



*De la Dimensión y la Forma*

*La Vivencia Estética  
y un posible  
Reflejo en el Lenguaje Verbal*

Mayo 2002

UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA  
Licenciatura en Musicoterapia

Ponente de tesis: Mta. María José Bennardis

Zona Rural. 2109 Pavón Arriba. Santa Fe

e-mail: [majobennardis@gmail.com](mailto:majobennardis@gmail.com)

Tutor de Tesis: Lic. H. Gustavo Rodríguez Espada

## INDICE

<b>Universo de lo Teórico</b> .....	5
Introito.....	7
Posición Teórica.....	9
Posición Teórica Problemática.....	12
Sobre la Improvisación Libre.....	14
Notas.....	15
<b>Universo de lo Metodológico</b> .....	16
De la Forma.....	18
De la Materia.....	19
<b>Universo de lo Clínico _ Análisis de Datos</b> .....	21
Contextualización del supuesto Territorio.....	23
Mapa I.....	25
Mapa II.....	26
Mapa III.....	28
<b>Conclusiones Clínicas</b> .....	30
Contextualización del supuesto Territorio.....	32
Mapa I (soporte material C.D.)	
Fragmento I	
Mapa II.....	33
Mapa III.....	34
Fragmento II	
Mapa II.....	36
Mapa III.....	37
Fragmento III	
Mapa II.....	39
Mapa III.....	39
Fragmento IV	
Mapa II.....	40
Mapa III.....	41
Fragmento V	
Mapa II.....	43

Mapa III.....	43
<b>Conclusiones Clínicas.....</b>	<b>44</b>
<b>Ocaso de Tesis.....</b>	<b>46</b>
Singularidad de la Vivencia Estética y su relato, Intraductibilidad.....	47
De los Mapas y otros relatos.....	48
<b>Pequeña Historia de los Conceptos.....</b>	<b>49</b>
<b>Universo de lo Bibliográfico.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>56</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>60</b>

# Universo de lo teórico

*“... A fin de que las diferencias internas del mundo se desplieguen, para que se dé un mundo \_ articulado ante todo en el lenguaje\_ es necesario que se dé de algún modo lo **otro del mundo**... Sólo este darse, del algún modo, de lo otro del ente despoja la mera entidad del mundo de su perentoriedad, de su imponerse como único orden del ente. El ser en su distinción del ente vale como principio de una epoché, de una suspensión del asentimiento del mundo como es, y por tanto, también como principio de toda mutación...”*

*Gianni Vattimo*

## **INTROITO<sup>1</sup>**

Los Musicoterapeutas por años hemos ensayado cómo explicarles a otros, y cuando digo otros digo: al mozo del bar, al carnicero, al amigo que estudia arte, al Sr. Dr. amigo de papá, a los colegas profesionales de la salud, en los que se incluyen Musicoterapeutas, a los alumnos y a nuestros pacientes, que son los que menos nos preocupan que entiendan, ya que son los primeros en entender, ¡qué es la Musicoterapia!, cada vez que nos han preguntado.

Este ensayar, al que hacía referencia al inicio, es un balbuceo de respuestas, sin reparar demasiado en que:

- a) El resultado de la explicación es por lo general una descripción, y como dice G. Bateson<sup>2</sup>,  
*Una descripción pura abarcaría hechos inmanentes a los fenómenos descriptos, pero no indicaría ninguna clase de conexión entre esos fenómenos que pudieran tornarlos comprensibles.*
- b) Que el destinatario al que va dirigido el mensaje es competente, cada uno en diferentes áreas de la naturaleza humana, por lo que podríamos decir que, esto determinará el tipo de codificación que realice cada destinatario con respecto al mensaje.
- c) Creo que por último, hubiera sido más pertinente dado a) y b), contextualizar la pregunta ¿qué es la Musicoterapia? en otro nivel lógico: ¿a qué se dedica un Musicoterapeuta?, ¿cómo lo hace?, ¿dónde trabaja?, lo que garantiza que nosotros Musicoterapeutas, que nos encontramos en la situación descrita al inicio, podamos, en general, emitir una respuesta que a otro le resulte clara.

---

<sup>1</sup> Principio de un texto: “*Sorrostrada de un Introito*” Anuario I Jornadas Internas de Musicoterapia U.I.A. 1997

<sup>2</sup> *Espíritu y Naturaleza*, G. Bateson, 1980, Amorrortu Editores.

Siempre les digo a mis alumnos que estamos acostumbrados a hablar en efecto fotográfico, o sea en un solo plano, sin tener en cuenta, que la mayoría de las veces nos encontramos ante una multiplicidad de dimensiones y que, al intentar hacer una descripción o dar una explicación de cualquier fenómeno, no podemos obviar el contexto en el que se encuentra, desde dónde lo vamos a mirar, dónde nos paramos para decir lo que decimos y a quién va dirigido lo que decimos.

Lo que a mí me ocupa a veces el pensamiento, es que, si por lo general, entendernos con otros *seres humanos, organizar el discurso verbal*, es costoso, no se imaginan ustedes (o quizás si esto lo lee un colega sepa de lo que estoy hablando), lo difícil que es organizar en tiempo-espacio el *sentido* de la Musicoterapia, sintéticamente o no, semántica, sintáctica y morfológicamente. Quizás lo que dice mi Tutor, que la siguiente tesis padece del mismo problema que intenta solucionar *manteniéndose al margen de la superficie del lenguaje verbal*, la condena al fracaso, sea cierto, y, todo éste intento de construir en lenguaje verbal *manteniéndose al margen de su superficie*, sea una total estupidez.

De la misma manera que se nos plantea un problema al querer dar una explicación sobre ¿Qué es la Musicoterapia?, **aparece otro problema**, que de hecho es lo que intenta abordar ésta Tesis, **al pretender construir Relatos Clínico en lenguaje verbal, sin apelar a un saber que sistematice la Vivencia Estético<sup>3</sup>, enajenándola del evento estético que acontece en la Clínica Musicoterapéutica.**

---

<sup>3</sup> El concepto de Vivencia Estética puede ser consultado de lo expuesto por R.Espada en su Tesis “El Pensamiento Estético en Musicoterapia” Segundo Movimiento.

“...La tan invocada vivencia estética tampoco puede pasar por alto ese carácter de cosa inherente a la obra de arte...” *Caminos de bosque*.M. Hiedegger. Alianza Universidad, 1996.

Generalmente, la Clínica ofrece una multiplicidad de *Dimensiones*, por ejemplo: *Universo del Discurso Sonoro*, *Universo de las Interacciones Discursivas*, *Universo de las Inter-relaciones Discursivas*, *Universo de las relaciones interpersonales entre Sujetos Productores*; éstas *Dimensiones* tienen que transvasar del *lenguaje sonoro-corporal* al *lenguaje verbal* para formar parte del Relato Clínico.

Para conservar veracidad sobre la *Vivencia Estética*, lo cual siempre es una subjetividad, entonces ¿es necesario conservar el estado global de dichas *Dimensiones*? ¿es conveniente la diferenciación de los niveles existentes en tales *Dimensiones*?

### ***Posición Teórica***

Para tomar una posición al respecto de lo planteado hasta el momento, voy a recurrir a la definición *MITO que me ha sostenido durante todo éste tiempo*. Sostener éste Discurso fue examen final de Salud Mental II, durante mi formación como Musicoterapeuta en el año 1992. Acudí a ella en otra ocasión, cuando tuve que fundamentar el Proyecto de Inclusión de la Musicoterapia en una Institución Psiquiátrica de la ciudad de Rosario y posteriormente, con algunos agregados para argumentar la necesidad de crear un Departamento de Musicoterapia en la misma Institución:

La Musicoterapia desarrolla un campo de conocimiento donde se vincula al Arte<sup>4</sup> y Salud. Concibe al *Arte como Discurso*<sup>β</sup> que expresa aspectos de lo humano no expresables verbalmente; priorizando como material de estos Discursos al sonido, al cuerpo, al movimiento y sus organizaciones en tanto Discurso.

---

<sup>4</sup> “*El origen de la obra de arte*”. *Caminos de bosque*. M. Heidegger, 1996 Alianza Universidad.

Una técnica posible en Musicoterapia es la *Improvisación Libre*, donde el Musicoterapeuta investiga las *Condiciones de Producción de Discurso*<sup>5β</sup> que hacen diferentes Sujetos. No cualquier Discurso, sino aquel que se construye en Arte.

