
Cuatro “E” claves para la formación en Musicoterapia.
Emergente, estrategia, estética y ética*



Four “E” keys for training in Music Therapy. Emerging,
strategy, aesthetics and ethics

Quatro chaves “E” para a formação em Musicoterapia.
Emergente, estratégia, estética e ética

Álvarez, Natalia

 Natalia Álvarez
lic.natalvarez@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Argentina

ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y
Disciplinas Afines
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN-e: 2718-6199
Periodicidad: Frecuencia continua
vol. 8, 2023
revista.ecos@presi.unlp.edu.ar

Recepción: 28 Marzo 2023
Aprobación: 27 Abril 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/459/4593712012/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/27186199e034>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En las clases prácticas de la Pasantía Observación y Práctica en Instituciones Área Emergentes de la UBA se observa la tendencia de los/as estudiantes a la planificación secuenciada de actividades y la consecuente dificultad para orientar la intervención desde una interpretación del emergente basada en objetivos. Se propone una red conceptual en la que la actitud crítica es considerada la premisa para la ética profesional. Para ello, el presente artículo retoma de un escrito previo la noción de emergente a fin de ubicarla en el contexto de la formación en musicoterapia y articularla con otras tres nociones claves para el desarrollo del perfil profesional: estrategia, estética y ética.

Palabras clave: formación en musicoterapia – actitud crítica - emergente - estrategia - estética - ética .

Abstract: In the practical classes of the Observation and Practice Internship in Emerging Area Institutions of the UBA, the tendency of the students to sequenced planning of activities and the consequent difficulty in guiding the intervention from an interpretation of the emergent based on objectives is observed. A conceptual network is proposed in which the critical attitude is considered the premise for professional ethics. To do this, this article takes up the notion of emergent from a previous writing in order to place it in the context of music therapy training and articulate it with three other key notions for the development of the professional profile: strategy, aesthetics and ethics.

Keywords: training in music therapy - critical attitude - emergent - strategy - aesthetics – ethics.

Resumo: Nas aulas práticas do Estágio de Observação e Prática em Instituições de Áreas Emergentes da UBA, observa-se a tendência dos alunos ao planejamento sequencial das atividades e a consequente dificuldade em orientar a intervenção a partir de uma interpretação do emergente baseada em objetivos. Propõe-se uma rede conceitual em que a atitude crítica é considerada a premissa da ética profissional. Para isso, este artigo retoma a noção de emergente de uma escrita anterior para situá-la no contexto da formação em musicoterapia e articulá-la com outras três noções-chave para o desenvolvimento do perfil profissional: estratégia, estética e ética.

Palavras-chave: formação em musicoterapia - atitude crítica - emergente - estratégia - estética - ética.

INTRODUCCIÓN

Este artículo surge de la invitación que recibí para participar del Primer Congreso de Musicoterapia organizado por las Asociación Cordobesa de Musicoterapia (ACOMUS)[1]. Invitación a dialogar acerca de la formación en Musicoterapia, puntualmente, desde mi lugar de JTP en la pasantía Observación y práctica en instituciones, área emergente coordinada por el Lic. Marcos Vidret, en la UBA. Las prácticas se sitúan en los Centros de Día para la Tercera Edad del GCABA.

Motivada por las dificultades que observo que se reiteran en las prácticas, retomo de un escrito previo la noción de emergente para ubicarla en el contexto de la formación en Musicoterapia y articularla con otras tres nociones que considero claves para el desarrollo del perfil profesional: estrategia, estética y ética.

El mayor problema observado en las coordinaciones de los talleres de Musicoterapia llevadas adelante por estudiantes es la necesidad de contar con una planificación centrada en actividades y la dependencia de su cumplimiento secuenciado sin poder adaptarla a los eventos. A esto se suma que suele dificultárseles la traducción de los objetivos de salud (generales) a la especificidad disciplinar (objetivos específicos), con la consecuente falta de lectura de los emergentes.

No es intención de este artículo, dadas las limitaciones del presente género discursivo, hacer un análisis crítico ni un rastreo histórico de la formación en musicoterapia en la Argentina. Si podrá justificar su fertilidad teórica en futuros escritos de mayor extensión. Por ende, se circunscribe al compromiso cotidiano de recibir y formar estudiantes universitarios dentro de los límites del programa de una de las últimas materias del plan de estudios. Justamente una práctica profesional es el contexto propicio para, desde cierta perspectiva, integrar algunos conceptos y revisarlos críticamente.

Para explicar las posibles causas de las dificultades observadas, me propongo problematizar algunas ideas que, arraigadas en las experiencias escolares, sobreviven en nuestro imaginario, y en nuestra tarea, incuestionables, naturalizadas. Una de ellas, como ya lo expusiera Barreto (2010), es la planificación secuenciada de actividades que conlleva la previsión y estandarización del desempeño, la obediencia y el disciplinamiento del destinatario. Idea que contrapongo a las nociones de emergente y de estrategia, esta última apoyada en escritos de Gustavo Gauna, quien a la vez recurre a la noción de complejidad de Edgar Morin, para introducir la incertidumbre en la praxis (Gauna, 2009).

Así como la actividad y la estandarización del desempeño hacen a la normalización subjetiva, resulta indispensable revisar la noción de estética en Musicoterapia para así comprender desde una perspectiva socio-histórica cómo interviene la música o, mejor dicho, la experiencia musical musicoterapéutica en los procesos de subjetivación. Para ello expongo brevemente las nociones de prácticas estéticas de Stige (1998) y de diversas formas de comunicación y vida de Miyake (2014) de modo tal de ubicar la noción de estética en las coordenadas actuales de la Musicoterapia internacional. Luego, desde una postura local, explico el concepto de ethos expresivo estético propuesto por Barreto (2013) tanto respecto del/de la paciente o usuario/a como del profesional. Esta musicoterapeuta está alineada, aunque con un planteo crítico, con la Teoría del Pensamiento Estético, cuyo mayor representante es Gustavo Rodríguez Espada (2001, 2016).

Finalmente, desde estas nociones nodales, este escrito busca aportar una red conceptual que fundamente la ética profesional. En síntesis, se trata de una invitación a revisar de manera crítica nuestras prácticas en pos del ejercicio ético de nuestra profesión, al decir de Foucault, como una práctica reflexiva de la libertad (Foucault, 1994a). Seguramente estos requerimientos resulten pretenciosos en instancias de estudio, pero considero imprescindible para el perfil del/de la futuro/a profesional promover la actitud crítica y el respeto

por la singularidad de los/as usuarios/as. Éste es el nexa conceptual que motiva el presente trabajo. Resulta todo un desafío para la cátedra apostar a ello.

