucha y conversación singulares. Donde se aloje y entrame de manera inter/intra vincular el deseo de cada quien, en momento presente.

Se espera, de este modo, realizar un aporte a la comunidad musicoterapéutica en relación a la composición de una posición de escucha, observación, reflexión e intervención en este campo.

---

<sup>1</sup>Este concepto se encuentra desarrollado en el capítulo 2 “Marco Teórico” dentro del subtítulo “Conceptualizaciones”.

#### **I.IV Objetivo general:**

- Proponer un dispositivo de abordaje musicoterapéutico grupal para instituciones de alojamiento de adultos mayores, a partir de la composición de una posición terapéutica vitalista <sup>2</sup> que propicie la escucha rizomática de manifestaciones discursivas sonoro-corporales, alentando la proyección de deseo de los participantes del grupo en cuestión.

#### **Objetivos específicos:**

- Componer un modo de escucha singular, que permita alojar el deseo en manifestaciones discursivas de adultos mayores que acuden a espacios de musicoterapia en instituciones de alojamiento para personas de dicho grupo etario.
- Proyectar un modo de intervención específico en relación dinámica con la escucha anteriormente planteada.
- Reflexionar acerca de la relación inter/intra vincular, y el movimiento que pueda generarse, a partir del relato de vivencias pasadas en el momento presente, en adultos mayores que acudan a este dispositivo de musicoterapia.

---

<sup>2</sup>Como señalamos anteriormente esta conceptualización se encuentra desarrollada en el capítulo 2 “Marco Teórico” dentro del subtítulo “Conceptualizaciones”.

## I. V Estado del arte.

Realizamos en esta sección un rastreo de autores musicoterapeutas que han abordado de modos diversos la temática que aquí nos convoca.

Ofrecemos a continuación un breve recorrido por el material seleccionado especialmente a modo de antecedentes para la presente investigación:

- Nicolaas, E (2002) *Los Espejos deberían ser negros. Interrogantes sobre el derrotero del envejecer humano. Aportes Clínicos de la musicoterapia al campo de la vejez.* (Tesis de grado) Universidad Abierta Interamericana. Buenos Aires
- Angelino, L. (2004) *Primeros acercamientos a Adultos Mayores que padecen Enfermedad de Alzheimer.* (Tesis de grado) Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires
- Galliano, C. (2003) *Vínculo entre Musicoterapia y Vejez.* (Tesis de grado). Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires
- Calabro, D. (2017) *Para no olvidar: revista digital "Melodías".* Apem. Arte en Interdisciplina en Neurorehabilitación.

**“Los Espejos deberían ser negros. Interrogantes sobre el derrotero del envejecer humano. Aportes Clínicos de la musicoterapia al campo de la vejez.”** (Nicolaas, 2002)

Este trabajo fue presentado en la Universidad Abierta Interamericana, en 2002, como tesis de grado por el Mt Enrique Nicolaas.

El autor no toma de manera central el tema de la relación intravincular del tiempo pasado y presente, pero menciona y trabaja sobre algunos conceptos en común con nuestro planteo.

Dice:

*(...) Sostengo que el aporte terapéutico que realiza el Musicoterapeuta al campo de la vejez, se define por la posición de observación que toma respecto al sentido de ciertos acontecimientos que quedan configurados a través de las vivencias particulares de los pacientes (...)* (Nicolaas, 2002, p.18)

*"Pasajes hacia el lado oscuro del Espejo queda entonces configurado por los atributos de Los Puentes del Tiempo y Espacios Sensibles, que crean un dominio explicativo que tiene como fin acercar al lector a la vivencia de un proceso terapéutico, que queda constituido en la forma particular de observar los distintos problemas que allí suceden. De dicha intersección surgen los siguientes objetos discursivos: (...)*

- El olvido como forma de evasión: Uno ve lo que quiere ver.*
- El olvido como negación de la sociedad que construye un imaginario social precisamente negador y alienante*
- El renunciamiento como posición Poder-Saber del terapeuta. Renuncia de la omnipotencia y aceptación de que el terapeuta puede “curar-restaurar” (junto con el paciente en una relación de circularidad) sólo algunas partes que pueden definirse como “enfermas”.*
- Que los espejos son superficies en las cuales el grupo puede ver -otro- grupo en interacción.*
- Que los espejos son como pasadizos o puertas hacia regiones internas de los Sujetos-pacientes.*

### ***Primer dominio explicativo***

*Quiero explicarles además, que estas Ideas-Conceptos surgen de la posición de observación que el Musicoterapeuta toma respecto al sentido de las **conversaciones-despliegues expresivos**, que quedan configurados a través de vivencias particulares de los pacientes en el dominio de las coordinaciones consensuales de conversación (Lenguajear) (...).* (Nicolaas, 2002, p.42)

El autor toma como posición musicoterapéutica la observación de acontecimientos clínicos, y apunta a descentralizar la posición de saber-poder que puede adjudicarse el Mt por ser un profesional de la salud. Toma también temáticas referentes a los recuerdos, olvidos, a la grupalidad, a la relación intra vincular de los acontecimientos al que se manifiestan en grupo y de cada individualidad dentro de la dinámica grupal. Señala a los espejos negros como el interior de la subjetividad de cada quien, y lo relaciona con la temporalidad y sensibilidad a signos externos, es decir de la grupalidad, que pueden, tal vez, intervenir o generar movimiento en aquel interior.

**“Primeros acercamientos a Adultos Mayores que padecen Enfermedad de Alzheimer”**(Angelino, 2004)

Este trabajo fue presentado en la Universidad de Buenos Aires, en el año 2004, como tesis de grado por la Mt Gisela Laura Angelino.

La autora realiza un trabajo de investigación acerca de las distintas demencias señaladas en el DSM IV, focalizándose particularmente en la denominada Enfermedad de Alzheimer (EA). Desde una perspectiva biologicista analiza las regiones cerebrales y conexiones conductuales propias del grupo de observación, desde la posición epistémica que toma para focalizar su material de análisis.

Aborda la temática que a nosotros nos convoca de manera no lineal, pero remarca algunos conceptos comunes como: Memoria, recuerdos, historicidad.

Dice:

*"(...) Asimismo lo sonoro-corporo-vocal-instrumental actúa al mismo tiempo como sostén, y como estímulo de recuerdos o vivencias registradas. Como sostén porque permite al adulto mayor con EA mantener actualizados algunos recuerdos, y como*

*estímulo porque le es posible en algunas ocasiones traerlos a la realidad actual.  
(...)” (Angelino, 2004, p. 9)*

En el marco de un recorte de escena durante una práctica, siendo aún estudiante la autora, relata:

*(...)La segunda anécdota ocurrió en el Hogar San Martín en la primera clase como pasantes. Una de las musicoterapeutas preguntó al grupo de estudiantes:  
¿Qué es lo que pueden observar en los viejos?. La respuesta de uno de ellos fue:  
yo en un niño puedo ver futuro, pero en un viejo no sé qué puedo ver.  
Ante tal comentario se le respondió: - Si es un niño podés ver futuro, en un viejo podés ver pasado: Historia, hechos y experiencia que necesitan ser oídas y contadas nuevamente. (...). (Angelino, 2004, p 11)*

*“(...) Respecto de la vida emocional, conductual y función de la memoria, se recalca el sistema límbico, el hipocampo y el tálamo respectivamente.(...)”  
(Angelino, 2004, p 20)*

*“(...) Es necesario saber que "envejecimiento personal", el cumplir muchos años, no es una enfermedad, pero la condición de ser mayor de 65-70 años es un terreno abandonado para que surjan las enfermedades neurodegenerativas.” (...)(Angelino, 2004, p 22)*

La autora señala la relación con el sujeto adulto mayor desde una perspectiva cercana al paradigma médico, analiza que ocurre biológicamente en el cerebro de personas a las que diagnostican con EA. Busca, de algún modo, que el vínculo del adulto mayor con su pasado sea real, concreto y fehacientemente comprobable; para entramarse en el hoy. Es decir, intenta desde diferentes actividades que el paciente diagnosticado de EA se ubique, aunque sea por momentos, temporo-espacialmente.

**“Vínculo entre Musicoterapia y Vejez”**(Galliano, 2003)

Este trabajo fue presentado en la Universidad de Buenos Aires, en el año 2003, como tesis de grado por la Mt H Clara Galliano.