Ese discurso posee *huellas*<sup>β</sup>. Podría decirse que esas huellas dan cuenta de las *Operaciones de Producción de Discurso*<sup>β</sup> del Sujeto \_ emociones-sensaciones que atravesaron al Sujeto en su constitución como tal y lo condicionan a generar ese u otros discursos\_.

Cuando analizamos un *Discurso Sonoro*, generalmente, comenzamos por hacer una descripción de “entidades” que identificamos, re-conocemos y podemos nombrar.

Considerar al Discurso Sonoro como una *construcción de sentido*<sup>β</sup>, nos permite encontrar ante la existencia de *Formas* que habitan al discurso, *Formas*<sup>6</sup> que dicen lo que acontece en él, que pueden o no llegar a con-formar una posición posible desde donde situar al Sujeto Productor.

Esa *Forma*, reconocible, hace aparición. Se muestra a la escucha del Musicoterapeuta en las Producciones Discursivas del Sujeto Productor. Esa *Forma*, podría decirse que es móvil, se puede trasladar; puede *habitar* otros lenguajes.

Es ésta una posición desde donde el Musicoterapeuta dirige su observación a un vínculo, relaciones, que permiten expandir campos de exploración. Dar lugar a que el Sujeto-

---

<sup>5β</sup> *La semiosis social* E. Verón, 1985, Editorial Gedisa. Cap. 5

<sup>6</sup> Forma como lo que se percibe de la materia. Perfiles, pliegues. El concepto de Forma, de la manera que en ésta Tesis se lo utiliza, se tornaría más escuchable por el lector si se consulta bibliografía tal como *Caminos de bosque*, M. Heidegger, *Estética*, B. Croce, *La necesidad del arte*, E. Fischer. (Para mayores datos de la bibliografía consultar Universo de lo Bibliográfico) Ampliado en Notas

Productor explore *Formas de operar* con la materia, *Formas* de construir Discursos. Estos Discursos posiblemente sean portadores de Formas Posibles de operar del Sujeto Productor (vincularse, crear, expresar, construir), que se puedan analogar a situaciones de la vida cotidiana.

La Improvisación Libre puede definirse como un *Territorio*<sup>∞</sup> material a ser transitado por un Sujeto, formalizando e invistiendo de sentido al sonido y tal vez al movimiento a partir de vincularse con un instrumento musical o con su propio cuerpo; decimos, el Sujeto opera con la materia otorgándole un *Sentido*, una Forma. Por lo tanto, llamaremos *Discurso*<sup>β</sup> a toda operación de producción de éste orden.

La pluralización de este enunciado acontece<sup>7</sup> en el ámbito de la Clínica musicoterapéutica, cuando el abordaje es grupal.

Para cualquier Sujeto transitar el *Territorio*<sup>∞</sup> que propone la Improvisación Libre, podría pensarse como una *Vivencia Estética*, ya que, lo que en ese contexto ocurre, es la aparición de un acontecimiento único e irrepetible, forjador de sus propias leyes de constitución. Fenómeno Estético<sup>8</sup>.

Este evento se configura en tanto se suceden un formarse las texturas: posibles interrelaciones que el Sujeto (Productor) asigne a la materia sonora, (materia significante).

El mapeo<sup>9</sup> en la Improvisación Libre, es el trazado de una forma en tanto esta es un Universo de materialidad, objetos,

---

<sup>7</sup> Acontecimiento en tanto aparición. Aquello que en su devenir se torna Forma. Aparición en tanto aquello que aparece, lo que emerge auténticamente. Forma. Consultar *Lógica de sentido*, G. Deleuze, *Más allá del sujeto*. G. Vattimo ( Ver Universo de lo Bibliográfico en la presente Tesis)

<sup>8</sup> *Teoría del pensamiento estético en Musicoterapia*, G. Rodríguez Espada, Tesis de Licenciatura, 2001

<sup>9</sup> El concepto de mapeo es una construcción que tiene como Condición de Producción el discurso Batesoniano de "*Espíritu y Naturaleza*", Es el producto de un cruce teórico-clínico entre lo que Bateson dice con respecto a que "el mapa no es el territorio, y el nombre no es la cosa nombrada" y la experiencia clínica en el análisis e interpretación de datos del Fenómeno Estético.

formas, sentidos. La percepción de esta forma, es tautológicamente una forma<sup>ψ</sup>.

La estética del Arte como *Territorio*<sup>∞</sup> desde donde construir Relatos Clínicos, se presenta en estado puro. Un *lenguaje* ajeno al verbo. Por lo tanto, podría pensarse, que aquel que configura materia posicionado en esta estética, no opera necesariamente con las leyes que la lingüística propone al verbo convencional, discurso verbal.

La música tiene sus propias leyes. No podría aseverarse que originariamente sean o hayan sido análogas a las leyes de la palabra, pero de hecho aquél que las creó tuvo que apelar, necesariamente, a la traducción del signo- sonido al signo- verbo.

La improvisación dentro de la música es el trazado de organizaciones discursivas sonoras pautadas sobre aquéllas leyes.

La Improvisación Libre, como técnica en la Musicoterapia, de-construye / construye<sup>10</sup> toda ley del lenguaje musical. En tanto Fenómeno Estético, dicta sus propias leyes, en su interior se configuran redes discursivas que soportan el eterno circular de la materia.la forma y el sentido #.

### ***Posición Teórica Problemática***

¿Cómo construir el *lenguaje* verbal y conseguir que la resultante, Relato Clínico, sea una *Forma Estética* que refleje la *Vivencia Estética* de los Sujetos-Pacientes?

---

<sup>10</sup> De-Construcción / Construcción. Concepto que indica una operación en el movimiento interno o externo de la Forma. Toda De-Construcción es sí misma una Construcción y a la inversa. El sentido de ésta terminología es la noción de espiral elíptica que se transforma en soporte de lo posible, en tanto la existencia de la circularidad Materia-Forma-Sentido y sus niveles lógicos en una dimensión dada.

Estos relatos clínicos, exponen una concepción de la Clínica Musicoterapéutica y una concepción de Sujeto. Sujeto en devenir, en permanente constitución, que se encuentra con otros Sujetos. Por lo tanto y/o en consecuencia, se delinea un concepto de Salud ligado al Arte.

Lo que producen dichos Sujetos-Pacientes, en tanto interacción-interrelación, es el trazado de un Mapa o Mapas de redes discursivas.

Cada relato intenta mostrar el transitar de los Sujetos en el *Territorio* de la Clínica Musicoterapéutica. Es la aparición, siempre original, de una forma de construir, un sucederse de texturas que son experiencia, en tanto muestran una estética en la construcción de un vínculo. Dan cuenta de que el Discurso producido es quién constituye la posición donde se ubica el Sujeto Productor en relación a otros Sujetos y al contexto en el que se encuentran. Manifiestan la creatividad de las Formas Operacionales y las capacidades de resolución de situaciones en la interacción.

Los Musicoterapeutas necesitamos una Forma de formalizar las distinciones que percibimos como información en la Clínica Musicoterapéutica.

El concepto de Mapeo como *Forma de...*, es creado y fundamentado sobre el concepto de mapa que enuncia y desarrolla Bateson<sup>α</sup> citando a Korzybky:

*El mapa no es el territorio.*

Mapear alude entonces a la Operación, que realiza el Musicoterapeuta, desde la percepción, y a partir de ésta, construye una descripción de superficie sobre los acontecimientos detectados en el Fenómeno Estético (Improvisación Libre), o sea una formalización.

Mapa alude entonces al cartografiado de aquellos relieves que acontecen en los Fenómenos: Improvisación Libre, elevando la misma al nivel de *Territorio*, o tomando a la Clínica Musicoterapéutica como *Territorio*.