EMERGENTE

Sobre este término me he referido más extensamente en un artículo previo que escribí para esta misma revista en el 2017, Interpretación y ética en la intervención: reflexiones en torno a la noción de emergente en musicoterapia (Alvarez, 2017).

Haré una síntesis actualizada para facilitar su comprensión respecto de lo que explicaré luego como estrategia.

Para comenzar, invito a revisar frases de uso corriente en ciertas prácticas. Por ejemplo, cuando en ocasiones afirmamos: “trabajo con el emergente” o le señalamos al estudiante: “deberías haber tomado el emergente”, comúnmente entendemos que nos referimos a una lectura in situ de algo que merece ser vuelto intervención. Pero ¿es ese emergente uno y el mismo para quienes observamos? Debo confesar que en mi época de estudiante creía que sí y temía ignorarlo. Ahora puedo justificar por qué no y compartir qué entiendo por un trabajo con el emergente.

Ante todo, es preciso aclarar que el hecho considerado como emergente y que desencadena la intervención es siempre producto de una interpretación posible. Con esto me refiero a que el sentido, la relevancia y la orientación que se le adjudica al hecho, es decir, su interpretación, se caracteriza por: a) ser producto del sistema conceptual de quien lee la situación, b) trascender el empirismo, c) ser una tarea infinita, d) eludir las certezas, y e) considerar al concepto como una ficción útil y provisoria (Alvarez, 2017). En consecuencia, el emergente responde al quién de la interpretación, que lo crea y que lo sostiene, en el mejor de los casos, dentro de los márgenes de lo hipotético, ya que observa su desarrollo en cada puesta en acción en tanto parte de una estrategia flexible que admite la incertidumbre.

Dicho esto, no está de más aclarar que el estatuto de verdad del emergente es relativo, ya que toda interpretación adiciona algo o altera el hecho en sí, por lo que resulta arrogante (Sontag, 2005) y violenta (Foucault, 1996). Esto es porque no hay nada primario u original que interpretar, es decir, nuestras interpretaciones están precedidas por una cadena de infinitas y diversas interpretaciones, restringidas por discursos sedimentados (Nietzsche, 1996; Ricoeur, 2006), además de verse condicionadas por valores e intereses propios (Ruud, 1998).

Otro punto importante que fundamenta el trabajo con el emergente es la consideración de la contingencia. Algo es contingente cuando es igualmente posible que ocurra como que no. Se trata de un hecho eventual, fortuito, siempre que demos lugar a ello. Es decir, dejar hacer, dejar que surja, no condicionar desde nuestra intervención. Entonces se abre un abanico de significantes que se enriquecen mutuamente para su comprensión en el marco de nuestra disciplina. Respecto de la oposición entre contingencia y significativo único, Esther Díaz (2010) señala:

“La contingencia a la que estamos sometidos se relativiza cuando manejamos nombres para lo azaroso. Para zafar de la tiranía del significativo hay que romper con las codificaciones, encontrar líneas de fuga. ‘Encerramos’ los estados de cosas en la red de los significantes y luego pretendemos que las palabras son la realidad. Este proceso origina la trascendencia. En nombre de ella se predica la verdad, la unidad, la inmovilidad, la perfección, la divinidad incluso. Se trata de palabras” (Díaz, 2010, p. 102).

Palabras y acciones construyen sentidos provisorios ya que buscan dar lugar a las singularidades y continuidad a la acción espontánea de la persona involucrada en la experiencia musical musicoterapéutica, ya que “señalar la alternativa como un evento ético es reconocer y respetar el discurso del otro, más allá de entenderlo o no” (Rodríguez Espada, 1990, p. 20).

Si partimos de considerar la realidad como compleja y sabemos que no podemos tener dominio de todas sus aristas, debemos admitir que no nos queda más alternativa que enfrentarnos de manera constante con la

incertidumbre. Y así ocurre con los procesos de subjetivación, porque el sujeto no está dado de antemano, pero sí los discursos, las normas y las prácticas que lo irán definiendo. De ahí que dar lugar a la contingencia sea fundamental, en tanto apertura al acontecimiento, a lo inesperado, lo incalculable, aquello singularísimo que es el acontecimiento subjetivo por el que un sujeto logra darse forma a sí mismo. Pensar y actuar en la incertidumbre y dar lugar a la contingencia surge de pensar lo real como vivo, múltiple, cambiante (Díaz, 2010).

Debido a lo expuesto, podemos asegurar que abordar una sesión desde la interpretación del emergente está en la vereda opuesta a la del programa o planificación de actividades (Barreto, 2010; Gauna 2009;). Trabajar con el emergente significa atender a la singularidad de la persona o grupo con quien trabajamos, pero más aún, reconocernos en la diferencia como coordinadores en un contexto particular.

Me resta ubicar al emergente operativamente en la intersección entre el objetivo metodológico (o específico) y la intervención (acción y direccionamiento terapéutico), detalle que no alcancé a plasmar en el escrito anterior.

En Sobre un sistema de análisis de los dispositivos musicoterapéuticos (ver Fig. 1), Vidret (2005) ubica a los objetivos del lado del campo de la reflexión, y a la intervención, del lado del campo de la acción. Al ser producto de la interpretación de quien coordina, el emergente siempre va a tener su origen abstracto en el campo de la reflexión, sea esta última más concienzuda o más espontánea, muchas veces por rápida, como producto de un insight. Cada interpretación de un emergente cumple una función de sutura de sentidos, de informaciones previas y actuales, ya que busca dar continuidad a las experiencias musicoterapéuticas y a los procesos de subjetivación que en ellas se ven favorecidos. Aunque no hay que olvidar que la interpretación siempre debe ser provisoria.