La autora focaliza su investigación en la siguiente hipótesis: *“la musicoterapia cuenta con recursos para intervenir en el proceso de deslibidinización que propició el aislamiento observado en los viejos. Mediante estos recursos es posible generar procesos de cambio que promueven la reconexión con ellos mismos y con el mundo externo.”*

Dice:

*(...)La proyección que pensamos para el viejo es justamente una posibilidad de construir una nueva trama donde se pueda articular este hacer individual con el hacer en grupo. La voz del grupo canta, mueve su cuerpo, moviliza sus pensamientos y recuerdos, crea y recrea su propia vida.*

***Soledad*** necesaria para amar;

***Soledad*** necesaria para escuchar;

***Soledad*** que se vuelve necesaria para conducir un tratamiento.

***Porque allí en soledad, en una soledad sostenida por el deseo, nace la creatividad.***(...). (Galliano, 2003, p. 46)

*(...)La creatividad es la herramienta fundamental del musicoterapeuta. En esta noción se articulan las infinitas posibilidades de jugar de estos conceptos en la práctica musicoterapéutica según los grupos, el contexto, las condiciones individuales, etc. La creatividad es un mecanismo que se pone en marcha desde un hacer que se desvincula de lo rígido, estereotipado, prejuicioso, para entender a la multiplicidad que se pone de manifiesto en las experiencias musicales y los vínculos que se establecen a partir de ellas para que puedan realmente intervenir como fuerzas dinámicas de cambio, terminología que utiliza Bruscia en su definición de musicoterapia.*

*Mediante la creatividad y el juego, el viejo puede ser él, sin poner atención a lo que otros esperan que sea. Puede de este modo comenzar a pensarse desde sus*

*posibilidades y desde sus limitaciones (...). (Galliano, 2003, p 47)*

*"(...)La creación de canciones está relacionada con la creación y con la inducción evocativa. Se ponen en sonido los elementos que emergen en un plano no consciente. La espontaneidad juega aquí un papel importante, por lo cual causa alguna dificultad al viejo que muchas veces se avergüenza de hacerlo. De todas maneras, es una actividad que permite, a él mismo y al grupo, conectarse con recuerdos, imágenes, sensaciones, las cuales pueden ser abordados desde la posibilidad que brinda un espacio musicoterapéutico de traer del pasado vivencias y recuerdos, para colocarlas ahora en un nuevo contexto y en un nuevo tiempo.(...). (...)Existe una intrincada conexión entre la vida de cada uno y el curso de la historia, y esto se hará particularmente visible en la canción, la cual abre una puerta al mundo emocional demarcando singularidad e incluyéndose en la cultura.(...).(Galliano, 2003, p 48)*

La autora propone que en el trabajo creativo se ponen en juego y en vigencia cuestiones relacionadas a la evocación, la historicidad y la subjetividad; para dinamizar aspectos tal vez olvidados en los participantes del grupo. Trabaja en la conformación de un espacio donde crear canciones de manera colectiva pueda generar algún movimiento en los viejos. Apuntando, también a la posibilidad de registro del momento presente en relación dinámica del grupo y de la individualidad.

**"Para no olvidar: revista digital "Melodías" (Calabro, 2017)**

Para el desarrollo de esta nota la autora toma tres profesionales que trabajan con adultos mayores: Dan Cohen, trabajador social estadounidense. Quien es citado desde un documental, donde argumentan la mejora en el plano de la memoria y relación interpersonal con pacientes que están atravesando procesos demenciales, en especial la antes mencionada EA; con un proyecto en el que cada adulto mayor cuente con su

reproductor de música en mp3, cargado con la música que a él lo represente, y unos auriculares. Asegura que con su tratamiento los adultos mayores están "más presentes".

También toman palabras de Marcela Linchtensztejn quien es jefa del servicio de Musicoterapia y directora del Departamento de Terapias Basadas en las Artes en el Instituto de Neurología Cognitiva (Ineco) y del Instituto de Neurociencias de la Universidad Favaloro, donde dicta el Posgrado de Musicoterapia, en la ciudad de Buenos Aires. Y del doctor Ignacio Previgliano, especialista en Neurología y Terapia Intensiva; y jefe de la Unidad de Neurointensivismo del Hospital Fernández.

La Lic. Linchtensztejn dice:

*Todos traemos al nacer una sensibilidad para la música, es decir, una capacidad innata para responder a la música, que, a su vez, nos permite formar conexiones emocionales con cierto tipo de música y con los hechos relacionados a ella.*

*Las personas que padecen Alzheimer parecen conservar estas conexiones con la música. Si bien pueden no recordar caras o nombres o estar sumergidas en momentos de profundo aislamiento, todas parecen responder positivamente a la música. De acuerdo con lo que vemos diariamente en nuestros pacientes, pueden llegar a recordar melodías, en especial si se trata de canciones de su juventud. (...) Es increíble cómo las personas con Alzheimer participan activamente de las tareas musicales junto a los musicoterapeutas. Pueden cantar canciones completas, llevar el tiempo y el ritmo de un tema musical y lograr intercambios significativos con su entorno inmediato.(Calabro, 2017)*

Linchtensztejn menciona, en esta nota periodística, la relación innata con la música con la que el ser humano cuenta. Señala que a pesar de atravesar procesos demenciales, las personas diagnosticadas de EA pueden cantar canciones completas, seguir un ritmo y vincularse con el entorno, siempre que los acompañe o dirija un musicoterapeuta. Considera al sujeto desde su enfermedad, pero señala que a pesar de tal vez estar sumergido en un profundo aislamiento, algo inefable ocurre en el hacer música y eso se manifiesta en movimiento.

## **Consideraciones transversales:**

Durante el recorrido que hemos realizado por el material que presentamos como estado del arte, y habiendo también consultado otros escritos en los archivos de las bibliotecas de las universidades y de Asam, observamos que mayormente se trabajan/analizan temáticas que abordan al sujeto adulto mayor en relación a problemáticas propias del grupo etario, y también a las desacertadas intervenciones con las que las instituciones de alojamiento nos sorprenden a diario. Entramando, de algún modo, estos dos vectores y obteniendo como resultados conceptualizaciones que continúan ubicando al sujeto -allí alojado- en los márgenes de la vida.

Es decir que, a nuestro entender, temáticas tan reales y atroces como la des-subjetivación, la soledad, la infantilización, la imposición silente, la corporalidad derruida y el acompañamiento institucional hacia el abandono, nos embaten como sujetos que vivimos en sociedad.

Esto que señalamos y remarcamos, no es una crítica, sino es la simple idea y propuesta de trabajar en favor de la vida y de los espacios vitales que sí todavía existen.

La sola respiración, un pequeño gesto, una palabra, una frase, un relato, una canción, un baile... son manifestaciones vivas con las que también nos encontramos en el trabajo con adultos mayores; desde allí es que proponemos que a partir de la reflexión, se invite al terapeuta a componer una posición de escucha donde la observación sin a-prioris proponga, de algún modo, espacios donde sí alojar el deseo -vital- de los participantes del grupo.

## II Capítulo 2

### II.I Relatos de escenas en instituciones para adultos mayores.

En los siguientes relatos presentaremos fragmentos de escenas que se sucedieron en diferentes instituciones de alojamiento para adultos mayores<sup>3</sup>.\*como ya mencionamos en la introducción y en la identificación y planteo del problema, las escenas aquí planteadas son situaciones a partir de las cuales surgieron interrogantes y desde donde se comenzó a reflexionar acerca de la posibilidad discursiva que se manifiesta con carácter espontáneo en tiempo presente.\*

Para ello, utilizamos la técnica de recolección de datos *notas de campo* sugerida por Taylor Bogdan en su método de investigación analítico *La observación participante* (1984). Las notas de campo son la materia prima de nuestro trabajo e incluyen

*"descripciones de personas, acontecimientos y conversaciones, tanto como las acciones, sentimientos, intuiciones o hipótesis de trabajo del observador. La secuencia y duración de los acontecimientos y conversaciones se registra con la mayor precisión posible. La estructura del escenario se describe detalladamente."*(Bogdan, 1984, p. 12)

#### II.A Grupo David y Basso.

Dentro del espacio "taller de música" en la Fundación Nuevo Hogar Ledor Vador, comencé a trabajar individualmente con algunos de los adultos mayores que viven allí (el criterio de selección de los participantes para este espacio estuvo a cargo de los coordinadores de actividades especiales del hogar).