Operando en uno u otro nivel de *tipificación lógica* con respecto al *Territorio*, diremos que:

*“El mapa es una suerte de efectos que suma diferencias, que organiza noticias sobre las diferencias en el territorio. Su generalización afirma que el efecto no es la causa. Este hecho, la diferencia entre el efecto y la causa, es la premisa fundamental de lo que podríamos llamar transformación o codificación”.*

*G. Bateson<sup>α</sup>*

***SOBRE LA IMPROVISACIÓN LIBRE (Rodríguez Espada, 1996)***

*“(...) Los procesos de producción del discurso sonoro improvisado, lo que llamamos IMPROVISACION LIBRE (I .L.), es situarse en el borde de algunas cosas. Trabarse en un combate misterioso en el límite entre el Sistema y el Caos, y sólo poder enunciarlo cuando ya es pasado, pues, en aquel primer momento, es invisible, y tal vez algo inquietante. La improvisación será siempre un formarse de las cosas que suenan, y ese darse de timbres, de duraciones y transformaciones, de tiempos mutables, de pulsos y ausencias, de exposiciones y reexposiciones de lo que ya no es lo mismo, de repetición obscena y de seducción, nos deparará ora la sonrisa de reconocernos fugazmente, ora la angustia y el placer de perdernos, disueltos, deviniendo música.”*

*“La consideración de este fenómeno, la I. L., como un FENOMENO ESTETICO es (...) un enunciado de posición epistemológica, una invitación a realizar un desplazamiento del canino de la verdad (...)”*

*“(...) La validez de un F.E. no será consecuencia de la donación de verdad hecha desde algún sistema ajeno al mismo fenómeno, sino que será el F.E. el que determine el contexto en el que cierta verdad, la propia del evento estético, se manifieste y comprenda como sentido de un discurso.”*

*“El PENSAMIENTO ESTETICO es el nombre de una posición desde la cual puede intentarse la comprensión de los fenómenos propios de la clínica musicoterapéutica, utilizando la I.L. como paradigma. Más generalmente, una posición desde la que el Arte observa a la Salud: una Epistemología. Y acaso una proposición ética.”*

## NOTAS

<sup>§</sup> “*Sorrostrada de un Introito*” Anuario I Jornadas Internas de Musicoterapia U.I.A. 1997

<sup>α</sup> *Espíritu y Naturaleza*, G. Bateson, 1980, Amorrortu Editores.

<sup>λ</sup> “*El origen de la obra de arte*”. *Caminos de bosque*. M. Heidegger, 1996 Alianza Universidad.

<sup>β</sup> *La semiosis social* E. Verón, 1985, Editorial Gedisa. Cap. 5

<sup>∞</sup> Consultar Cap. “*Territorio de sonidos, gestos, movimiento*”, Tesis de Licenciatura Mta. Enrique Nicolaas. Marzo 2002.

# Circularidad Materia - Forma - Sentido, pensada a partir de la Terceridad de Charles S. Pierce

Materia: lo sonoro/corporal configurado en la relación Sujeto-Instrumento/Cuerpo

Forma: en el Fenómeno Estético: los procesos de organización de la Materia que se muestran a través de los Discursos. En la lectura musicoterapéutica: la descripción de los Discursos en tanto configuración impresa por el Sujeto

Sentido: en el Fenómeno Estético: el Tejido Discursivo, en tanto anclaje en la posibilidad de hacerse-siendo la textura que muestra al Discurso como Materia y que el Sujeto utiliza para construir relaciones con el/los Discursos de los otros Sujetos. En la lectura musicoterapéutica: la asignación de sentido es inherente a los procesos de configuración de Discurso de los Sujetos en el acontecimiento clínico.

# Universo de lo Metodológico

**“... Todo demostrar es siempre sólo un intento ulterior sobre la base de pre-supuestos, los que según como sean puestos, todo puede demostrarse. ...”**

**M. Heidegger**

Versábamos sobre la aparición de un problema al intentar construir un Relato Clínico en lenguaje verbal, sin apelar a un saber que sistematice la *Vivencia Estética*, enajenándola del evento estético que acontece en la Clínica Musicoterapéutica. Y nos preguntábamos ¿Cómo construir el *lenguaje* verbal y conseguir que la resultante sea una *Forma Estética* que refleje la *Vivencia Estética* de los Sujetos-Pacientes?

Leyendo a G.Bateson<sup>α</sup>, se encontró cierta utilidad en los planteos que hacen referencia a *descripción, explicación, tautología, tipos lógicos, mapa y territorio*. Utilidad a tener en cuenta a la hora de analizar aquellos *Fenómenos* propios de la Clínica Musicoterapéutica y reflejarlos por escrito o verbalmente, en un intento de solucionar lo planteado.

*“El mapa es una suerte de efectos que suma diferencias, que organiza noticias sobre las diferencias en el territorio. Su generalización afirma que el efecto no es la causa. Este hecho, la diferencia entre el efecto y la causa, es la premisa fundamental de lo que podríamos llamar transformación o codificación”.*

*G. Bateson<sup>α</sup>*

Los Relatos Clínicos que se intentarán construir en el desarrollo de ésta Tesis, son extraídos de la Clínica Musicoterapéutica en un Centro de Día, donde concurren Pacientes severamente perturbados, en el contexto de un Centro de Asistencia Clínica en Salud Mental.

La modalidad de abordaje terapéutico que se propone desde el Centro de Día a la Institución, es una serie de Talleres Terapéuticos que comprenden: Psicoterapia Grupal, Capacitación Psicológica, Terapia Ocupacional, Musicoterapia, Expresión Corporal, Literario, de Cine y una asamblea general por semana.

El trabajo terapéutico se lleva a cabo en equipo interdisciplinario, coordinado por dos psiquiatras, por lo tanto, también hay asamblea de profesionales una vez por semana.

Los Sujetos-Pacientes que asisten al Centro de Día, llegan por derivación terapéutica y se distribuyen en diferentes grupos según edades y diagnóstico clínico por criterio del Equipo Interdisciplinario. La concurrencia a dicho Centro es por la tarde y hay tres Talleres por día, cada uno de hora y media, con un intermedio en el cual los Sujetos-Pacientes reciben una colación coordinada por la enfermera del Equipo.

### **De la Forma**

A los efectos de ser prácticos y no entrar en una posible confusión en los tipos lógicos que puede hallarse en las múltiples *Dimensiones*, ya citadas, que constituyen el Fenómeno Clínico, se recurre a inaugurar una parada en los *acontecimientos* discursivos que facilite el posicionamiento del observador-analista de dicho Fenómeno. De ésta manera, postulamos la flexibilidad del analista, otorgándole la posibilidad de delinear el *Universo* de materialidad, objetos, sentidos que con-forman el *Territorio* a Mapear. Una posible *Forma*, en transparencia, que supuestamente da cuenta de la *dimensionalidad* del proceso de De-Construcción/Construcción, tanto de la *Vivencia Estética* de los Sujetos-Pacientes como aquel proceso de análisis que realiza el Musicoterapeuta. Ambos procesos se dan en un estado de reflejo.

*MAPA I:* Supuesto *territorio*. Pudiendo ser su soporte material sonoro, escrito, videos.

*MAPA II:* Descripción de superficie.

- \_Diferenciaciones globales en Zonas o momentos (diferentes partes).
- \_Sonidos que constituyen las Zonas o momentos, Objetos Discursivos.
- \_Distinción Figura/ Fondo, Texturas, Interacciones Discursivas.

*MAPA III:* Metadescripción. Relieves de superficie. Construcción de Hipótesis

- \_Sobre las Operaciones de Producción de Discurso.
- \_ Sobre las Posiciones del Sujeto Productor.
- \_Proceso grupal y/o individual del Sujeto Productor. Relaciones interpersonales.

## **De la Materia**

El Relato Clínico en forma de diálogo con algunos comentarios, soporte material escrito, tiene *“la pretensión de efectuar el transvasamiento de una expresión en otra, como el líquido de un vaso en otro vaso de distinta forma”*<sup>11</sup>. Una situación clínica en la cual se construye una escena a partir de la intervención de la Musicoterapeuta que tiene como Condición de Producción el hacer de un Sujeto-Paciente. La construcción, que se detalla, fue barajada según las leyes que dicta el fenómeno que es acontecimiento en el lugar y tiempo que se describe.

---

<sup>11</sup> “ Se puede elaborar lógicamente lo que antes hallábase elaborado en forma estética, pero no reducir lo que ha tenido su forma estética a otra forma también estética”. Véase: Croce, Benedetto *Estética*. Biblioteca Básica Universal, 1971 pág.72

Tomar ésta cita viene a pretender decir que, por ejemplo, el lenguaje sonoro es un vaso con una forma y el lenguaje verbal es otro vaso que tiene otra forma, la vivencia estética sería el líquido a pasar de un vaso a otro.

El análisis de datos tiene como Condición de Producción una sesión de Musicoterapia, que tuvo lugar en noviembre del 2001 en Centro de Día, Soporte material sonido (C.D.).

La pretensión es que el mismo, sea el delineado de una metodología de investigación, sobre la escucha a posteriori de una sesión de Musicoterapia en soporte material sonido, y el intento de construir el lenguaje verbal con el objeto de develar el Fenómeno Estético, sin enajenar la *Vivencia Estética* del evento en sí. *Acontecimiento Clínico*.