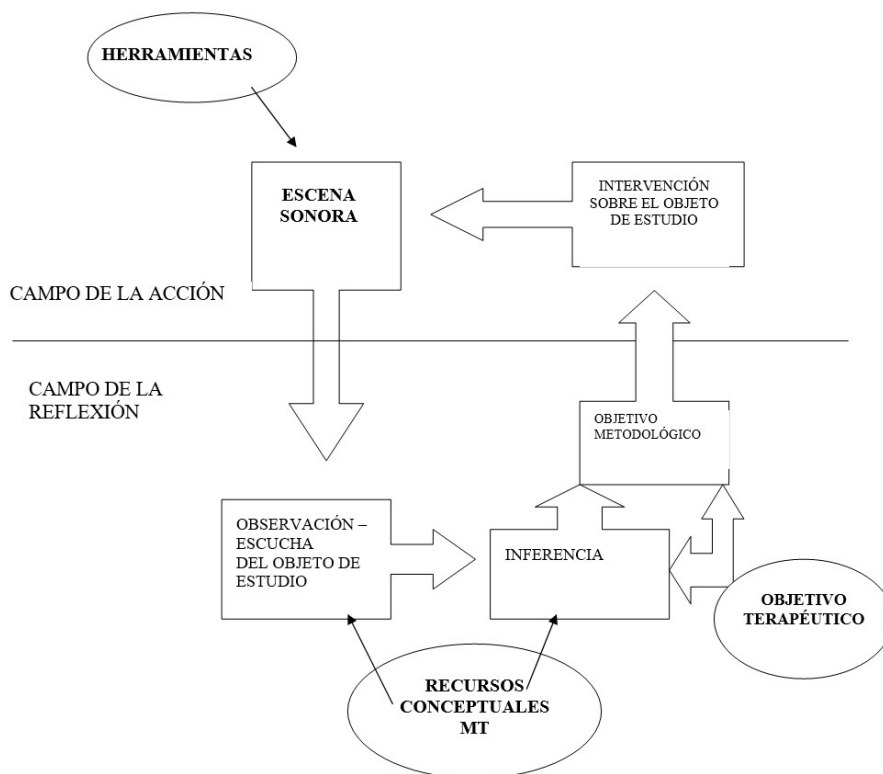


FIGURA 1

Esquema para el análisis de situaciones en un dispositivo musicoterapéutico

Nota. Sobre un sistema de análisis de los dispositivos musicoterapéuticos

Marcos Vidret, 2005, inédito

Luego de la interpretación, se decide una dirección y la acción para llevarla adelante, es decir, se interviene en cierto sentido. El conjunto que conforman los objetivos, las interpretaciones y las intervenciones posibles determinan un tipo de estrategia musicoterapéutica. El puente que articula al objetivo metodológico con la consecuente intervención es el emergente interpretado (ver Fig. 2).



FIGURA 2

Adaptación del esquema para el análisis de los dispositivos musicoterapéuticos

Nota. El emergente articula objetivos e intervención. Adaptado de Vidret (2005)

Adaptado de Vidret (2005)

ESTRATEGIA

Fundamentos. Transmitir a nuestros pasantes una red conceptual en la que la ética, como práctica reflexiva de la libertad (Foucault, 1994a), es el núcleo central, resulta todo un desafío. Por supuesto que contribuye a su comprensión el poder observar a sus docentes coordinando el taller y siendo consecuentes con lo que profesamos. Sin embargo, al momento de asumir ellos la coordinación, la secuencia de actividades sigue siendo el formato predilecto. Más que partir de una decisión fundamentada, notamos que la actividad planificada, como todo aquello “dado de antemano”, al decir de Foucault, es difícil de desarticular.

Considero problemático enunciar nuestro hacer en términos de actividades, aunque es dominante en el léxico musicoterapéutico.

Con gran lucidez, la colega Andrea Barreto (2010) hace un recorrido genealógico de la palabra “actividad” y la deconstruye. Encuentra que hay dos caminos genealógicos que sigue el término: uno, vinculado a lo escolar y otro, al hacer, como posición activa contrapuesta a la pasividad. Por un lado, rastrea que la secuencia de actividades, ejercicios, tareas y evaluaciones surgen con la creación de la escuela (Foucault, 2008). Por otro, registra que el hacerle hacer al otro, ubicarlo en una posición activa que subvalora lo pasivo, es una falacia que desconoce que tal extremo no existe. Por el contrario, existe el elegir no hacer -al mejor estilo Bartleby [2]- aunque no suele ser una opción.

Este segundo recorrido conceptual se vincula al surgimiento de las disciplinas, en el momento en que se parcelan los conocimientos, los discursos se tornan específicos y se limitan sus prácticas a un determinado “saber hacer” (Barreto, 2010; Foucault, 2003, 2008;). Es así que las disciplinas prescriben técnicas, prevén y evalúan resultados vinculados a ciertas normas y a cierta concepción de normalidad. Con tal finalidad aplican técnicas y prácticas propias que redundan en el hacer disciplinado del profesional y el disciplinamiento del destinatario.

Ahora bien, el problema reside en nuestro punto de partida, el hecho de que la Musicoterapia es una disciplina, y más aún, del campo de la salud, con todo lo que el binomio normal-patológico (Canguilhem, 1971) implica. En consecuencia, es necesario problematizar la tensión que surge entre la disciplina, la normalidad y la auténtica búsqueda de salud y felicidad de nuestros/as pacientes y usuarios/as. Por lo que se torna indispensable repensar este punto de partida, disciplinario y disciplinante.

Como en un efecto dominó, al revisar la noción de salud vinculada a la normalidad conseguimos plantear nuestro trabajo en términos de una estrategia que se redirecciona constantemente en función de las informaciones y de las condiciones que produce, no desde un diagnóstico como preconcepto, sino desde el padecimiento subjetivo (Caponi, 2010) como demanda y emergente. En otros términos, más que pensar una estrategia de trabajo desde la información que a priori aporta un diagnóstico o nuestros supuestos acerca del tipo de comunidad usuaria, hace falta reescribir los objetivos de acuerdo a las nuevas informaciones que aporta el trabajo diario, las demandas y aquello que interpretamos como emergente, ya que no siempre el padecimiento subjetivo se corresponde con el diagnóstico o con estándares vinculados a la edad o comunidad de pertenencia.

Pensar y operar estratégicamente tiene su punto de partida en una concepción del mundo, la actualidad de la que formamos parte, como compleja y cambiante, provista de acontecimientos, y como tales, imprevisibles (Foucault, 1994b, 2018; Gauna, 2009; Morin, 1995) que nos obligan a obrar en la incertidumbre.

Para echar luz sobre lo que la estrategia significa para nuestra práctica profesional, haré un breve recorrido teórico.

En primer lugar, para Foucault la estrategia consiste en un modo particular de pensamiento. Pensar y, en consecuencia, actuar estratégicamente. Siempre, en términos concretos, la estrategia consiste en las acciones y sus resultados, dado que reúne los medios utilizados para mantener el dispositivo de poder (Castro, 2018).