Así fue que comencé a trabajar con David, un señor de 86 años.

Pasaron varios encuentros en los que recorrimos diferentes lugares del mundo (a través de la evocación) *re-creando* músicas diversas, citando recetas y costumbres.

---

<sup>3</sup>Cabe mencionar que los nombres de los protagonistas de las escenas han sido modificados, a fin de preservar su identidad y privacidad.

Transcurridos aproximadamente tres meses de trabajar semanalmente con David, el coordinador de las actividades especiales del hogar me consulta acerca de incluir a Basso (82 años) a los encuentros. Ya que notaban que el deterioro cognitivo había avanzado en él y apostaban a que la participación en el espacio de música le propiciara alguna mejora, o al menos una sensación agradable. Accedí, siempre y cuando David también estuviera de acuerdo.

### **Primer encuentro grupal:**

Miércoles 9:30 am

Yo esperaba en el salón, había dispuesto el mobiliario de forma que posibilite armar una ronda (tanto David como Basso se movilizan en silla de ruedas). Sobre la mesa había un reproductor de música, una guitarra, unos bongoes y dos panderetas.

Llegó primero David y a la brevedad entró Basso al salón. Yo los presenté y junto con David comentamos en qué consistía el trabajo que veníamos haciendo.

Comenzamos charlando sobre viajes, y las profesiones de cada uno. Cantamos recordando algunos tangos que mencionan el hecho de viajar y el de volver al origen. Aparecieron Alberto Castillo, las diferentes orquestas del 40' y por supuesto Carlos Gardel. Así fue que recordamos la letra del tango "Anclao en París"; y a partir de allí viajamos por Europa. Basso mencionó que a él lo emocionaba escuchar a un cantor italiano de apellido Gigli. Hubo un instante de silencio y David dijo *-Beniamino, Beniamino Gigli-*. Basso lo miró y dijo *- ¡ sí! Beniamino Gigli, el tenor, una voz inigualable-*.

Yo dije *-ah mira vos, no lo conozco, ¿quieren que escuchemos algo de él?-*. Ambos me dijeron que sí. Conecté mi celular al reproductor de música y busqué en internet al cantante en cuestión. Les fui mencionando diferentes títulos que aparecían con su nombre, hasta leer *"Nessun Dorma"*. *-¡Esa!*-dijo Basso; David hizo un gesto levantando el brazo derecho como asintiendo la elección de su compañero.

Escuchamos la canción en pleno silencio los tres, completamente involucrados en lo que sonaba por el reproductor.

Al terminar la canción dije *- no tengo muy manyada esta música, pero me acuerdo que en mi casa a mi viejo le gustaba escuchar "Los Tres Tenores"*, David me mira y dice *- son*

*increíbles*- . Acto seguido escuchamos "O sole mío" por Los tres Tenores.

Nuevamente ese silencio maravilloso.

Basso aplaudió cuando la pieza concluyó.

David lo mira y dice - *Hay un compositor de tango que tiene su mismo apellido*- Basso lo mira y dice -*creo que sí, pero me parece que no era pariente de mi familia*- -Aaaa- respondió.

Y dijo - ese señor le hizo un tango a mi viejo- (se demoró unos segundos mirando hacia abajo) y dijo nuevamente -*"Inspiración" se llamaba*-

Yo dije – *¡qué maravilla, vamos a buscarlo a ver si lo podemos escuchar!*- Rápidamente busque en internet y aparecieron muchas versiones de este tango tocadas por la orquesta de D'Arienzo. -*¡la orquesta de D'Arienzo lo grabó!*- dije. - *¿lo pongo?*- Sí contestaron ambos. Escuchamos el tango.

Ya se había cumplido el horario del encuentro (y el espacio debía ocuparse con otra actividad), así que dije - *muchachos se nos terminó el tiempo por hoy, pero la semana que viene la seguimos, así David nos cuenta cómo fue que su padre recibió tan bello regalo; ¿les parece?*- -*Sí*- contestaron ambos.

David y Basso se saludaron dándose la mano.

Fin del encuentro.

## **II.B Díada con David**

Miércoles 9:30 am

Llegué al hogar y me dispuse a ir a buscar a David y Basso para nuestro habitual encuentro semanal. En el camino me crucé con la cuidadora de David y me comentó que lo estaba yendo a buscar para acudir al encuentro; entonces fui directo a buscar a Basso.

Al llegar me encuentro que él estaba acostado aún, así que pedí permiso y lo saludé en su habitación. Allí él me comentó que no se sentía bien esa mañana, y que prefería quedarse en la cama un rato más.

Volví nuevamente al encuentro con David.

Ya ubicados en nuestro espacio habitual para el encuentro comenté la ausencia de nuestro compañero para este día. Y seguidamente le pregunté a David ¿cómo se sentía? - *Maso respondió. -¿Por?-contesté. -Ando con líos con mi señora-. -Uuu y bueno, siempre las relaciones tienen sus aristas-* respondí. Hubo un instante de silencio absoluto.

\* David, en el transcurso de anteriores encuentros, relató algunos eventos que involucraban algún núcleo delirante, por ejemplo mencionó tener un romance con una Mt del hogar, otra vez comentó que lo habían nombrado presidente de Francia y que se iría con la Mt.

Esta situación(el romance) aparecía cada vez que él hablaba de su mujer, y eran charlas muy recurrentes en los encuentros cuando trabajábamos en día. Esedía decidí cambiar el rumbo de la conversación.\*

Lo miré y le dije: -*David si yo te preguntara ¿cuál es tu canción predilecta, me podrías decir una?- Sí, "A mi manera "*- Dijo con una voz muy clara. -*¿Que canción tan hermosa!* respondí *¿vamos a escucharla?-* Asintió con un gesto. Busqué la canción en internet y le dije: -*hay muchas versiones, ¿Querés escuchar a alguien en particular?- -Sí a Sinatra-* Puse una versión en vivo de Frank Sinatra.

Al concluir la grabación David, mirándome a los ojos, dice: -*Cuando yo era chico, a las 9 de la noche pasaban en la radio la "Hora Franki", ¡toda una hora de canciones de Sinatra! Yo me acostaba a esa hora y mi mamá me traía la radio a la cama. Me dormía todas las noches escuchándolo. Mi mamá era muy cariñosa conmigo.- -Que hermoso conciliar el sueño escuchando a Sinatra, y con el cobijo de la madre-* Respondí

-*Sinatra tuvo una historia bastante brava ¿no?- Pregunté. -Uf!!!!, estuvo enganchado con la mafia. Al principio no lo querían, ¡y él transó con la mafia!. Incluso a un director de cine que lo rechazó le mandaron la cabeza de un caballo de carrera, del que este tipo era dueño. Pero igualmente era muy talentoso, ¡un cantor único!*-dijo haciendo un gesto con su mano derecha. -*¡qué maravilla!, y sí, como vos decís ¡un cantor único!*- Respondí. Y agregué- *como será que en 2017 seguimos escuchándolo y hablando de su historia. -Si, como Gardel, esos cantores sin tiempo-* Respondió.

-*Uuuu se nos pasó la hora, seguimos la semana que viene ¿te parece?-* dije.

-*¡Sí! ojalá que Basso venga-* Respondió.

Fin del encuentro.

## II.C Alfredo y los motores

Martes 7:30 pm

Alfredo participa en un taller de música en el hogar "Moreto Parque", el cual coordino como profesor de música, en el barrio de Parque Avellaneda.

Mecánico de profesión.

Al finalizar la actividad, como tantos otros encuentros en los que me quedo charlando un poco con los participantes, le comenté a Alfredo que mi auto hacia un ruidito que me había llamado la atención, él me dijo: -vamos que lo reviso- .

Le pedimos a una enfermera del hogar que nos acompañe y salimos a la puerta donde estaba estacionado mi auto.

Me dijo: *-abrí el capot y dale marcha-*

Ví asomar su cara por el costado del motor y decirme *-pisalo un poquito, a ver-* (Mi sensación fue que Alfredo volvió durante un minuto a su profesión, volvió a su pasión por los autos, volvió a ser mecánico.)