La metodología se configura al seguir un proceso analítico, es parte de ese proceso:

- ✓ Escuchar las grabaciones de sesiones de la Clínica Musicoterapéutica.
- ✓ Descartar aquellas grabaciones que presenten dificultades del orden de registro técnico.
- ✓ Elegir una sesión para analizar. Selección aleatoria
- ✓ Una vez hecha la selección escucharla.
- ✓ Editar los fragmentos que en un primer nivel de análisis se seleccionan, con el objetivo de facilitar el análisis,
- ✓ Describir cada fragmento como un ensayo (como prueba), en la búsqueda de una Forma de relatarlo que dé cuenta de la Forma del evento en sí, como *Vivencia Estética*, tanto para el Sujeto-Paciente como para el Sujeto-Musicoterapeuta.
- ✓ Todas las elaboraciones de mapas o posibles mapas, dan cuenta del proceso de análisis en tanto niveles o posiciones epistemológicas. Paradas desde donde pispear el Fenómeno.

# Universo de lo Clínico

ANALISIS DE DATOS

*Transitar el tiempo*

*Cuando el tiempo es forma*

*En tanto devenir la investigación,*

*Nos encontramos mutando.*

*Inmiscuirse en los laberintos del lenguaje escrito, transmisión de formas de sentido, aparece en discursos enredados que configuran puntos soportes de entrecruzamientos posibles, posiciones que nos invitan a habitarlas. Posiblemente el aceptar esa invitación, en un acto (caballeresco) digno de aquellos que transitamos los designios del Arte, nos obliga a pensar un poco; esto es involucrarnos con o en el lenguaje.*

*Ma.Jo. Bennardis, agosto 1999*

**Contextualización del supuesto Territorio<sup>∞</sup>.** (Soporte material sonido, formalizado en soporte material escrito)

Hoy, unas cuantas sesiones después. Qué me deparará este nuevo tiempo. Todo aquello que parece inimaginable es, la naturalidad con la que el *devenir* loco aparece, plantea la posibilidad de observar la existencia de *acontecimientos* (paradas) delineados en Forma.

Hablar de Obelix y Asterix es, adentrarse al caos, a la des-organización/organización del mundo, a la rebelión, al juego; en la competencia del orden de ¿qué?, ¿por qué?, ¿quién puede más?, yo soy mejor, yo sé más,... en tanto cantidad de cosas a hacer, en un tiempo compartido espacialmente.

Parece que circular en un sistema no es tarea fácil, o parece no ser una Forma de movimiento cotidiano, fluido, o requiere cierto reconocimiento de la existencia de otro con el que es posible construir.

Improvisar, se encuentra definido como la tarea, en el momento preciso en el que el observador opera en reconocimiento \_ posición del musicoterapeuta \_, esto quiere decir, en tanto no haya observador, no hay tarea. Puesto desde el lugar del Sujeto-Paciente, en tanto Productor de Discurso, estamos nombrando a aquél que se deja *devenir* en el tiempo, a aquél que ha sido tomado por el hacer continuo, arrojado del *Universo* de la formalización y el sentido. Definiríamos así una Forma de Producir Discurso.

Aquello que nos convoca como Musicoterapeuta está corrido de todo encuadre (institucional). Aquello que nos convoca, Sujeto-Paciente, en realidad no nos convoca.

Y así nos encontramos frente a Sujetos que nos muestran las posibilidades de construcción en permanente competencia, y la demanda de aprobación es la operación común que hace aparición en el acercamiento hacia otro.

De una forma u otra lo que intentamos decir es que pensar la Clínica fijados en ese punto donde todo es demanda, queja, no hacerse cargo, suplementación o complementación, sería inútil. Pero si sería útil instaurar el concepto de la *diferencia* en tanto recurso desde donde re-conocer al construir, nombramos otra cosa. Estamos hablando de sostener una posición que abre posibilidades de tránsito por territorios por recorrer.

Postulamos el ejercicio de la circulación, del fluir por aquellos lugares que se presentan como espacios generados o por generar.

Intentamos nombrar aquello que parece innombrable y que el Arte nos invita a transitar. Hablamos de (un) *lenguaje*. Arte.

# Mapa I

Llego a la sesión 15' tarde. La enfermera no era la de siempre, en su lugar estaba la otra, el reemplazo. La segunda línea para la coordinación del equipo terapéutico.

La sala había sido vaciada. Tres pacientes esperaban fumando en la sala contigua. Mis labios estaban pintados...

La cortina del ventanal, que divide una sala de otra, guardaba una forma. Alguien acechaba desde un escondite. (Alguien instala un juego, una regla)

Invito a las pacientes a pasar al espacio del taller, comenzar; mientras lo hacían la enfermera interviene:

- ¡Majo tenés un bulto ahí! ¿querés que lo saquemos?
- No, no me molesta.

- Si hay que formalizar la percepción de la complicidad en tanto acto, fuimos cómplices. Todos.

Voy en busca de los materiales, salgo de la escena. Entro, dejo algunos instrumentos:

Estaban colocando la alfombra. El bulto ya no estaba en las cortinas. Las tres acomodaban la alfombra y se miraban, y al mismo tiempo entorpecían el acomodar, en un acto cómplice, y miraban de reojo hacia el lugar donde se guardan-esconden las alfombras y las llaves de luz, desde donde alguien acecha, espía escondido.

Salgo en busca de más instrumentos. Entro, la escena continua en la complicidad eterna de la no develación de un secreto, todos lo conocemos, nadie lo explícita.

Mta- ¡Bueno,... Vamos a empezar!, ¿Cambio las luces?

... Y el tejido de la complicidad.

Cambiar las luces implicaba descubrir a un “polizonte” en la sesión, a alguien que está en un lugar en el que no le corresponde estar y lo sabe. Pero también implica seguir en la complicidad, en la apariencia, en la continuación de una escena, en la resolución si se quiere.

## MAPA II

### el electricista

Mta- ¿Qué hace acá?

Obelix- Estoy arreglando...

Mta- ¡Aaah! Es el electricista, ¿puede bajar las luces? (las luces son atenuadas). Gracias puede retirarse.

O- No. Me quedo arreglando esto.

Mta- Puede continuar su trabajo en otra sala.

O- No, no. Tengo que terminar acá.

Mta- En la cocina hay otros trabajos para hacer, siga con esos, cuando terminemos de usar el lugar sigue con su trabajo.

O- No, me quedo a terminar esto.

Esta escena continúa. El electricista y la musicoterapeuta tratan de ponerse de acuerdo. La musicoterapeuta encuadra el espacio de taller mostrando que no es

pertinente que el electricista se quede trabajando ahí, hace mención al grupo que está esperando para comenzar. Algunos del grupo le piden que se retire.

... Aparece Obelix en la escena, desaparece el electricista:

(De panza en el piso, pidiendo permiso para quedarse en el taller)

O- Dale Majo me puedo quedar, dale dejame, dale, dale, dale.

Miradas cómplices, expectantes de la resolución

Mta- No. Vos tenés tu grupo.

O- Me quiero quedar, dale, dale, dale, dale, dale...

Mta- No. Otro día, veremos, lo organizamos. Hoy no.

O- (parándose y sacando su armónica del bolsillo del pantalón)

Igual voy a tocar algo.

La producción sonora.

Miradas cómplices

Y la escucha.

## MAPA III

El primer párrafo de éste relato enuncia una situación:

- Hay un Sujeto que llega tarde \_ la Mta..
- Hay un Sujeto que desconoce el rito grupal de acomodar la sala para el taller de Musicoterapia y el encuadre del mismo \_ la enfermera.
- Hay un Sujeto que debió irse, pero aún permanece en la institución \_ “un bulto”.
- Hay tres Sujetos que acomodaron la sala y esperan \_ el grupo (Sujetos-Pacientes).

Lo anterior es leído por la Mta. Como emergente, lo toma y habilita el juego negándose a quitar a “un bulto” de su escondite. Alegando que “un bulto” no molesta.

Lo que sigue a continuación, en el relato, muestra:

- Una forma de intervenir, invitando al grupo a hacerse cargo del desarrollo del juego: el entrar y salir de la escena es una estrategia, permitir que cada uno se haga cargo de qué quiere o puede hacer, en tanto, dé de sí para construir, interactuar, crear.
- Una forma posible de Improvisación Libre: donde la materia es la situación a resolver, lo esénico, la palabra...
- La no develación del secreto, ser cómplices, que opera el grupo, es la forma de interacción.

Hasta el momento la escena tiene como Figura, “un bulto” y como Fondo, todo aquello que se desarrolla en torno a él.

En la escena que sigue, se descubre dónde está “un bulto” y lo que lo identifica como Sujeto, “El Electricista”.