Foucault sintetiza su comprensión de la estrategia como la elección de las soluciones ganadoras, esto es respecto de las relaciones de poder (Castro, 2018). Y si nos permitimos pensar el saber disciplinario que acredita al/ a la musicoterapeuta como una dinámica que involucra necesariamente al poder (o la genealogía de las relaciones de poder) por su evidente asimetría con el lugar del/de la paciente o usuario/a, las otras dos categorías de análisis que ocupan la obra foucaultiana - el saber (o la arqueología de los discursos), y la subjetividad (o cómo se llegó al sujeto contemporáneo) – deberían participar de la reflexión sobre qué tipo de estrategia sostenemos en sesión.

Para Foucault, la estrategia es un planteo que parte del poder, pero que inevitablemente responde a un tipo de racionalidad para alcanzar los objetivos. Para nuestro caso, una racionalidad científica, técnica y del comportamiento que fija la medida social de la norma (Revel, 2008). La estrategia también se sirve de pensar y anticipar las posibles conductas de los demás, para finalmente implementar los procedimientos necesarios para lograr su cometido.

Michel Foucault entiende a la estrategia en términos de la “lógica de las conexiones posibles entre elementos que son diferentes y seguirán siéndolo” (Castro, 2017, p. 161), Edgar Morin en términos dialógicos. El principio dialógico consiste en asociar dinámicamente factores que son al mismo tiempo contradictorios y complementarios y no ver entre ellos una incoherencia insuperable (Morin, 1995).

En el pensamiento estratégico de Morin importan tres elementos: a) el rol del sujeto observador, entendido como variable necesaria en la construcción de conocimiento; b) el espacio del “objeto”, atravesado por una

realidad multifacética que, en el intercambio con el medio, se transforma permanentemente; y c) la crítica a la idea de “programa”, entendido como conjunto de pasos correlativos, ordenados previamente (Gauna, 2009).

Para Morin, la idea de estrategia, requiere de incorporar al pensamiento la incertidumbre y la dialógica orden-desorden del mundo actual, de modo tal de permitir modificaciones en función de las informaciones, los acontecimientos, o los azares que sobrevengan. Entiende a la estrategia como un escenario de acción que se nutre y se modifica conforme los imprevistos se presentan (Dávila, 2012; Gauna, 2009).

Me sirvo de las ideas de estos dos pensadores distantes aunque cercanos, al decir de Dávila (2012), para ubicar a la estrategia en la intersección entre la teoría y la práctica en el contexto de la sesión, y a esta última, en el contexto de una comunidad. Es decir, una praxis situada en un encuadre y coyuntura determinados, que sigue la lógica de los acontecimientos leídos desde un marco teórico particular, propio de quien coordina. Su condición es la flexibilidad, el adaptarse a los imponderables del encuentro. Un ir y venir entre teoría y práctica que, aunque es esencial a cualquier marco teórico, al enunciarlo en términos de estrategia y, más aún, la disposición a pensar estratégicamente, conlleva una lógica que va de la mano de un particular y comprometido posicionamiento ético.

La metodología. En términos pragmáticos, la estrategia articula el marco teórico, los objetivos (generales y específicos) y las informaciones que se actualizan en cada sesión, muchas de ellas interpretadas como emergentes que devienen intervención. La estrategia cumple una función a corto plazo, al interior de cada sesión; y a largo plazo, en cuanto a la dirección que toma un tratamiento o un taller de Musicoterapia, a raíz de dicha articulación.

La estrategia viene a articular lo que Vidret (2005) discriminó como campo de la acción y campo de la reflexión (ver Fig. 3). Del lado del campo de la acción, se encuentran todos los hechos acaecidos en el contexto de la sesión; éstos son: las producciones sonoras, verbales, gestuales de los/as pacientes/usuarios/as y las intervenciones verbales, sonoras, gestuales del/de la musicoterapeuta junto a las herramientas materiales (setting). En función de sus observaciones y registros, el/la musicoterapeuta delinea objetivos terapéuticos y metodológicos que serán el “norte” de su direccionalidad terapéutica, ubicados del lado del campo de la reflexión.



FIGURA 3

Adaptación del esquema para el análisis de los dispositivos musicoterapéuticos

Nota. La estrategia articula los campos de la acción y la reflexión. Adaptado de Sobre un sistema de análisis de los dispositivos musicoterapéuticos Marcos Vidret, 2005, inédito

Los objetivos terapéuticos se enuncian en términos de tratamiento, de bienestar, prevención, promoción de la salud. Su condición es la de ser compartidos por profesionales de diferentes disciplinas de la salud u otras vinculadas al aprendizaje, como suelen ser los talleres ofrecidos por los Centros de Día Para la Tercera Edad del GCABA, donde se realizan las prácticas de la Pasantía antes mencionada. En cambio, los objetivos específicos son propios de la disciplina, motivo por el que deberían ser enunciados mediante conceptos que hacen al discurso (Foucault, 2003) musicoterapéutico.

Es fundamental que cada objetivo metodológico se ocupe de traducir en parte o completamente a los objetivos terapéuticos, en otros términos, que enuncie los recursos conceptuales de la Musicoterapia que podrían servir a la consecución del objetivo general. Y remarco “recurso conceptual” porque el objetivo metodológico no describe a las propuestas concretas o a las intervenciones puntuales, sino que su función es la de guiar direcciones, permitir la apertura del campo de la acción a múltiples posibilidades, que según las informaciones eventuales y las interpretaciones que realice in situ el/la musicoterapeuta - esto es, la lectura del emergente - dicho objetivo decantará en alguna intervención (acción verbal, sonora o gestual) de su parte.

Dicho de otro modo, los objetivos brindan el marco para la direccionalidad musicoterapéutica, reflejan tanto el marco teórico como el posicionamiento del /de la musicoterapeuta. Encarar un tratamiento o taller de Musicoterapia fundamentado en los objetivos (y no en actividades) significa la apertura a variadas posibilidades y a la evasión de cualquier intención de clausura de esas posibilidades o, en definitiva, a la clausura de la subjetividad.

ESTÉTICA

Arrastramos en nuestra historia de la percepción burguesa (Lowe, 1999) la distinción entre arte culto y popular (Martín-Barbero, 1993), que afirma la valoración de un arte de elite aprobado por el circuito del arte como aquello bello, estético, de buenas formas. Si bien a lo largo del siglo XX las vanguardias se han ocupado de cuestionar esta tradición, la idea romántica de la belleza ligada a lo bueno y a lo sublime persiste y opera como catalizador del gusto aún en la actualidad (Martín-Barbero, 1993).