Dijo- *¡pucha che! está oscureciendo y no veo bien. Pero tiene que ser la correa que está un poquito floja, una pavada-*

Fin de la escena.

Durante el recorrido por estas tres breves escenas hemos atravesado momentos que nos permiten reflexionar acerca de la posible composición de una posición musicoterapéutica de escucha vitalista y rizomática que estamos planteado, conjugándose con la representación del tiempo pasado en momento presente, donde, también a nuestro entender, se manifestaron y acontecieron espacios de vitalidad desde la posibilidad discursiva. A continuación vincularemos estas inquietudes y reflexiones con el material teórico seleccionado.

### **III. Capítulo 3 Marco Teórico**

#### **III.I Conceptualizaciones**

##### **III.I.I De las tendencias normalizadoras**

Consideramos este apartado para reflexionar acerca de las tendencias que mencionábamos como visibles en capítulos anteriores, tomamos el concepto *rehabilitatorio* desde la perspectiva planteada por Agustina Palacios a partir de la contextualización de la aplicación en el campo de la salud y la educación del *Paradigma Rehabilitatorio*.

Dice:

*“En otras palabras, el énfasis se sitúa en la persona y su “deficiencia”, caracterizada como una anomalía patológica que impide a la persona realizar actividades que se consideran “normales”, es decir, las que pueden realizar la mayoría de las personas que no padecen dichas diversidades funcionales.(...)”*(Palacios, 2008, p. 81)

Desde esta perspectiva es posible considerar a los olvidos o a las redirecciones en que pueda proyectarse una anécdota como expresiones tal vez inexactas o deficitarias, enalteciendo la normalidad –taxativa- como un espacio homogeneizado al que todos deberíamos alcanzar, llegar, pertenecer y permanecer.

Continúa:

*“(...)ésta suposición arrastra, asimismo, una identificación de la diversidad funcional con la enfermedad. Esto comporta el convencimiento de que la “deficiencia/enfermedad”, al ser una situación modificable, debe ser en todos los casos “curada”, y por ende las personas con discapacidad han de ser en todos los casos “rehabilitadas”.*(Palacios, 2008, p. 81)

### **III.I.II De lo vitalista:**

En el recorrido bibliográfico realizado para pensar las cuestiones de la clínica que aquí nos convocan encontramos adecuado el enfoque del “Vitalismo”. Es por eso que tomamos este concepto desde la perspectiva Bergsoniana presentada en el prólogo del texto “*Materia y Memoria*” por la autora María Pía López, para desde allí focalizar nuestra propuesta.

Dice:

*Si la lengua está forzada a erigirse sobre la detención, es porque expresa una inteligencia utilitaria, cuyo pragmatismo trata al mundo como conjunto de cosas dadas. El filósofo-escritor debe distanciar al pensamiento de ella, y gestar una escritura que ponga en evidencia el movimiento/mutación que la propia lengua traiciona. Para ello, se ve convocado a construir imágenes, metáforas, desplazamientos poéticos. Y ritmos: esta búsqueda que se despliega entre las posibilidades de la palabra hablada y de las potencias expresivas del arte, inventará el ritmo de la escritura como reflejo del ritmo vital. Lo que fluye y se expresa como música. (Bergson, 2006, p. 11)*

*“Entonces la realidad no se nos ofrecerá ya en estado estático, en su modo de ser, sino que se afirmará dinámicamente, en la continuidad y la variabilidad de su tendencia; lo que en nuestra percepción haya de inmóvil y aterido, entrará en calor y en movimiento.”(Bergson, 2006, p. 20)*

Desde esta perspectiva todas las manifestaciones que acontezcan son consideradas con carácter dinámico, con musicalidad y errancia. Lo que se traduce en movimiento siempre posible.

### **III.I.III De la Potencia Discursiva:**

Por otra parte proponemos la "*Potencia Discursiva*" como construcción conceptual para este trabajo, siendo dicho concepto sustentando desde la perspectiva vitalista y a partir de la reflexión de las escenas relatadas.

Significamos como potencia discursiva a toda expresión que se manifieste en conversación, considerando que para que estas acontezcan con carácter discursivo debe de haber otro/s en posición de escucha e intervención que las ponga/n en relieve.

Este tipo de expresiones suceden y se suceden indefinidamente siempre en potencia de devenir discurso al interior de un vínculo.

### **III.I.IV De la memoria, la percepción y el deseo**

Resulta interesante observar el movimiento que se manifiesta en el terreno de la memoria respecto al momento de registro presente; a la ubicación temporo espacial y sensorial. ¿Qué ocurre con lo sensorial en el presente? ¿La memoria es, quizás, un canal de registro en el cuerpo? ¿De eventos pasados en el hoy?

Sin duda que estas inquietudes conllevan a la búsqueda de espacios donde se manifieste vitalidad.

Hubo tal vez, en los relatos de escenas, un registro sensorial y perceptivo de un tiempo pasado en sus vidas, que se hizo presente en ese momento en los participantes. Un instante de anclaje en el tiempo presente.

Bergson dice:

*"La percepción nunca es un simple contacto del espíritu con el objeto presente; está completamente impregnada de los recuerdos-imágenes que la completan al interpretarla.-"* (Bergson, 2006, p.155)

Es llamativo el término interpretar en esta cita, siendo el re-camino perceptivo de un

recuerdo como el artista que interpreta canciones que un otro escribió. Hay quizá en eso una suerte de espacio paralelo donde los recuerdos toman corporalidad de compositor. Y se re-crean o re-inventan hoy. Nuevos, con la capacidad del efímero presente. Vivo.

En las escenas relatadas anteriormente presentamos diversas situaciones que suceden en instituciones de alojamiento para adultos mayores. En ellas, observamos cierta incidencia de las manifestaciones discursivas alojadas en "recuerdos", como posibles anclajes al momento presente; lo que pone en dialéctica, siendo que se trabaja en grupo, algo del propio deseo, de las subjetividades, y de las expresiones que se hacen (o *re-hacen*) vivas sensorialmente.

Elegimos considerar a estas expresiones como pulsión de deseo que aloja vitalidad, no señalando de manera taxativa la veracidad de los recuerdos relatados por los participantes de los talleres.

En las escenas **II.A** y **II.B** planteadas -siendo los mismos participantes- se ponen en juego dos ejes de reflexión significativos: por un lado la potencia de la grupalidad, es decir, cómo el hacer en grupo -en este grupo- fue lo que otorgó, a nuestro entender, un respaldo, un sustento, una contención; que tal vez agenció que algo de ese movimiento se evidencie y se traduzca en una expresión -deseo expresado-.

Y por otro, tomando la individualidad en relación a la grupalidad - y la retroalimentación de este juego circular- que de lo singular se traduce en *Música, palabra y memoria*. Planteando que cada uno de estos vectores puede ser re mencionados, a fin de no incluir ningún borde que pueda obturar discurso, en *Sonido, lenguajes y memoria*.

Si nos focalizamos en que estos vectores se entraman de infinitas formas entre sí, y que la amplitud de cada uno de ellos - en la singularidad- es incalculable (lo que potencia aún más la posibilidad de entramado), lo resuena trasposable al interior del grupo y la singularidad de los participantes; y a su vez la singularidad de los encuentros.

Día a día el terreno de los lenguajes hablan de geografías siempre nuevas.

*De una geografía preestablecida, que se extiende (si uno se queda en la casa) desde las recámaras tan estrechas que "no se puede hacer nada" hasta el legendario granero hoy desaparecido que "puede servir para todo", los relatos cotidianos cuentan lo que, no obstante, se puede hacer y fabricar. Se trata de fabricaciones de espacio. (De Certau, 1990, p.132)*

Re-hacer, re transitar, re fabricar esas recámaras y aquellos graneros -como lo fácilmente alcanzable y lo solapado- tal vez se manifieste en algún movimiento. Y quizá el andamiaje que la grupalidad ofrece resulte de sustento a ese nuevo abismo - para volver a abismarse-

*"(...) el descubrimiento de que la profundidad no era sino un pliegue de la superficie (...)" (Foucault, 1967, p. 18 )*

Es un espacio de agenciamiento, Deleuze dice que:

*La unidad real mínima no es la palabra, ni la idea o el concepto, ni tampoco el significante. La unidad real mínima es el agenciamiento. (...) Un agenciamiento siempre es colectivo, y pone en juego, en nosotros y fuera de nosotros, poblaciones, multiplicidades, territorios, devenires, afectos, acontecimientos. El nombre propio no designa un sujeto, designa algo que ocurre cuando menos entre dos términos, que no son sujetos, sino agentes, elementos. (Deleuze y Parnet 1977)*

Por otra parte, sumándolo a los ejes planteados, resulta importante reflexionar sobre la memoria, ¿Qué de lo acontecido en las escenas que tomamos como disparador se entrama en la memoria de cada uno de los participantes del grupo? ¿Cómo se tradujo en lenguaje? ¿La memoria es una película del pasado?.