La Figura se desplaza a la interacción que se produce entre “El Electricista” y la Musicoterapeuta, lo que se desarrollaba en torno a “un bulto”, sigue siendo Fondo, pero cuando es re-conocido como grupo que asiste al Taller de Musicoterapia, pasa a ser Figura.

Es entonces, cuando “el Electricista” se des-cubre y muestra al Sujeto-Paciente, aquél que pide quedarse.

## **Conclusiones Clínicas**

### **Obelix y la complicidad**

*La complicidad, como Forma de relación con otro, puede ser operada como estrategia.*

Optar por la complicidad, como posible respuesta a una pregunta accionada en actos, es reconocer a un Sujeto que produce y no negar la existencia de un Discurso y su sentido, es ubicarse en el mismo nivel o *tipo lógico* de aquél que formula la pregunta y generar Discurso desde ésta posición, es intervenir en el Discurso en continuidad con la formulación y en dis-continuidad con lo que se espera recibir como respuesta a la formulación.

*El enunciado habla de ver una Forma en cualquier acontecimiento. Una Forma que es formalización de una percepción; de la percepción de una Estética.*

Obelix está esperando que lo reten, que lo expulsen del juego, porque sabe que lo que está haciendo no corresponde, espera que aparezca un límite.

Obelix está esperando que un límite caiga en o desde lo violento, porque para él el límite es violencia.

Obelix responde a un límite, negándose a aceptarlo, o se las ingenia para operar en relación a manejar la situación.

*La complicidad es un punto de entrecruzamiento discursivo.*

*Una intervención puede ser en tanto nudo que pertenece al Universo de una Red Discursiva.*

El episodio “EL Electricista”, da cuenta de una posible complicidad entre Obelix y la Mta., en complicidad con otros, el grupo, puntos de entrecruzamiento. Soporte.

Una escena aparece. Se torna escuchable, es visible. Es operada a través de la Improvisación Libre, como *proceso estocástico*<sup>12</sup>: un componente selectivo y un componente aleatorio. El componente selectivo es introducido por la Mta.

Esta interacción discursiva que se da en la Improvisación Libre, da curso al desarrollo de una situación a resolver, otorgándole a los Sujetos-Pacientes la participación en la resolución desde su Forma del *Ser-Ahí*<sup>13</sup>.

Cada Sujeto-Paciente, se encontró sumergido en una situación-juego en la cual podía operar desde la tolerancia, la resolución, la decisión, la puesta de límites, la exposición, el reconocimiento, en sus distintas posibilidades de *aparecer*.

---

<sup>12</sup> “*Espíritu y Naturaleza*”, G. Bateson, 1980, Amorrortu Editores

<sup>13</sup> “*El Ser y el Tiempo*”, M. Heidegger, Planeta Argentina 1993

**Contextualización del supuesto Territorio.** (Soporte material sonido)

Los Fragmentos que podrán escuchar, son parte de una sesión de Musicoterapia en Centro de Día (Ver Universo de lo Metodológico).

Los Sujetos que participan en dicha sesión son cuatro adolescentes y dos adultos.

Como sabemos, porque fuimos parte del evento estético, que cada uno de los Sujetos Pacientes opera sobre un Objeto Discursivo en particular, a fines de facilitar la comprensión del Mapa III, fundaremos una Forma de referirnos a cada Sujeto Productor.

Entonces en ocasiones llamaremos:

- S. P. A → O. Di. → Sonido Parches
- S. P. B → O. Di. → Sonido Guitarra
- S. P. C → O. Di. → Sonido Vibraslap
- S. P. D → O. Di. → Sonido Claves
- S. P. E → O. Di. → Sonido Chinchines
- S. P. F → O. Di. → Sonido Placas de Metal
- S. P. G → O. Di. → Sonido Placas de  
Madera
- S. P. H → O. Di. → Sonido Viento
- S. P. I → O. Di. → Sonido Aro con Sonajas

Donde **S. P.** es Sujeto Productor y **O. Di.** es Objeto Discursivo. Es óptimo mencionar, que el S.P.H es el Sujeto-Musicoterapeuta.

# Mapa I

FRAGMENTO I \_ 23-11-01

(Primera Zona)

# Mapa II

*Un primer momento:* donde la materia sonora describe el trazado de identidades en tanto reconocimiento tímbrico de los que llamaremos Objetos Discursivos (sonido producido): Guitarra, parches, vibraslap, chin chinos. Puede decirse que la Forma de Operación Grupal es trazada sobre lo tímbrico.

*Un segundo momento:* donde ese darse de timbres se transforma en una experimentación con la duración y acentuación del sonido y traza una Forma grupal a la que se suman dos Objetos Discursivos reconocidos tímbricamente: como placas de metal y madera.

*Un tercer momento:* donde el Objeto Discursivo placas de metal comienza a operar con la materia sonora en tanto una sucesión de sonidos (alturas), produciendo un Discurso distinto al que venía siendo, y marcando una pauta de reagrupación de la descripción cambiando el nivel de análisis:

- Estos tres momentos son constitutivos de Dos Zonas:

## Zona I

Puede describirse como continente de dos momentos. Un momento en relación al timbre, como aquello que caracteriza a la materia sonora, y otro momento en relación a la

duración y acentuación de los sonidos, ritmo. (caracterización de una Operación de Producción de Discurso grupal).

## **Zona II**

Es aquella que puede describirse tomando como referencia a aquel sonido, reconocido tímbricamente como placas de metal, se desprende de la Forma de Operación de Producción grupal.

Se diferencia como otro Discurso porque marca una diferencia, es portador de una característica que no aparece en el Discurso de la primer Zona.

Esa característica es la sucesión de sonidos diferentes que constituyen una Forma, desarrollada sobre el parámetro altura y sus combinaciones en una sucesión de duraciones y acentuaciones en el tiempo, Melodía.

De esta segunda Zona, portadora de dos Discursos ( Rítmico y Melódico, puede desprenderse un análisis en tanto Figura/Fondo, como Posiciones donde situar al Sujeto Productor, y un análisis en tanto textura, como Operaciones de Producción de Discurso del Sujeto.

## **Mapa III**

**En un primer momento** aparece una textura en Independencia con excepción del sonido de los parches y la cuerda que a veces operan en subordinación.

**En un segundo momento** aparece una Interacción Discursiva delineando una Forma (lo rítmico) que puede nombrarse como Operación de Producción Discursiva grupal.

**En un tercer momento** los Discursos producidos pueden ser agrupados por el criterio de Operación de Producción en aquellos que con-forman un Discurso rítmico y aquellos que con-forman un Discurso melódico.

**Entre el segundo y tercer momento** puede detectarse la inclusión de un Sujeto a un sistema homogéneo y la discriminación del mismo provocando la heterogeneidad en la Forma de la Producción Discursiva grupal.

**Entre el segundo y tercer momento** puede detectarse una ruptura que es marcada por la diferenciación de un Sujeto Productor de Discurso, de la masa de Sujetos Productores de Discurso. Esto habilita a la diferenciación de Dos Zonas.(descriptas en Mapa II, Fragmento I)

# Mapa I

FRAGMENTO II \_ 23-11-01  
(Segunda Zona)

# Mapa II

## Zona I

Discurso organizado desde la acentuación y duración del sonido en el tiempo, *Discurso Rítmico*. Operación de Producción Grupal.

La resultante sonora muestra una rítmica que constituye un campo pulsado que puede adjetivarse como moderado.

Se pueden reconocer los sonidos que se dan en dicha construcción discursiva por sus timbres, parches y cuerdas.

El *Discurso Rítmico* es Figura hasta la *aparición* de un sonido diferente que se organiza discursivamente en una sucesión de alturas, asociándose al campo pulsado existente. Dicho sonido puede ser reconocido por su timbre, como placas de metal, al que se asocia el sonido de un instrumento de viento (flauta).

Esta *aparición* marca un desplazamiento de la Figura, representada hasta ese momento por el *Discurso Rítmico*, a Fondo.

## Zona II

Sobre el *Discurso Rítmico* se distingue una organización discursiva en tanto sucesión de alturas, \_ grados conjuntos de una escala pentatónica \_ *Discurso Melódico*. (El mencionado *Discurso Melódico* es repetición de *aquel que aparece* en la Zona II del Fragmento I, Mapa II).

Dicha organización está constituida por tres sonidos diferentes, reconocidos tímbricamente como: placas de metal y madera, e instrumento de viento.

Se sostiene la relación Figura/Fondo de la Primer Zona.