Durante la segunda mitad del siglo XX, la veloz expansión de los medios masivos de comunicación hizo del arte, principalmente del popular, un producto de consumo (Eco, 2013) con la consecuente interpelación identitaria (Frith, 2003, 2001; Martín-Barbero, 1993; Vila 1995,).

Si bien para la estética kantiana como para la hegeliana el arte se opondría a la necesidad y al consumo (Han, 2015), es innegable que las mediaciones tecnológicas de la vida cotidiana moderna cobran cada vez más significación social, en ese “nuevo sensorium” que Benjamin utilizó para “pensar la experiencia como el modo de acceder a lo que irrumpe en la historia con las masas y la técnica. No se puede entender lo que pasa culturalmente en las masas sin atender a su experiencia” (citado en Martín-Barbero, 1993, p. 57).

Los musicoterapeutas nos hemos ocupado poco de la estética, a raíz de buscar el reconocimiento científico, por ejemplo, desde el paradigma positivista (Aigen, 2007) o, principalmente, para evadir el preconceito que subsiste respecto de lo bello por bueno (Stige, 1998), cierto juicio de valor que entraría en contradicción con nuestros fundamentos vinculados a la expresión subjetiva, el respeto por la singularidad y la autonomía del/de la paciente o usuario/a. Además, diversas corrientes han considerado que la forma estética no es lo que atañe a la disciplina sino la forma psicológica (Benenzon, 2000; Lecourt, 2010; Madsen, 2009; Smeijsters 2005), descartándola por completo. Pero es innegable que la función estética (Eco, 1999) suele estar presente en cada experiencia musical musicoterapéutica, función a la que aluden y describen de diversas formas nuestros/as pacientes o usuarios/as (Stige, 1998).

En Argentina existe una corriente teórica llamada Teoría del Pensamiento Estético, postulado desde las reflexiones de Gustavo Rodríguez Espada y otros/as colegas (Banfi, 2005; Bennardis, 2002; Gauna, 2004; Langan, 2005; Nicolaas, 2002; Paterlini, 2002; Perea, 2005; Rodríguez Espada, 2001). Alineada con esta propuesta ético-política y contrahegemónica se encuentra la colega Andrea Barreto, quien revisa algunas de sus conceptualizaciones de modo crítico (Barreto, 2012; 2014).

También me interesa presentar brevemente dos concepciones extranjeras, que aportan una mirada socio-histórica al problema de la estética. Una, la de “prácticas estéticas”, del colega noruego Brynjulf Stige desde su perspectiva de Musicoterapia centrada en la cultura, y la otra, la de “diversas formas de comunicación y vida”, de la musicoterapeuta japonesa Hiroko Miyake, vinculada al trabajo con personas con discapacidad. Luego, compararlas con la noción de “ethos expresivo-estético” de Andrea Barreto, para así reflexionar sobre sus potencialidades en la praxis.

Miyake (2008, 2014) piensa la atención de la discapacidad por fuera de las oposiciones binarias que abona el modelo médico de consenso (Ansdell, 2002) al servicio del régimen de la biopolítica (Foucault, 2008). También revisa críticamente los estudios sobre la musicalidad comunicativa de Malloch y Trevarten que, según la autora, operan como prejuicio clasificatorio entre comunicación musical normal y anormal (Miyake, 2014). Puntualmente, cuestiona la imposición de cierto carácter de comunicación a través de la interacción musical que nos lleva a intervenir en coherencia con la norma estandarizada de la expresión y según un modelo de comunicación (Miyake, 2014). Mediante variadas viñetas clínicas, propone la colaboración entre paciente y musicoterapeuta para co-crear un espacio-tiempo común, y responder uno a otro como sujetos expresivos en el proceso de hacer música juntos. Por lo que considera que todo encuentro con nuestros/as pacientes debería considerarse como cualquier otro encuentro multicultural en el que las expresiones de uno y otro se entrelazan.

Miyake reconoce que es imposible escapar al régimen del biopoder (Foucault, 2013), y toma de Foucault la propuesta de permitirnos crear nuevos modos de vida, desde lo que el autor llamó las artes de la existencia (Foucault, 2011). Por eso, la autora propone dejar de lado el “régimen comunicación=música” y abrir nuestro camino hacia “diversas formas de comunicación y vida” (Miyake, 2014).

Brynjulf Stige (1998) introduce la noción de prácticas estéticas para diferenciarla de posturas esencialistas y elitistas acerca de la estética como la de Kenneth Aigen (1995). Esta noción suple la ausencia de consideración del contexto que existe en las posturas que valoran de manera universal lo estético y lo que no lo es; y pone en primer plano a las formas de vida particulares que asignan un significado local y situado a la experiencia estética. Según el autor, las prácticas estéticas en el contexto de la clínica consisten en negociaciones y reflexiones sobre los valores, elecciones y juicios estéticos propios del musicoterapeuta, quien, a partir de su reconocimiento, podrá evitar anteponer los propios a los del cliente (Stige, 1998). Stige pone el acento en la manera de enmarcar la música que llevan adelante tanto terapeuta como paciente. Con ello se refiere al valor que se le adjudica, cómo se la significa, cuál es el marco de referencia que le otorga cierto estatuto estético.

Stige enfatiza la necesidad de reconocer las estéticas locales en lugar de considerar la existencia de una estética universal basada en parámetros como los formales, los de orden o los de belleza; y agrega que su desconocimiento podría cerrar las puertas a otras perspectivas estéticas y hasta tener una función represiva. En este punto, hay una clara coincidencia con Miyake, cuando la autora sugiere pensar la relación terapéutica como un encuentro multicultural, evitando imponer formas expresivas y normas de comunicación.

En las concepciones de los autores mencionados la crítica a la norma y al modelo médico de consenso es explícita, a la vez que manifiestan una clara oposición desde las prácticas ecológicas en las que el contexto y las modalidades locales y singulares son prioritarias. Si bien no desconocen que el modelo disciplinario expresivo y estético opera igualmente, se enfocan en marcar su oposición.

En este punto, creo conveniente recurrir al concepto de Foucault de prácticas que ninguno de los dos autores considera. Para Foucault (1984) las prácticas consisten en las acciones cotidianas y recurrentes que dan como resultado prácticas de sujeción, en tanto tipos tecnológicos de racionalidad, y prácticas de libertad, que despliegan juegos estratégicos. Más que oponerlas, Foucault las concibe como inseparables e indispensables a los procesos de subjetivación. Es decir que no demoniza las prácticas de sujeción para ponderar a las de libertad, sino que las articula como si fuesen las dos caras de una misma moneda; y las entiende a unas como la condición de posibilidad de las otras (Cadahia, 2017).