Elegimos pensar a los recuerdos relatados -con la calidez de quien cuenta un cuento-

como posibles puentes al momento presente, al aquí y ahora.

Si esto así fuese de manera unívoca sería una conducta palpable y fácilmente traducible, pero por el contrario las creemos como manifestaciones complejas que presentan de manera inesperada; y tal vez allí está el impacto que genera movimiento, como la chispa que enciende la hoja, y ésta al leño. -o tal vez no-

### ***"Hoy, vas a entrar en mi pasado"***

Al decir de Deleuze

*"(...) el tiempo perdido no es simplemente el tiempo pasado: es también el tiempo que se pierde, como en la expresión <<perder el tiempo>>. Es evidente que la memoria interviene como un instrumento de búsqueda, pero no es el instrumento más profundo; al igual que el tiempo pasado interviene como una estructura del tiempo(...)" (Deleuze, 1972, p. 11)*

El autor señala en esta cita a la memoria como un instrumento de búsqueda, aunque poco profundo; ya que él interpreta a *lossignos* como manifestaciones sensoriales que se proyectan en el cuerpo y espíritu de cada sujeto. Contando con la huella que dichas manifestaciones surcan; lo que nos da la sensación (valga la redundancia) de cruzar el tiempo pasado con el presente - "esto me recuerda", o, "me hace viajar a ..." .

Agrega:

*"(...) No se llega a carpintero más que haciéndose sensible a los signos del bosque (...)" (Deleuze, 1972, p. 12)*

*"La unidad de cada mundo estriba en que forman sistemas de signos emitidos por personas, objetos, materias; no se descubre ninguna verdad ni se aprende nada a no ser el desciframiento o interpretación." (Deleuze, 1964, p. 13)*

Al mencionar "*la unidad de cada mundo*" el autor nos da la pauta de la inexistencia de un código, o secuencia interpretativa de signos común a una especie. Sino que señala, a nuestro entender, la pluralidad infinita y a su vez la univocidad de cada singularidad en esa trama compleja.

Aquí señalamos la cohesión de esta idea con los ejes reflexivos de escena que planteamos anteriormente, donde mencionábamos el entramado sinfín que se puede dar entre la individualidad -como unidad- y el grupo -como pluralidad de unidades-

Al decir de Bergson

*"Constituye en relación a las representaciones un instrumento de selección, y sólo de selección"* (Bergson, 2006, p. 201)

Y Agrega:

*(...) Por el lugar que se ocupa todo instante en el universo, nuestro cuerpo señala las partes y los aspectos de la materia sobre los que tendríamos potestad: nuestra percepción, que mide nuestra acción virtual sobre las cosas, se limita de este modo a los objetos que influyen actualmente en nuestros órganos y preparan nuestros movimientos. ¿Consideramos la memoria? El papel del cuerpo no es el de almacenar recuerdos, sino simplemente de escoger, para llevarlo a la conciencia distinta por eficacia real que confiere, el recuerdo útil, lo que completará y esclarecerá la situación presente en vista de la acción final. (...) la naturaleza no puede tener aquí, como en el caso de la percepción, una regla inflexible para delimitar nuestras representaciones (...).* (Bergson, 2006, p.201-202)

Reflexionemos acerca de la Voluntad, a la que interpretamos como manifestación de energía libidinal depositada en... o destinada a... Y su ligazón a los signos de Deluze y las representaciones de Bergson. Ambos coinciden en la capacidad corporal de *llamar* a la

memoria de manera voluntaria, aunque Deleuze señala a la interpretación errática de los de los signos.

Lo destacable, para nosotros, y en relación al material de análisis; es la capacidad *voluntaria* de manifestar y re-vivenciar sensorialmente un recuerdo que llega desde la *memoria involuntaria*; y el agenciamiento ofrece dicha manifestación.

*"(...)El nombre propio no designa un sujeto, designa algo que ocurre cuando menos entre dos términos, que no son sujetos, sino agentes, elementos(...)".(Deleuze y Parnet 1977)*

*En resumen, en la interpretación de los signos del amor, la memoria no interviene más que bajo una forma voluntaria la condena a un fracaso patético. El esfuerzo de la memoria, tal como aparece en cada amor, no logra descifrar los signos correspondientes; sólo lo logra el empuje de la inteligencia, en la serie de los amores sucesivos, jalonada de olvidos y repeticiones inconsistentes.*

*Por tanto ¿en qué nivel interviene la famosa Memoria involuntaria? Observamos que sólo interviene en función de una clase de signos muy particulares: los signos sensibles. Si aprehendemos una cualidad sensible como signo, sentimos un imperativo que nos obliga a buscar su sentido. Entonces sucede que la Memoria involuntaria, solicitada directamente por el signo, nos entrega este sentido. (...). (Deleuze, 1972, p. 65)*

Aquí, al decir Deleuziano, la señalada importancia de la sensibilidad a los signos que el cuerpo nos ofrece, en momentos de manifestaciones que involucren a la memoria - como recuerdo y como olvido- es la que potencia la posibilidad de ser compartida.

Es decir, que para el carpintero ser sensible a los signos del bosque es tener la posibilidad de interjuego entre su percepción y la capacidad discursiva de traducir esta sensación en algún lenguaje.

Lo que sin duda involucra deseo.

Y es un *ahora* donde todas las relaciones dialécticas se abisman sobre el lienzo en blanco de las conversaciones.

El presente -como espacio temporal- es quien habilita el andamiaje, es el instante pleno de arte, que se entrama en mandala con un nuevo instante. -círculo-.

***"Hoy, vas a entrar en mi pasado"***

Parafraseando al psicoanalista mexicano Otto Berdiel, aquel presente es también el que deja huella, huellas que marcan y sujetan a los sujetos a una historicidad, a los recuerdos y a los olvidos.

Dice:

*(...) Los seres humanos, en ese sentido, tenemos un doble nacimiento: el biológico y el que anuda ese cuerpo fragmentado con hilos reales, simbólicos, imaginarios y sintomáticos, siendo el anudamiento aquel que nos hace sujetos al recibir las huellas del lenguaje. (...) Cuando el ser se arroja en la morada de palabras, fuera de la puerta deja algo, su entrada al lenguaje conlleva en sí misma una pérdida y un olvido. Vivir es recordar, pero también olvidar. El olvido y el recuerdo no se oponen o se complementan, sino todo lo contrario. (...). (Berdiel 2013)*

El silencio es lenguaje, así como el callar es deseo.

Al interior de los encuentros con grupos de adultos mayores es bastante recurrente escuchar frases similares a: - *fue hace tanto que ya no me acuerdo*- o - *no me acuerdo exactamente*-.

Lo que nos permite vivenciar la paradójica presencia de la ausencia. Y a su vez la reconstrucción de estas ausencias que se re-elaboran en presente.

Como decíamos anteriormente al decir de De Certeau *fabricaciones de espacio*...

Berdiel agrega:

*(...) La memoria elimina y magnifica a lo Real. La memoria también incluye a la mentira, incluso la mentira obliga a una buena memoria... Memoria e imaginación establecen un continuo, quizá esto llevó a Borges a afirmar que la imaginación*

*está hecha de convenciones de la memoria. Al recordar, lo objetivo no tiene cabida... La memoria no se reduce a lo biológico, sino que se recubre de afectos y de jugarretas de significantes(...).(Berdriel 2013)*

Coincidiendo con el autor nos preguntamos nuevamente: ¿Es fundamental para el musicoterapeuta poder dar cuenta de la veracidad de los relatos compartidos en un grupo de adultos mayores?