## Mapa III

**Primer Movimiento:** La materia sonora organizada en Discurso, es el trazado de relaciones entre los Objetos Discursivos: nombrando de ésta manera al sonido de los parches y al sonido de las cuerdas, que operan en complementariedad y constituyen una *Base Rítmica*, llamado en la Zona Uno del Fragmento II *Discurso Rítmico*.

**Segundo Movimiento:** La materia sonora organizada en Discurso es el trazado de relaciones entre un Discurso organizado (Primer Movimiento) y una organización discursiva que *aparece*, se incluye. (aparición de un sonido diferente, zona uno, Fragmento II).Dónde ése trazado se transforma en una Producción Discursiva constituida por interacciones Sonora.

**Tercer Movimiento:**

- La relación Figura/Fondo existente entre los Objetos Discursivos.
- Las relaciones que se fundan entre los Objetos Discursivos que constituyen la Figura, en la Zona Dos del Fragmento II
- La distinción de *Gestos sonoros*

La construcción que venía siendo deviene De-Construcción, no podemos aseverar si azarosamente o no, pero *acontece* una zona

de espera, ¿quizás la incertidumbre de estar parados en un punto donde convergen múltiples caminos?

Dicha zona es sobrellevada por los S.P.A, S.P.B, S.P.D, S.P.H y S.P I.

Es en la aparición del S.P.F dónde se inaugura un camino. Se asocian al mismo el S.P.H y el S.P.G.

Grupalmente surge una subdivisión, en tanto se asocian Sujetos Productores al Discurso Rítmico y Sujetos Productores al Discurso Melódico.

*Deviene.* Entonces construcción, quizás *acontecimiento*: repetición de Zona II, Fragmento I.

La *intervención* del S.P.H refuerza el *Gesto Sonoro*. Este refuerzo habilita al grupo a usar la Forma del *Gesto Sonoro*.

# Mapa I

FRAGMENTO III \_ 23-11-01  
(Tercera Zona)

# Mapa II

Una zona constituida por un campo pulsado en la que se sostiene la *Base Rítmica*, cuyo proceso de construcción fue descrito en Mapa II, Fragmento II

Sobre esa *Base Rítmica* (Fondo) aparece un Discurso Sonoro cuya Operación de Producción es la sucesión de alturas en grados conjuntos en una escala pentatónica, y cuyo Objeto Discursivo es el sonido de un instrumento de viento e instrumentos de placas de metal y madera, interactuando en diferentes líneas melódicas.

Un momento de interacción Discursiva grupal en textura complementaria por asociación de timbres y ritmos.

La Producción Sonora se transforma en una *entidad sonora* identificable.

La insistencia en la repetición del Discurso Rítmico y del Discurso Melódico, transforma al *Gesto Sonoro* en una "*Idea Sonora*" o "*Tema*"

# Mapa III

Cada Sujeto Productor Opera Discursivamente en relación a la resultante sonora, en interacción discursiva y en textura complementaria.

Podría tomarse entonces dicha Operación de Producción, como:

- a) aquello que consolida la construcción sonora como Discurso Grupal,
- b) lo cual transforma al mismo en *entidad sonora*.

Dado lo anterior, nace la sospecha:

- a) cada Sujeto Productor es de relevada importancia en su Operación de Producción,
- b) la no presencia de alguno de ellos, produciría un desmoronamiento discursivo.

El S.P.H incluye un componente selectivo en el proceso estocástico: variaciones de el *Gesto Sonoro*

# Mapa I

FRAGMENTO IV \_ 23-11-01  
(Cuarta Zona)

## Mapa II

### Zona I

Se da la continuidad de la *entidad sonora* descrita en Mapa II, Fragmento III, con variaciones que indican la elaboración del “*Tema*” anticipando un posible ocaso.

Progresivamente declinan el campo pulsado y la densidad sonora, algo se pierde momentáneamente y reaparece desde la densidad cero en aumento: Lo rítmico, generando otra Zona.

### Zona II

El *Discurso Rítmico* se constituye en la interacción discursiva de los Objetos Discursivos que por su timbre se reconocen como sonidos de parches, aro de sonajas, vibraslap. Es portador de una síntesis de lo expuesto rítmicamente en el Fragmento II y III. *Aparece Fondo*.

El *Discurso Melódico*, por su parte, se constituye en la interacción discursiva de tres sonidos diferentes, reconocidos como sonidos de viento, placas de metal y madera.

La Producción Discursiva generada por el objeto Discursivo viento, primero se posiciona en Figura y en otro momento se posiciona en Fondo, dejando de ésta manera vacía la posición de Figura que pasa a ser ocupada por los Objetos Discursivos placas de metal y placas de madera.

El ocaso del “Tema” inaugura otra Zona en la cual la Producción Discursiva se constituye en Discurso Rítmico.

## Mapa III

La continuidad de la *entidad sonora*.

Los modum operandum de los Sujetos Productores es tal lo descrito en Mapa I, Fragmento III.

Como Fondo de la *entidad sonora* aparece el S.P.B, independizándose de la misma. Su Operación de Producción:

- a) es intencional,
- b) es azarosa
- c) la búsqueda de la variación lo posiciona por fuera de la Producción Discursiva Grupal.

Por otra parte, el S.P.H introduce el componente selectivo en el proceso estocástico:

- a) opera discursivamente en la elaboración de una cadencia que da lugar a la anticipación de un posible ocaso,
- b) abandona la posición Figura y se pliega a la posición Fondo,

El S.P.F y el S.P.G, que estaban asociados al S.P.H, toman la posición Figura, y se suma, por un momento, el S.P.B, que luego desaparece.

La continuidad de la Figura declina, el campo pulsado declina, el Fondo declina:

- a) el Discurso del S.P.F y S.P.G no tiene la contundencia necesaria para darle continuidad al “*Tema*”,
- b) el S.P.F y el S.P.G se aburrieron y decidieron variar,
- c) el S.P.B no puede sostener el Discurso que es Figura,
- d) el S.P.B no quiere tocar más,

El declinar del campo pulsado conduce a una pequeña transición en la que los hacedores son: S.P.C, E, I, y aparece el S.P.A organizando el sonido en tanto Ritmo, al cual se asocian todos los Sujetos Productores inaugurando un Discurso Grupal, otro:

- a) los S.P. C, E, I, no quieren dejar de tocar, pero no pueden organizarse. O no quieren,
- b) es la oportunidad del S.P.A de posicionarse como organizador,
- c) el S.P.A puede involucrarse con la Producción Grupal por eso intenta re-construirla,
- d) todos buscan un cambio pero sólo algunos pueden llevarlo a cabo,
- e) la de-construcción no tiene el suficiente cuerpo para que los Sujetos-Pacientes la perciban como otra construcción.
- f) en el caos los Sujetos-Pacientes no encuentran el orden del mismo.

# Mapa I

FRAGMENTO V \_ 23-11-01

(Quinta Zona)

## Mapa II

Un primer momento en el cual el Discurso Melódico persiste en la variación del “Tema” como Figura, y como Fondo el Discurso Rítmico, (Objeto Discursivo sonido de parches), trastocado en su condición de campo pulsado, va gestando una mutación a Figura.

Un segundo momento, otro Discurso Rítmico, llevado por los Objetos Discursivos sonido de aro con sonajas, parches, claves, guitarra, al que se pliegan las placas de madera.

## Mapa III

Asociación de timbres y ritmos en la que perdura sólo al comienzo vestigios del “*Tema*”, llevada por el S.P.F.

El campo pulsado trazando una ausencia, línea de fuga, da origen a una transmutación del *Discurso Rítmico* que venía siendo. Discurso Grupal compacto:

- a) al S.P.F le cuesta desprenderse de la Forma melódico-rítmica existente,
- b) a los demás Sujetos Productores les cuesta sostener la Forma melódico-rítmica existente,
- c) los Sujetos Productores en cuestión tiene dificultad para sostener las producciones que generan,

d) a los Sujetos Productores en cuestión les lleva un tiempo bastante considerable involucrarse en mutaciones del Discurso que conllevan cambios de posición,

## **Conclusiones Clínicas**

El análisis emprendido hasta el momento nos permite enunciar algunas hipótesis:

- a) La Producción Sonora, facilita la observación de los procesos de de-construcción/construcción de la materia en Discurso,
- b) La Improvisación Libre, facilita la observación del hacer de los Sujetos en tanto Productores de un Discurso,
- c) Las organizaciones discursivas que son constitutivas del Fenómeno nos hablan de la Forma singular de organizar de os Sujetos,
- d) La posibilidad de construir vínculos, que tienen los Sujetos Productores, hace aparición a través de el-ser partes del Fenómeno Improvisación Libre,
- e) La Improvisación Libre, como territorio a transitar, es para los Sujetos habilitadora de procesos de producción.
- f) El tiempo real de ésta Improvisación Libre, determina, a través del proceso descrito en los respectivos Mapas, la dificultad y habilidad de los Sujetos para:
  - 1) afrontar cambios,
  - 2) asociarse en la producción (relaciones),
  - 3) entablar vínculos.
- g) El proceso descrito en los respectivos Mapas, nos habla acerca de cómo se mueven los Sujetos en un sistema de relaciones.