Son muchas y variadas las posturas musicoterapéuticas dentro del paradigma de la complejidad (Tosto, 2011) que oponen nociones vinculadas a la libertad expresiva a cierta concepción de poder o disciplinamiento. Ponderan la creación, la improvisación, la expresión en términos de libertad, en clara oposición a ataduras, estereotipos, identidades fijas.

Para la Teoría del Pensamiento Estético la apuesta ética en Musicoterapia implica la apertura de la praxis hacia el mayor número de estéticas posibles (Rodríguez Espada, 1990). Esto coincide con lo ya mencionado acerca de Stige y de Miyake.

Si bien mi orientación encuentra resonancias en la Teoría del Pensamiento Estético en Musicoterapia, considero que la polarización de algunos conceptos centrales puede limitar su comprensión en tanto fenómenos complejos. Por ejemplo, la oposición de disciplina y a-disciplina estética. Su idea de una subjetividad estética parece erigirse sobre la oposición sujeción-libertad que, como decíamos, Foucault explicó hacia el final de su obra como un continuum ineludible. Por este motivo, Barreto propone, en cambio, una Musicoterapia post-disciplinaria (Barreto, 2013) que, en lugar de sólo oponerse a los modelos disciplinarios, los deconstruye desde el interior, los revisa críticamente en las coordenadas de su actualidad. En términos de Barreto, “la Musicoterapia post-disciplinaria se alejará de las epistemologías totalizantes y será comulgante con una post-epistemología o epistemología ampliada a lo histórico social” (Barreto, 2013).

En su último período, Foucault advierte que no es posible pensar la libertad en términos de resistencia, como lo había anticipado en Vigilar y Castigar. Considera que no alcanza con la resistencia y la liberación ya

que, una vez logradas, el sujeto necesitará sostenerlas mediante prácticas de libertad (Foucault, 1984; 1994a). Además de que no se trata de “el poder” como instancia absoluta contra la que luchar, sino de “relaciones de poder” pasibles de ser revertidas una y otra vez (Cadahia, 2017; Foucault, 1994a; 2001).

La renuncia radical, o el borrar o desarmar, como dice Banfi (2007), o desarraigarse de, como dice Langan (2005, las estéticas[3] que nos conforman, plantea, a mi entender, una dicotomía difícil de sortear. Es, como advierte nuestra mayor estudiosa de Nietzsche, Mónica Cragolini, detenerse en posiciones últimas, en alguno de los dos extremos, ya sea en los aspectos negativos o críticos, o en los aspectos afirmativos (Cragolini, 2000). Apostar a un extremo del conflicto, dice la filósofa argentina, implica recurrir a respuestas absolutizadoras, en lugar de, como invita Nietzsche, practicar un pensar tensional constante, insoluble e insuperable (Cragolini, 2000).

Precisamente, ambos tipos de prácticas definidas por Foucault (las de sujeción y las de libertad) contribuyen a la configuración de lo que Barreto dio en llamar el “ethos expresivo-estético” (Barreto, 2014). Barreto, en un escrito previo, ¿Es pequeña la libertad?, ya esboza esta noción: “Ser musicoterapeutas post-disciplinados/post-disciplinarios inevitablemente nos pone a jugar en una tensión entre lo disciplinario y lo libertario, sobre la tensión LÍMITES condicionantes-LIBERTAD obstaculizada” (Barreto, 2013).

Y debido a que luego, en el 2014, la autora sólo se limita a denominar y caracterizar brevemente la noción de ethos expresivo estético, sabiendo de su orientación foucaultiana, me permito desarrollarla aquí. El ethos o actitud, conforma el modo de ser del sujeto, que se traduce en sus costumbres, hábitos, modalidades expresivas, el temple para afrontar los acontecimientos vitales (Romano, 2004). Si bien el ethos o actitud individual encuentra correspondencia en el ethos de su época, no significa la completa sumisión según sus coordenadas, sino que, por la apropiación de sus normas y las transgresiones posibles, buscará ser libre.

El ethos se constituye de forma activa a través de prácticas que el sujeto encuentra en su cultura, consistentes en esquemas que le son o bien sugeridos, o bien impuestos, no los crea él (Foucault, 2011). Su puesta en acción visibiliza los niveles en el que operan las prácticas de sujeción y las prácticas de libertad en su constitución. Esto es, en qué medida le han sido impuestas al sujeto ciertas prácticas -a través de los juegos de verdad y las relaciones de poder - y qué posibilidades ha tenido de aceptarlas o rechazarlas, es decir, cuáles han sido las posibilidades de su reapropiación libertaria. En resumen, el ethos expresivo-estético se constituye en esta tensión entre sujeción y libertad, y busca, en mayor o menor grado, hacer de la vida una obra bella (Foucault, 2011).

Coincido con Stige en que las estéticas son necesariamente locales, aunque gracias a los medios masivos de comunicación, la globalización, y hasta con la llamada world music, los límites pueden ser bastante difusos. Pero si nos enfocamos en la manera individual de percibir y formalizar la música, las modalidades de expresión más generales, la actitud con la que cada subjetividad se manifiesta, los aspectos locales serían tan definitorios como aquello que logra hacer la persona con ellos. Entonces creo más acertado preguntarnos ¿en qué medida el ethos de una época y lugar se corresponde con el ethos o actitud que conforma el modo de ser del sujeto? Aquí se vuelve indispensable pensar el cruce entre cultura, sociedad y subjetividad, entre prácticas de sujeción y prácticas de libertad, ambas inextricables e indispensables para los procesos de subjetivación. Por ello es que Barreto propone pensarlo en términos de ethos expresivo-estético. Si bien no llega a desarrollarlo, menciona:

“Los procesos de salud que favorezcamos [los musicoterapeutas] deberían ser respetuosos de los grados de sujeción y libertad que cada paciente pudiese ir desarrollando y necesitando, conformando ‘un ethos expresivo’ (actitud/forma) personal desde sus propias creencias y necesidades” (Barreto, 2014 p. 2).

En consecuencia, en nuestra disciplina la estética debería ocupar un lugar más amplio que el de su consideración meramente musical (o artística) para ser pensada como parte constitutiva de una actitud por la que se da forma al sí mismo, como lo expresa Foucault, la búsqueda de una vida buena por bella, esto es, de una estética de la existencia (Foucault, 2011). Que esta búsqueda sea o no posible para cada quién dependerá de múltiples factores que podrán ser indagados en el proceso musicoterapéutico.