En la escena que David contaba de qué manera su madre lo cobijaba y él conciliaba el sueño escuchando la "hora Franki" su relato se traducía en la calidez de su vivencia.

La memoria alumbra y hace sombra sobre sus huellas. Y es allí, en el presente, que se hace presente como un destello el llamado sensible de la memoria involuntaria. Donde las dichas y desdichas se proyectan vivas.

En sintonía con este planteo Berdriel señala la insistencia de algunas terapias en recabar recuerdos fidedignos, como tal vez, una serie de datos que permite un a priori al terapeuta.

*(...)La memoria y el olvido rebasan el supuesto dominio de los sujetos, ese que a las terapias cognitivo-conductuales, PNL, y subyacentes les gusta exaltar...tornan risible la voluntad humana con respecto a lo que se recuerda...y se olvida. Uno no decide lo que olvida y lo que recuerda, a veces uno desea olvidar y en esa insistencia, el recuerdo vuelve insistentemente, otras, como en los sueños, uno quisiera recordar, volver a anudar las imágenes que nos asaltaron por la noche, escuchar todas las personas que pasaron por nuestra cama en nuestros sueños, los escenarios, las frases dichas y las miradas y en ese esfuerzo de recordar...se olvida.(...) Con los avances de la ciencia se puede dar cuenta, quizá, de localizar neurológicamente que parte del cerebro es utilizada para recordar, sin embargo, difícilmente se localizará ahí, por qué recordamos lo que recordamos y por qué olvidamos lo que olvidamos, incluso porque lo recordamos de la MANERA en la que lo recordamos.(...)En esta época donde la memoria también es objeto de consumo para el discurso de los mercados (pastillas para recordar y olvidar) y donde la memoria se ha extrapolado también a la "memoria externa", ese gadget, ese mecanismo que permite que "ella" sea quien recuerda en el lugar de uno... (...).*

(Berdiel 2013)

En este planteo decidimos hacer foco en lo que sí se cuenta, se manifiesta, se traduce en lenguaje.

### **III.I.V Del Rizoma**

Deleuze y Guattari en la introducción del libro "*Mil Mesetas*", llamado "*Rizoma*" trabajan sobre algunos conceptos traspolables a la problemática que estamos planteando.

Dicen:

*(...)Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas, y según otras.*

*Es imposible acabar con las hormigas, puesto que forman un rizoma animal que aunque se destruya en su mayor parte, no cesa de reconstituirse.*

*Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar.*

*Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. Por eso nunca debe presuponerse un dualismo o una dicotomía, ni siquiera bajo la forma rudimentaria de lo bueno y de lo malo.*

*Se produce una ruptura, se traza una línea de fuga, pero siempre existe el riesgo de que reaparezcan en ellas organizaciones que re-estratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante, atribuciones que reconstituyen un sujeto: todo lo que se quiera, desde resurgimientos edípicos hasta*

*concreciones fascistas. Los grupos y los individuos contienen microfascismos que siempre están dispuestos a cristalizar. Por supuesto, la grama también es un rizoma.(...). (Deleuze y Guattari, 1980, p.4)*

Las líneas de fuga que plantea el autor pueden comprenderse, a nuestro entender y en esta perspectiva de análisis, a lo que mencionábamos anteriormente como relación dialéctica entre el recuerdo, el olvido y la manifestación en lenguaje de alguna sensación co-creada por la memoria involuntaria. (Decimos co-creada en sintonía con lo mencionado por Berdiel respecto a la identidad propia y ajena al sujeto que se le adjudica a la memoria por algunas vertientes psicoterapéuticas)

Deleuze y Guattari continúan:

*"(...)Lo bueno y lo malo sólo pueden ser el producto de una selección activa y temporal, a recomenzar.(...)". (Deleuze y Guattari, 1980, p 4)*

*(...)1° y 2° principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El árbol lingüístico, a la manera de Chomsky, sigue comenzando en su punto S y procediendo por dicotomía. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. En efecto, los agenciamientos colectivos de enunciación funcionan directamente en los agenciamientos maquínicos, y no se puede establecer un corte radical entre los regímenes de signos y sus objetos*  
*Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales.(...). (Deleuze y Guattari, 1980, p 2-3)*

Nos resuena este ángulo en que el autor se refiere a los microfascismos que cada

organización trae consigo -desde la individualidad de cada sujeto y el grupo; y el infinito de entrada retroalimentativo que esto ampara-

***Lo bueno y lo malo sólo pueden ser el producto de una selección activa y temporal, a recomenzar.***

Llamándonos de esta manera a reflexionar nuevamente sobre la significancia "positiva o negativa" que el terapeuta puede adjudicar a las manifestaciones discursivas de un otro. Es decir, que elegimos considerar a todas las expresiones de lenguaje con potencia discursiva.

Esto quitaría, de algún modo, el foco en la relevancia de los recuerdos exactos. Sin desprestigiarlos cuando aparecen. Pero sí iluminando también a todo aquello que aparece sin darnos cuenta de su certeza, pero que trae consigo deseo.

De esta manera hacemos lugar al principio de conexión y heterogeneidad.

Y como el autor dice *el rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales*. Aunque si se cristaliza en la relación lingüística hegemónica, se torna arborescente. Condenándose al *æsgamiento* obturante del circuito cerrado que sabe qué, cómo y cuándo sucederá... y de dónde proviene... y hacia dónde va...

Como decíamos todo sujeto es individual en la grupalidad, los millares de hilos que conforman un telar manifiestan la diversidad en lo unívoco de tal objeto.

Vemos los arabescos, las líneas curvas y blandas, planos, altas y colores; que hacen al objeto, grupo objeto, coordinaciones que en la grupalidad andan.

Multiplicidad infinita sujeta a nuestra mortalidad.

Naturaleza multidimensional en comunicación. Todos somos arena de mandala.

Deleuze y Guattari agregan:

*(...)Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de 'patois', de 'argots', de lenguas especiales. El locutor-oyente ideal no existe, ni tampoco la comunidad lingüística homogénea. La lengua es, según la fórmula de Weinreich, "una realidad esencialmente heterogénea". No hay lengua madre, sino toma el poder de una lengua dominante en una multiplicidad política. La lengua se estabiliza en torno a una parroquia, a un obispado, a una capital.*

*Hace bulbo.*

*Pero ese método no es un método popular, el árbol siempre tiene algo de genealógico. Por el contrario, un método del tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros. Una lengua sólo se encierra en sí misma en una función de impotencia.(...) (Deleuze y Guattari, 1980,p.3)*

*"Las pulsiones y objetos parciales no son ni estadios en el eje genético, ni posiciones en una estructura profunda: son opciones políticas para problemas, entradas y salidas, callejones sin salida que el niño vive políticamente, es decir, con toda la fuerza de su deseo". (Deleuze y Guattari, 1980, p 6)*

*Los neurólogos, los psico-fisiólogos, distinguen una memoria larga y una memoria corta (del orden de un minuto). Ahora bien, la diferencia entre ellas no sólo es cualitativa: la memoria corta es del tipo rizoma, diagrama, mientras que la larga es arborescente y centralizada (huella, engrama, foto o calco). La memoria corta no está en modo alguno sometida a una ley de contigüidad o de inmediatez a su objeto, puede ser a distancia, manifestarse o volver a manifestarse tiempo después, pero siempre en condiciones de discontinuidad, de ruptura y de multiplicidad.*

*Es más, las dos memorias no se distinguen como dos modos temporales de aprehender una misma cosa; no captan lo mismo, el mismo recuerdo, ni tampoco la misma idea. Esplendor de una idea corta (concisa): se escribe con la memoria corta, así pues, con ideas cortas, incluso si se lee y relee con la memoria larga de los amplios conceptos. La memoria corta incluye el olvido como proceso; no se*

*confunde con el instante, sino con el rizoma colectivo, temporal y nervioso. La memoria larga (familia, raza, sociedad o civilización) calca y traduce, pero lo que traduce continúa actuando en ella a distancia, a contratiempo, “intempestivamente”, no instantáneamente.*

La intempestiva aparición del recuerdo en David por encontrarse con una persona que tenía el mismo apellido de aquel que le regaló una canción a su padre, es tal vez; y en sintonía con Deleuze una manifestación rizomática. Diferente a la arborescente búsqueda de la posible existencia de ese regalo - o de la presidencia de Francia –

El grupo propició el andamiaje de manifestaciones sin principio ni fin.