Estas Hipótesis y todas aquellas que al lector se les ocurran, pueden transformarse en datos útiles para pensar una intervención o una estrategia, es éste caso, tema de otra Tesis.

## **Ocaso de Tesis**

El proceso que se ha emprendido con ésta Tesis, se vuelve sospechoso, a la hora de analizar si se ha conseguido, a través de la metodología de análisis propuesta, construir una Forma Estética cuyo contenido sea el lenguaje verbal y verse un Relato Clínico que respete la Vivencia Estética de los Sujetos Pacientes.

A medida que el analista se va introduciendo en el Objeto Clínico que le ocupa, misteriosamente, éste cobra vida propia y sin ningún tipo de permiso o, mejor dicho, con una falta total de caballerosidad se apodera de él.

Pretender asomarse al Fenómeno Estético, y salir ileso es utópico.

Pretender que el Fenómeno Estético no produzca, en el que se asoma a él, ningún tipo de trastocamiento, es un pensar utópico.

Intentar delinear, en el lenguaje verbal, una construcción con aquellas leyes que el mismo dicta, sin confundir los niveles lógicos que la *Dimensión* (medición-de-cabo-a-cabo, Heidegger 1951) del Fenómeno presenta ¿...? (no hay palabra que describa ésta imposibilidad).

En el Introito de ésta Tesis, ya se había anunciado que la misma estaba condenada al fracaso, ésta frase no es un justificativo por no haber solucionado el problema, porque de hecho ésta investigación condujo a la creación de una metodología de análisis de datos, que si bien no soluciona el problema, tiende a facilitar la tarea del Musicoterapeuta a la hora de dar cuenta de lo que acontece en un Fenómeno Estético.

Por otro lado, permítaseme decir que la dificultad de construir el lenguaje verbal y obtener como resultado una Forma

Estética, es una tarea que muchos poetas y escritores han emprendido y lo han logrado, por ejemplo J.L.Borges.

¿Será pertinente entonces incluir en la formación del Musicoterapeuta una cátedra de letras?, ¿O una de epistemología?, ¿O las dos?.

### **Singularidad de la Vivencia Estética y su relato, intraductibilidad.**

Gran parte del bagaje de la Formación como Musicoterapeuta, está centrado en el entrenamiento interpretativo (del orden que la Hermenéutica propone) del Fenómeno Clínico en tanto éste, en su condición de evento estético, puede ser comprendido en la Vivencia. Esto viene a decirnos que una posibilidad de inmiscuirse en él, es primero ser parte del mismo, y luego al dejarse atravesar por el Fenómeno, es posible, formalizar esa percepción en re-conocimiento de aquello conocido (adentro), desde un borde que nos permite mirarlo como lo-por-conocer.

Lograr adentrarse en ésta posición epistemológica da cuenta de uno de los perfiles existentes en la profesión de Musicoterapeuta.

La sospecha es que ésta Forma singular de situarse al-borde-de, en re-conocimiento, supone una posición de observador objetivo-subjetivo, que De-Construye/Construye, y en ese hacer multiplica las realidades que son, en tanto proliferación del acontecimiento.

La pregunta por el ser del ente sonoro no se agota en la descripción de su aparición, ya que siempre hay la posibilidad de la multiplicidad en el mostrarse de las cosas, y cada aparecer es devenir de lo ente en la proliferación del acontecimiento.

Los Mapas son transparencias: al poner uno sobre otro se comprende su coherencia, y es en ellos donde podemos ser testigos del devenir proceso como Vivencia de otros.

Interpretar lo-por-conocer, en la objetividad-subjetiva del reconocimiento, sería entonces lo que se vuelve intraductible.

No hay que olvidar que un posible entrecruzamiento entre el lenguaje del Arte y el lenguaje verbal, es aquel punto medio que se constituye en el origen de los dos sentidos a la vez  como el reflejo en el espejo.

### **De los Mapas y otros relatos**

En los primeros Fragmentos, soporte material sonido, los Mapas son mas extensos que en los últimos Fragmentos, y también hay un cambio de posición en el cuál las hipótesis aparecen enunciadas diferente en los Mapas III de los últimos Fragmentos. La palabra proceso quizás sea una respuesta. No sólo está en juego el proceso que es parte de la Vivencia Estética de los Sujetos\_Pacientes en el Fenómeno, sino también el proceso en el que se embarca el Musicoterapeuta al analizar ese Fenómeno.

Por lo tanto se puede suponer la afectación del analista al entrar en proceso de análisis del Fenómeno, provocada por las transformaciones circulares que se dan en las distintas Dimensiones que lo constituyen. Así lo que en un nivel es Materia, en otro nivel puede mutar y ser Forma, y en otro nivel puede mutar y ser Sentido, depende de dónde nos paremos para observar lo que observamos.

Los Sujetos Productores pueden circular por el territorio de la Improvisación Libre, libremente. Esto quiere decir que también ellos van constituyendo Discurso en tantos niveles, como niveles el analista esté entrenado a observar. Esto no quiere decir nada con respecto a la capacidad de construcción y circulación de los Sujetos-Pacientes.

El construir teoría es parte de éste proceso analítico, en tanto la misma suele rescatarnos al caer en abismos insondables.

## **Pequeña Historia de los Conceptos**

En el principio de los tiempos, el límite del Universo estaba delineado por aquello que los más sabios de la comunidad determinaban, mediante lo conocido. Hoy se cree fehacientemente que el *Universo* no tiene límites, o por lo menos no se sabe de alguien que conozca un punto que funde un horizonte.

Todo aquello que parecía extraño ante los ojos del ser humano, por diferente, ya sea objeto o sujeto, malo o bueno, feo o bello, era denominado fenómeno. Pero más tarde los griegos significaron al *Fenómeno* como lo que se muestra en sí mismo. Esta condición lo liberó, despojándolo de la posibilidad de hacer valoraciones a su respecto.

“ Los seres humanos somos humanos en *lenguaje*, y al serlo, lo somos haciendo reflexiones sobre lo que nos sucede”.

“...Más aún, si nos planteamos la pregunta por nuestro conocer se nos hace *aparente* que estamos inmersos en el vivir que nos sucede en *lenguaje*, en la experiencia de ser observadores en *lenguaje*...Porque si no estamos en el *lenguaje* no hay reflexión, no hay *discurso*, no decimos nada, simplemente somos sin serlo hasta que reflexionamos sobre el ser”.

(H. Maturana 1995)

Quizás ésta cita de H. Maturana nos haga reflexionar sobre cómo la condición de ser humano en *lenguaje*, ha limitado y lo sigue haciendo aún, el *Universo* de lo perceptivo, ya que no siempre se ha entendido por *lenguaje* lo que Maturana aquí expresa y se ha pensado durante mucho tiempo al *lenguaje* como las meras palabras<sup>1</sup>. A todo esto M. Heidegger, 1954, nos dice:

---

<sup>1</sup> “Es más si iríamos al fondo de la palabra *lenguaje*, todo lo que ustedes están viendo es parte de la misma”. (Dijo alguien que andaba por ahí y leyó lo que se escribía en éstas páginas).

“...Pues el *lenguaje* propiamente habla.(...) El *lenguaje* empieza y termina por hacernos señas de la esencia de una cosa. Esto sin embargo, nunca quiere decir que el *lenguaje* recogido en cualquier significación verbal, ya nos provea directa y definitivamente de la transparente esencia de la cosa, como un objeto pronto para su uso”.

¿Habrá hasta aquí confusión de *Tipos Lógicos*? ¿Se ha logrado diferenciar adecuadamente los niveles de posicionamiento desde los cuales el observador describe lo observado? No hay que olvidarse de la existencia de las categorías, o series de categorías, o series de series de categorías, que están inmersas en todo contexto.

Qué palabra es *Dimensión* que abarca lo conocido y lo por conocer, una medida singular para el usual concebir y especialmente para concebir el percibir, el oír.

“Pues el hombre habita en cuanto él mide de cabo-a-cabo el “sobre la tierra” y el “debajo del cielo”. “Sobre” y “debajo” se pertenecen. Su uno-en-otro (Ineinander) es la medida-de-cabo-a-cabo...”