Resulta entonces imperioso hacernos la pregunta sobre cuáles son las maneras de ver, decir y pensar en la actualidad de la que formamos parte (Foucault, 1994b, 2018). Cuáles son los regímenes de veridicción y las estrategias de poder que hacen a la conformación de ciertas subjetividades en determinada comunidad (Foucault, 2018) y cuáles son sus incidencias sobre los procesos de salud, más específicamente, sobre el ethos expresivo-estético y, en consecuencia, sobre nuestras decisiones como profesionales de la salud.

Por todo lo dicho, encuentro como desafío de quienes participamos de la formación de musicoterapeutas sembrar la pregunta sobre lo que damos por sentado, aquello que conforma el sentido común y que no es más que parte funcional del régimen discursivo. Códigos musicales, estilos, modas, marginalidades sonoras, cargados de sentidos y valoraciones que habrá que desarticular o bien alojar.

ÉTICA

Este escrito busca invitar a lo/as/es futuros musicoterapeutas a poner en cuestión lo dado de antemano, los sistemas discursivos, los dispositivos disciplinarios; es decir, adoptar una actitud crítica (Foucault, 2018) que respalde la propia ética, entendida desde Foucault (1994^a) como la práctica reflexiva de la libertad, para así:

a. Escuchar el padecimiento subjetivo (Caponi, 2010) y al mismo tiempo reconocer los núcleos sanos (Gauna, 1995) en cada hecho que leamos como emergente y nos inspire una dirección posible.

b. Atender siempre al ethos expresivo-estético propio y particular del/de la paciente/ usuario/a en contexto, es decir, respecto de las estéticas hegemónicas y/o masificadas.

c. Reconocernos en la diferencia (el propio ethos expresivo-estético) para no imponer lo propio o clausurar la subjetividad.

CONCLUSIONES

Quedaron por fuera en aquella ponencia compartida en la Mesa de formaciones de ACOMUS, y ahora en el presente artículo, algunos términos que casualmente también comienzan con la letra E. No quiero dejar de mencionar uno muy importante, que es el de experiencia, que es basamento de nuestro trabajo cotidiano, para contraponerlo, en principio, al de actividad.

Es en la experiencia musical musicoterapéutica donde se evidencian las prácticas constitutivas del ethos expresivo estético: prácticas de sujeción y de libertad, siempre en necesaria e ineludible tensión. Nuestro ethos y el de los/as usuarios/as van al encuentro. Nuestra experticia debería permitirnos distinguir lo propio de lo ajeno, y que los intercambios y las intervenciones sonoras fueran siempre respetuosas, como dice Barreto, de los niveles de sujeción y libertad que la persona pudiera permitirse o necesitar.

Lógicamente no podemos exigir a estudiantes la pericia que no han acopiado, pero sí la reflexión crítica sobre la actualidad de la que formamos parte y sobre las estrategias que vayan elaborando en el transcurrir de las clases. La propuesta consiste en revisar con el mismo espíritu crítico las diversas formas, solapadas o explícitas, en que operan los supuestos y preconcepciones, tanto en sus observaciones e informes como en las prácticas de coordinación.

A modo de síntesis, al hilvanar estas ideas puedo decir que nuestra escucha empática de las experiencias musicoterapéuticas que se ven facilitadas en la sesión nos permite interpretar el emergente definido por la lógica del pensamiento estratégico, concretamente, una estrategia de acción-reflexión que tiene por premisa el respeto a la singularidad, específicamente, al ethos expresivo-estético del paciente/usuario/a, reaseguro inquebrantable de nuestra ética profesional.

En instancias de pasantía resulta indispensable motivar la revisión crítica de nuestras prácticas como condición para el ejercicio ético de la profesión. Evaluar sólo un plan de actividades y sus resultados nada tiene que ver con direccionar una estrategia singular en pos de una mejor calidad de vida de los/as usuarios/

as. Resulta todo un desafío para la cátedra apostar a ello. Claramente es pretencioso esperar esto de nuestros/as estudiantes, pero apuesto a los ecos que la potencia del planteo podrá evocar en su futuro desempeño profesional.

REFERENCIAS

- Aigen, K. (2007). In Defense of Beauty: A Role for the Aesthetic in Music Therapy Theory, *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(2), 112-128, <https://10.1080/08098130709478181>
- Alvarez, N. (2017). Interpretación y ética en la intervención: reflexiones en torno a la noción de emergente en musicoterapia. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 2(2), 1-9. <https://revistas.unlp.edu.ar/ECOS/article/view/10508/9146>
- Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy & The Winds of Change. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 2(2). <https://doi.org/10.15845/voices.v2i2.83>
- Banfi, C. (2005). *Rigor poético. De la transmisión en musicoterapia*. [Tesis para optar por el título de Licenciada en Musicoterapia]. UAI
- Banfi, C. (2007, 16-20 de octubre). *Formas del pensamiento en musicoterapia: el modelo en cuestión*. [Mesa redonda: modelos teóricos en musicoterapia]. 9º Congreso Nacional de Musicoterapia y Encuentro chubutense de Salud Mental. Puerto Madryn.
- Barreto, A. (2010, 10 de septiembre). *La actividad. Reflexiones sobre algunas particularidades sobre el quehacer musicoterapéutico en el trabajo con adultos mayores*. [Ponencia] II Jornadas de Musicoterapia en Geriátrica y Gerontología: Sonido, Salud y Vejez. Buenos Aires, Biblioteca Nacional. https://1301bbf6-e4f2-70944b9440176bf2d3cc.filesusr.com/ugd/51c397_52a931baf128f3224565e5ac8c1e77be.pdf
- Barreto, A. (2013, 3-6 de septiembre). *¿Es pequeña la libertad? Límites e intersticios en la práctica musicoterapéutica post-disciplinaria*. [Ponencia] III Semana de la Improvisación Libre (UAI –UBA-ECuNH) Buenos Aires.
- Barreto, A. (2014, noviembre). *Aporías, contradicciones y paradojas en la formación Universitaria del musicoterapeuta en tiempos de la post-modernidad*. 2º Ciclo de Charlas “Acerca de la práctica profesional en musicoterapia” organizado por Convocas.
- Benenzon, R. (2000). *Aplicaciones clínicas de la musicoterapia*. Lumen
- Bennardis, M. J. (2002). *De la dimensión y la forma*. [Tesis para optar por el título de licenciada en musicoterapia]. UAI
- Cadahia, L. (2017). *Mediaciones de lo sensible. Hacia una nueva economía crítica de los dispositivos*. Fondo de cultura económica.
- Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. Siglo XXI.
- Caponi, S. (2010). Georges Canguilhem: del cuerpo subjetivo a la localización cerebral. *Salud colectiva*, 6(2), 149-161 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-82652010000200003
- Castro, E. (2018). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Siglo XXI
- Cragolini, M. B. (2000). Filosofía nietzscheana de la tensión: la re-sistencia del pensar. *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*. Vol. 5 <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v0i0.1613>
- Dávila, J. (2012). Entre disciplinas, entre Morin y Foucault. 37-24 ,(1)4 ,#####. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/40606>
- Díaz, E. (2010) *Entre la tecnociencia y el deseo. La construcción de una epistemología ampliada*. Biblos
- Eco, U. (1999) El mensaje estético. En *La estructura Ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen
- Eco, U. (2013) *Apocalípticos e integrados*. Sudamericana
- Foucault, M. (1984) Una estética de la existencia: entrevista a Michel Foucault. Trad. Nelson Fernando Roberto Alba. *Signos*, 33(2), 173-177, 2012
- Foucault, M. (1994a) La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad (Anexo. Entrevista) En *Hermenéutica del sujeto*. La piqueta.