Ese intersticio que deja de ser un entre para ser un todo. Es ese espacio que significamos como presente.

Alfredo estuvo también allí, recordando sensorialmente el sonido de una correa floja en un motor. Lo que metamorfoseó cambiantes direcciones para enredarse en una nueva rama del rizoma, agenciando la comunión de ese momento pleno de arte. El arte de encontrarse sensorialmente en un sonido tan mecánico y repetitivo como aquel; al que la apasionada subjetividad lo vuelve una coloreada sinfonía.

Basso, Alfredo y David, a nuestro entender, han estado en consonancia sensible con sus signos.

***"No se llega a carpintero más que haciéndose sensible a los signos del bosque"***

La sencillez de hacerse sensible a nuestros signos, siendo cada sujeto un bosque distinto, que lee intravincularmente su propio círculo dialéctico. Pasando por el registro sensorial y la posibilidad de traducir en lenguaje aquellos signos, para después abismarlos a la grupalidad. O quedárselos, en su propio círculo dialéctico. Todos y cada día diferente círculo dialéctico. Allí hay vida, siempre, hasta el único momento en que la respiración cese.

Decimos esto para reflexionar sobre la disposición a la vida con la que nos planteamos esta posición. Quitando la endogámica centralidad del bulbo.

Por otra parte, y en sintonía con los autores, y las perspectivas de escucha y pensamiento que venimos planteando, tomamos a Nietzsche y su texto "*De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*".

***"¿De qué sirve, pues, al hombre contemporáneo la consideración monumental del pasado, el ocuparse con lo que otros tiempos han producido de clásico y de inusitado?"***(Nietzsche, 1874 p.11)

Señala Nietzsche este interrogante, que en consonancia con el planteo vitalista de este trabajo, indaga acerca de supra-valoración del pasado. En este planteo, al igual que nosotros, el autor no desprecia de la importancia de los acontecimientos históricos en un sujeto; sino que, distingue tres diferentes enfoques a la historia. Que son la Historia Monumental, Anticuaria, o Crítica. Planteando en cada una de ellas reflexiones dinámicas en relación a los sujetos -individuos, sociedades, culturas- y posiciones en tanto a la observación de acontecimientos.

Lo que se traspolo, a nuestro juicio, a la idea de conformación de una posición terapéutica que involucra la observación, y considera la regeneración histórica como acontecimientos presentes que en vivo movimiento se manifiestan.

*"(...)Mientras el alma de la historiografía consista en los grandes incentivos que inspiran a un hombre vigoroso, mientras el pasado tenga que ser descrito como digno de imitación, como imitable y posible otra segunda vez, incurre, ciertamente, en el peligro de ser distorsionado, de ser embellecido, y se acerca así a la pura invención poética (...)"*(Nietzsche, 1874, p.12)

Poética de vivir/re-vivir.

El ayer y el hoy son parte de un mismo sistema para el autor. Ya que aquellos eventos que retornan y son rumiados, sin quedarse en la maquínica acción circular, atraviesan similares recorridos en la subjetivación de dichos eventos. En lo que se obtiene, en sintonía con Berdiel, cierta corporalidad eventual que se separa de los sujetos, en los acontecimientos. Pero que lo embiste con conocimiento del terreno donde se da este interjuego.

Lo que a nuestro parecer es destacable, en el terapeuta, la observación que antes mencionábamos; para involucrarse en aquellos espacios subjetivos en donde se nos permite el acceso. Contando, también, con el conocimiento de que se trabaja en terrenos de extrema sensibilidad, donde, a nuestro juicio, desatinadas intervenciones pueden causar un daño significativo en aquel otro.

Por esto es que apuntamos a la reflexión que invite a generar la conformación de una posición.

Volviendo a Nietzsche:

*(...)Tal vez nuestra valoración de lo histórico no es más que un prejuicio occidental. ¡No importa, con tal de que, al menos, sigamos dando pasos hacia el progreso y no quedemos estancados en el ámbito de estos prejuicios!  
¡Con tal de que aprendamos siempre mejor a cultivar la historia para servir a la vida!(...)*(Nietzsche, 1874, p8)

Y agrega:

*(...)En la medida en que está al servicio de la vida, la historia sirve a un poder no histórico y, por esta razón, en esa posición subordinada, no podrá y no deberá jamás convertirse en una ciencia pura como, por ejemplo, las matemáticas. En cuanto a saber hasta qué punto la vida tiene necesidad de los servicios de la historia, esta es una de las preguntas y de las preocupaciones más graves*

*concernientes a la salud de un individuo, de un pueblo, de una cultura. Cuando hay un predominio excesivo de la historia, la vida se desmorona y degenera y, en esta degeneración, arrastra también a la misma historia.(...) (Nietzsche, 1874, p9)*

Vinculándonos con la cita, es que proponemos que en la exhaustiva búsqueda de datos concretos, tal vez, se arrastra y desmorona la misma historia (diferente a la re-construcción que hablábamos anteriormente).

La insistencia en re-crear de manera taxativa la historia de un sujeto lo continúa depositando en los márgenes de la vida. Ya que su discurso de no ser dotado de cualidades comprobables, debe ser tácitamente descartado. Obteniendo la negación y la imposición silente como respuesta de un otro, que se adjudica la potestad de segmentar manifestaciones discursivas.

*(...) Incluso hay épocas que no son capaces de distinguir entre un pasado monumental y una ficción mística porque exactamente los mismos estímulos pueden extraerse de uno y otro mundo. Si la consideración monumental del pasado impera sobre las otras formas de consideración, quiero decir, (...) es el pasado mismo es el que sufre daño: segmentos enteros del mismo son olvidados, despreciados, y se deslizan como un flujo ininterrumpido y gris en el que sólo facta individuales embellecidos que emergen como solitarios islotes (...). (Nietzsche, 1874, p12)*

Aunque el autor, enalteciendo la capacidad subjetiva de percepciones complejas que el ser humano trae en su génesis, venera la posibilidad de contar con la historia como un patrimonio. Patrimonio que también tiene movimiento.

Dice:

*(...) La historia pertenece también, en segundo lugar, a quien preserva y venera, a quien vuelve la mirada hacia atrás, con fidelidad y amor, al mundo donde se ha formado; con esta piedad, da gracias por el don de su existencia. Cultivando con cuidadoso esmero lo que subsiste desde tiempos antiguos, quiere preservar, para los que vendrán después, aquellas condiciones en las que él mismo ha vivido -y así sirve a la vida. Para tal alma, la posesión del patrimonio ancestral toma un sentido diferente porque, en lugar de poseer el alma estos objetos, está poseída por ellos (...). (Nietzsche, 1874, p14)*

Son el discurso histórico, los recuerdos, los olvidos, las manifestaciones de la memoria involuntaria... componentes complejos del ser humano; que al igual que él mismo, se mueven y metamorfosean rizomáticamente; en juego dialéctico con la grupalidad. Desde las relaciones sociales y vinculares más cercanas, al mero cruce con la otredad que vive socialmente; y también se metamorfosea... -círculo- .

## **IV Capítulo 4 Del dispositivo:**

En este capítulo ofrecemos al lector un recorrido por aspectos que atañen directamente a la concreción del dispositivo, es decir, de qué manera apuntamos las actividades y planificaciones, materiales, encuadre, plazos y cronogramas.

### **IV.I Determinación de plazos y cronogramas:**

El taller será llevado a cabo con frecuencia de un encuentro semanal de 50´ de duración y con una cantidad de entre 2 y 10 participantes (considerando al musicoterapeuta como parte del grupo).

### **IV.II Materiales:**

Para el desarrollo de encuentro necesitaremos:

- Una guitarra
- Instrumentos de percusión menor
- Reproductor de música
- Computadora con acceso a internet.

### **IV.III Respecto al encuadre:**

Se tratará de contar con un salón amplio y sin mobiliario, para facilitar el desplazamiento en silla de ruedas. Aunque como hemos dicho anteriormente no todas las instituciones cuentan con la capacidad edilicia de destinar un espacio, especial, para encuentros terapéuticos, y otras actividades.