M.Heidegger, 1954

Qué se puede decir entonces de *Sentido*. Alicia, en “...a través del espejo” nos advierte tener cuidado e insinúa algunas re-significaciones del término. El *Sentido* puede ser sin sentido, y alegando reflexiones sobre Deleuze, podría enunciarse al *Sentido* como todo y nada al mismo tiempo, ya que *Sentido* no es opuesto sino lo “su-puesto” del opuesto de un Sujeto.

La *Vivencia* es intransferible, y quizás en unos pocos casos traducible. Wittgenstein aludía a un ejemplo para explicar cuestiones del orden de las palabras y el lenguaje, el ejemplo mentaba: “mi dolor de muelas no es tu dolor de muelas, sin

embargo la palabra “dolor” es la misma”. Entonces, ahora, ¿Imagínense ustedes tener que hablar sobre la *Vivencia* de Alicia, en un *Universo Uni-Inverso*?

El puro *Devenir* en un mundo de paradojas. Nos remite a la *Vivencia Estética* del Arte. Hans Gadamer, 1996, dice algo conveniente al respecto de la *Vivencia*:

“ Estar todavía en vida cuando algo tiene lugar”

Y más tarde, 1998, nos dice:

“...La música que “hacemos” interiormente y la música que existe realmente no es otra cosa que quedar detenido en el mismo llevar a cabo. Es cierto que en las demás artes el “comprender” ha de tener la misma configuración del tiempo, y la verdad también ha de consistir, en estos casos, en llevar a cabo la comprensión. Pero la música discurre como pura prolongación”

H. Gadamer

Si a ésta cita agregamos otra:

“...En el acto *Estético*, la actividad expresiva no se añade al hecho de la impresión, sino que las impresiones brotan de la expresión elaboradas y formadas.(...) El acto *Estético* es, por lo tanto, *Forma*, y nada más que *Forma*”.

B. Croce - “Estética” pág.19

Estamos ahora en condiciones de creer que tanto la *Vivencia*, como el *Devenir*, son estados que alcanzan algunos Sujetos, y las palabras son su reflexión en lenguaje.

Nosotros observadores, Musicoterapeutas, podemos quizás, con el entrenamiento adecuado, asomarnos a éstos estados y percibir su *Forma*, pero estamos muy distantes de comprender con exactitud lo que otros seres humanos padecen.

Quizás la *Forma* teórica de mirar el mundo, nos está tendiendo una mano, poniéndonos en aviso, al igual que Alicia, de que hay la posibilidad de vaciar de *sentido* los conceptos y re-significarlos, siempre a sabiendas de que lo hacemos para formalizar lo percibido, *Estética* es construcción teórica de aquello que posiblemente se acerque al *Devenir Vivencia* de otros.

# Universo de lo Bibliográfico

- Barthes, R. *Mitologías*. Siglo XXI editores, 1994.  
*El susurro del lenguaje.* "Más allá de la palabra y la escritura" Ediciones Paidós, 1994.
- Bateson, G. *Espíritu y naturaleza*. Amorrortu Editores, 1980.  
*Pasos hacia una ecología de la mente*. Planeta-Carlos Lohle editores, 1992.
- Baudrillard, J. *De la seducción*. Planeta-Agostini Editores, 1993.
- Borges, J.L. *Obras Completas*. Emecé editores, 1990
- Capra, F. *Sabiduría insólita*. Ediciones Troquel, 1992:  
Cap. 3: "La pauta que conecta"
- Carroll, L. *Alicia en el país de las maravillas*.  
*Alicia a través del espejo*. Plaza & Jones Editores, 1992
- Croce, B. *Estética*. Biblioteca Básica Universal. Edición 1971
- Deleuze, G. *Lógica del sentido*. Planeta-Agostini editores, 1994
- Eco, U. *Cómo se hace una tesis*. Editorial Gedisa 1996  
*La definición del arte*. Ed. Planeta Agostini 1985  
*Obra abierta*. Ed. Planeta Argentina 1992
- Fischer, E. *La necesidad del arte*. Planeta-De agostini S.A. 1993
- Foucault, M. *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI editores, 1995  
*La arqueología del saber*. Siglo XXI editores, 1996  
*El orden del Discurso*. Fábula Tusquets Editores, 1999
- Gadamer, H. *Arte y verdad de la palabra*. Paidós, 1998  
*La actualidad de lo bello*. Paidós, 1991
- Heidegger, M. *Caminos de Bosque*. Alianza, 1972  
*El ser y el tiempo*. Planeta Argentina, 1993  
*Poéticamente habita el hombre*. Ed. La Ventana, 1980
- Maturana, H. *Realidad: ¿Objetiva o construida?*. Antrophos, 1995
- Molino, J. *Hecho musical y semiología musical*. Trad. Inéd. Al Español, Jorge Sad.

- Rego Costa, M. "Para pensar la experiencia chamánica".  
VI Cong. Mund. De Musicoterapia, Río de Janeiro.  
(trad. Daniela Gianoni)
- Rodríguez Espada, G. "*La estética de lo sano*". III foro de la salud,  
1992  
"*El extranjero*". V jornadas A.MU.R.A., 1994  
"*Teoría del Pensamiento Estético en  
Musicoterapia*".  
Tesis de Lic. en Musicoterapia, 2001
- Vattimo, G. *Más allá del Sujeto*. Ediciones Paidós, 1992  
*Ética de la interpretación*. Piados, 1991
- Verón, E. *La semiosis social*. Gedisa, 1987
- Wittgenstein, L. *Los cuadernos azul y marrón*. Planeta-De Agostini  
S.A., 1994

# ANEXOS

## El primer encuentro \_ TERRITORIO

La propuesta:

Investigar las posibilidades sonoras de los instrumentos en el espacio.

-“Yo no sé tocar éstos instrumentos”.

- No toques; investigá.

\_ Toca todos los instrumentos menos los parches. A cada uno le asigna un esquema rítmico. Se detiene más en las placas.

Este detenerse marca en la Forma global del discurso sonoro, una zona donde la repetición de los esquemas rítmicos mencionados, aparecen trastocados: de-construye – construye operando sobre la duración del sonido, en tanto el instrumento lo posibilita.

En la Producción Discursiva aparecen delineadas (huellas)

Condiciones de Producción: ejercicios rítmicos para batería.

Repetición metódica de una organización formal de la materia sonora; Forma que es sostenida hasta el final de la investigación.

Este final:

-“No voy a tocar esos porque se parecen a la batería”

## Encuentros posteriores

\_ Elige trabajar con las placas de metal.

Producción discursiva: Sistematización del discurso sonoro;

A-B-C-A-B-A-C-B-A, en tanto cada letra designa un esquema rítmico diferente, organización formal de la materia en tiempo y espacio.

Los esquemas rítmicos se transforman en entidades identificables, dispuestas en diferente orden. Organiza la materia utilizando como recurso aquello que conoce y juega delineando formas, alterando el orden de aparición del contenido. Hay zonas en las que las entidades sufren una mutación quedando por fuera de la estructura rítmica anterior. Aparecen elementos transitivos que conectan una entidad con otra.

\_ “Tengo miedo al sonido”

\_ “Esta improvisación no conduce a nada.

A vos te debe conducir a estudiarme.

Las improvisaciones que hacía con el grupo sí conducían a algo. Una melodía o algo, le daba forma”

## La diferencia

En tanto Sujeto Productor de discurso, el Sujeto-Paciente, expone una forma de operar con la materia

Sostiene la producción discursiva desde las formas rítmicas que conoce. El discurso da cuenta de una posición impermeable en la interacción.

Si analizamos la interacción tomando como parámetro la textura del discurso, hay una interacción fundada en la subordinación: la regla que dicta el fenómeno es del orden del circular en el territorio figura/ fondo.

En éste territorio, la producción discursiva traza un mapa, de repetición, de series, de repetición de series, de series de repetición (De ejercicios para batería) : parte de estructuras conocidas, entidades identificables, presenta las herramientas con las que cuenta y es ésta la forma, resultante discursiva.

A la producción sonora de la musicoterapeuta, le asigna un sentido: es figura o es fondo y queda fijado en esa posición desde donde realizar operaciones de producción discursiva.

Aquí aparece plasmada una forma de vincularse con otro.

## Estrategia

-Improvisaciones que tengan como condición de producción grabaciones de rock, Country, Jazz.

- No imponer una forma, sino acompañar al sujeto en el tránsito por un territorio en el que la posición se ocupa y se abandona.

---