Al decir del Lic. Blas Peralta (2016) las llamadas *situaciones condicionantes* atraviesan/interrumpen/direccionan el que hacer del musicoterapeuta.

*“El tronco del bambú se yergue derecho, fuerte, y conserva el espíritu sabio de*

*dejarse llevar blandamente por la naturaleza. Cuando el viento lo embate con rudeza nunca resiste, cede y se dobla acompañando el fluir natural, pero nunca se quiebra. Sólo cediendo se vence.”(Fregtman, 1985, p.34)*

Saber la flexibilidad del bambú que se yergue derecho, impecablemente derecho y éticamente, es consonante con la posición del terapeuta que se involucra con el otro para ser grupo.

#### **IV.IV Respecto a la actividad:**

Se trabajará sobre cuestiones/problemáticas que atañen al grupo que acuda a un espacio/taller de musicoterapia en instituciones de alojamiento para adultos mayores. Considerando que, la observación/posición desde un enfoque vitalista y complejo (Morin 1998) impide, de algún modo, anticiparse a los encuentros con largos plazos ineludibles de planificación de actividades. Pudiendo, sí, el terapeuta proyectar direcciones -no rigidizadas- para la actividad, semanalmente.

Apuntando a que el andamiaje de la grupalidad y la mística cualidad de la música, de inmiscuirse en los más recónditos rincones del ser humano, propicien un espacio donde las expresiones discursivas espontáneas puedan ser manifestadas. Obteniendo un entramado relacional inter e intra personal, ya que en la acción de escuchar/escucharse se encadenan, hacia infinitas direcciones pensamientos, recuerdos, olvidos, vivencias; y todas las proyecciones sensoriales y perceptivas que puedan presentarse, en momento presente.

#### **IV.V Inicio del movimiento:**

El musicoterapeuta podrá contar con una serie de recursos/intervenciones que faciliten, de algún modo, el deseo manifestado como actos discursivos espontáneos de los participantes del grupo.

A saber:

- Comenzar las sesiones focalizando en la escucha grupal de canciones seleccionadas de manera colectiva, eligiendo la/las canciones y versiones que el grupo desee. (Para este ítem es importante contar con la computadora con acceso a internet, ya que es una herramienta que cuenta con vasta información, y de rápido acceso)
- Relacionar algo de lo observado durante la escucha con el momento presente, es decir, señalar algún fragmento de la canción, o la interpretación del cantante, o el contexto en que se generó dicha canción, o el comentario de algún participante del grupo al respecto. Y abrir espacio a la conversación.
- Proponer recapitular una parte de la letra de alguna canción, relacionando el contexto y análisis de la misma con la situación actual. (contexto social común, y particular de cada uno del grupo, si así acontece)
- Proponer re-crear autores, orquestas, cantores, conjuntos, actores, ciudades, épocas que resulten significativas al momento en cuestión, y a partir de ello conversar.
- Abrir espacio a la improvisación, como por ejemplo ligar una serie de fragmentos de diferentes canciones.

#### **IV.VI Objetivos del dispositivo:**

- Entramar múltiples entradas y direccionalidades del rizoma.
- Analizar la relación intravincular, en el grupo, y el movimiento que esto genera a partir del relato de vivencias pasadas en el momento presente.
- Facilitar un espacio donde expresividades espontáneas se manifiesten.

Es de vital importancia señalar para estas planificaciones, que el terapeuta debe posicionarse desde la observación y sostenimiento de líneas de fuga a partir de las cuales se compone y manifiesta deseo. Vinculando las actividades con las teorizaciones anteriormente planteadas, es decir, reflexionando acerca de cómo el recorrido del encuentro activó, tal vez, canales perceptivos sensibles a los signos que el cuerpo nos entrega, y de qué manera esto aconteció. Evitando, también, la desestimación de comentarios de los participantes.

## **Capítulo V. Conclusiones:**

Durante el recorrido de este trabajo hemos atravesado diferentes terrenos y paisajes desde los que los autores abordados nos invitaron a observar y reflexionar, también desde diferentes posiciones, el accionar del sujeto-terapeuta en relación dinámica a otros sujetos-adultos mayores institucionalizados. Recalcando y señalando diferente posición ante algunas posturas que, a nuestro entender, segmentan la capacidad de producción discursiva de un otro. De alguna manera atribuyéndole incapacidad. Considerando la verdad y certeza concreta como única posibilidad de discurso.

Creemos que la invitación a generar posición/es variable/s, que se fundamenten desde una perspectiva vitalista, donde se propicie un espacio para potenciar el depósito subjetivo de energía libidinal, quita al adulto mayor del foco deficitario. Y alumbra la sabia que se manifiesta en lenguajes diversos. Sabia que se crea y re-crea, y trae consigo la hormigueante sensación de sorpresa. Sorpresa de que manifestaciones de la memoria involuntaria acontezcan, donde esa creación/re-creación active/re-active canales perceptivos, quizá olvidados. Donde se invente a cada momento una posición que no puede nombrarse ni permite generar a-prioris. Donde se re-inventen modos de escucha.

En el cuento de Borges “Funes el memorioso” Irineo Funes no tenía una memoria vasta; sino que había perdido la capacidad de olvidar. Recordaba todo, cada momento.

Por esto es que no podía comprender como dos o más situaciones, cosas, personas, podían ser nombradas de una misma manera en diferente momento y viéndolos desde distinto ángulo.

*“no sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarca tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)”.* (Borges, 1956, p.54)

Esto es directamente traspoleable a la sensación de la novedad sorpresiva que acontece en los espacios donde la creación y re-creación se manifiestan. El interjuego entre el

presente hoy y ayer, es la re-invenición constante de la subjetividad, que con la errancia de un viajero se presenta/re-presenta presente.

Creemos que la aplicación de este proyecto puede, quizás, aportar espacios donde el andamiaje de la grupalidad potencie discurso. Siendo el musicoterapeuta parte de esa grupalidad.

## **VI. Bibliografía**

Angelino, L. (2004) *Primeros acercamientos a Adultos Mayores que padecen Enfermedad de Alzheimer*. (Tesis de grado) Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires

Berdiel, O. (2013) *La re-petición en la memoria: olvidar recordando*. Política y Psicoanálisis. Recuperado en :<http://psicoanalisisypolitica.blogspot.com.ar/2013/05/la-re-peticion-en-la-memoria-olvidar.html>

Bergson, H. (Ed.) (2006) *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

Bogdan, T. (1984) *La observación participante en el campo. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós Ibérica

Borges, J. (Ed.) (1956) *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Calabró, D. (2017) *Para no olvidar: revista digital "Melodías"*. Apem. Arte en Interdisciplina en Neurorehabilitación Recuperado de :  
<https://www.apemargentina.com/revista-nueva-memoria>

De Certau, Michel, "*La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*"  
Universidad Iberoamericana biblioteca Francisco Xavier Clavigero centro de información.  
P 132.

Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Deleuze, G y Parnet, C. (1977). *Diálogos*. Recuperado de: <http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/smav/deleuze.htm>

Deleuze, G y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas*. París: Les Editions de Minuit

Foucault, M. (1967). *Nietzsche, Freud, Marx*. Recuperado de: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/02/mfn.pdf>

Fregtman, C. (1985). *El Tao de la Música*. Buenos Aires: Editorial Estaciones.

Galliano, C. (2003) *Vínculo entre Musicoterapia y Vejez*. (Tesis de grado). Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires

Morin, E. (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa Editorial

Nicolaas, E. (2002) *Los Espejos deberían ser negros. Interrogantes sobre el derrotero del envejecer humano. Aportes Clínicos de la musicoterapia al campo de la vejez*. (Tesis de grado) Universidad Abierta Interamericana. Buenos Aires

Nietzsche, F. (1874). *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*. Recuperado de: <https://criticalatinoamericana.files.wordpress.com/2010/11/nietzsche-de-la-utilidad-y-los-inconvenientes-de-la-historia.pdf>

Palacios, A.(2008).*El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid: Editorial Cinca

Peralta, B. (2016). *Musicoterapia: La operación estratégica como alternativa ante los condicionantes institucionales. Propuesta de intervención musicoterapéutica en instituciones de alojamiento para adultos mayores*.(Tesis de grado).Universidad Abierta Interamericana. Buenos Aires