- Foucault, M. (1994b) ¿Qué es la ilustración? *Actual*, N° 28, 1994. Traducción por Jorge Dávila.
- Foucault, M. (1996) *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa
- Foucault, M. (2001) El sujeto y el poder. En Dreyfus, H. L. y Rabinow, P. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Nueva visión.
- Foucault, M. (2003) *El orden del discurso*. Octaedro
- Foucault, M. (2008) Disciplina. En *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI
- Foucault, M. (2011) Introducción. En *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Siglo Veintiuno
- Foucault, M. (2013) Nosotros los victorianos; Derecho de muerte y poder sobre la vida. En *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI
- Foucault, M. (2018) ¿Qué es la crítica? *Seguido de La cultura de sí*. Siglo XXI
- Frith, S. (2001) Hacia una estética de la música popular. En Francisco Cruces (comp.) *Las culturas musicales*. Trotta
- Frith, S. (2003) Música e identidad. En Hall, S. y Du Gay, P. Comps. *Cuestiones de Identidad*. Amorrortu
- Gauna, G. (1995) *Entre los sonidos y el silencio*. Artemisa
- Gauna, G. (2004) *La aproximación diagnóstica en musicoterapia*. [Tesis para optar por el título de licenciado en musicoterapia]. UAI
- Gauna, G. (2009) Bases epistemológicas de un hacer –pensar clínico en musicoterapia en la infancia. En Gauna, G.; et. al. (2009) *Diagnóstico y abordaje musicoterapéutico en la infancia y la niñez*. Koyatun
- Han, B.-Ch. (2015) *La salvación de lo bello*. Herder.
- Langan, G. (2005) *Musicoterapia y esquizofrenia: la ceremonia del arte donde lo siniestro de la enfermedad se ofrece a una construcción estética*. [Tesis para optar por el título de Licenciado en Musicoterapia]. UAI
- Lecourt, E. (2010) *Descubrir la musicoterapia*. Lumen
- Lowe, D.M. (1999) *Historia de la percepción burguesa*. Fondo de cultura económica.
- Martín-Barbero, J. (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gili
- Madsen, C. K. (2009). A behavioral approach to music therapy. *Cuadernos Interamericanos De Investigación En Educación Musical*, 1(2). <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cem/article/view/7312>
- Miyake, H. (2008). Rethinking Music Therapy From the Perspective of Bio-politics. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 8(3). <https://doi.org/10.15845/voices.v8i3.413>
- Miyake, H. (2014). Bio-political Perspectives on the Expression of People with Disabilities in Music Therapy: Case Examples. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 14(3). <https://doi.org/10.15845/voices.v14i3.800>
- Nicolaas, E. (2002). *Los espejos deberían ser negros*. [Tesis para optar por el título de Licenciado en Musicoterapia]. UAI
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- Paterlini, G. (2002). *Experiencia y vínculo. La transmisión del saber en Musicoterapia*. [Tesis para optar por el título de Licenciada en Musicoterapia]. UAI
- Perea, X. (2005). *Entre lo originario y lo original. El transcurso discursivo en Musicoterapia*. [Tesis para optar por el título de Licenciada en Musicoterapia]. UAI
- Revel, J. (2008). *El vocabulario de Foucault*. Atuel.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Revista Agora*, 25(2), 9-22 <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>
- Ricoeur, P. (s.f.). La interpretación como ejercicio de la sospecha. <https://puenteromano.net/wpcontent/uploads/2016/09/FilosofiadelaSospechaprofundizacion.pdf>
- Rodríguez Espada, G. (1990). Ética y estética en Musicoterapia. En *Revista de la Asociación Argentina de Musicoterapia*, 1(4), 16- 22.
- Rodríguez Espada, G. (2001). *Espejos de sonido: Pensamiento Estético en Musicoterapia*. [Tesis para optar por el título de Licenciado en Musicoterapia]. UAI
- Rodríguez Espada, G. (2016). *Pensamiento Estético en Musicoterapia*. UAI

- Romano G. (2004). Ethopoíesis y vidas parresiásticas. O sobre cómo habitarse en las verdades. *Revista Babab*, 26(1)
- Ruud, E. (1998). Ciencia como metacrítica. *Journal of Music Therapy*, 35(3), 218-224 Trad. Carolina Vesco
- Smeijsters H. (2005). *Sounding the self*. Barcelona Publishers.
- Sontag, S. (2005). Contra la interpretación. En *Contra la interpretación*. Alfaguara.
- Stige, B. (1998). Aesthetic Practices in Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 7(2), 121-134. <https://doi.org/10.1080/08098139809477932>
- Tosto, V. (2011). *La construcción de evidencia en Musicoterapia clínica*. [Tesis para optar por el título de Licenciada en Musicoterapia]. USAL
- Vidret, N. M. (2005). Sobre un sistema de análisis de los dispositivos musicoterapéuticos. Ampliado. Material de la materia Pasantía observación y práctica en instituciones área emergentes, Lic. En Musicoterapia, UBA (inédito).
- Vila, P. (1995). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender su relación. *Revista Transcultural de Música /Transcultural Music Review* 2 (1996) ISSN: 1697-0101. <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>

NOTAS

- * Artículo vinculado al trabajo de tesis en curso para la Maestría en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- [1] 1º Congreso de Musicoterapia en Córdoba ACOMUS, Villa Rumipal. 18 al 20 de marzo del 2022. Mesa Formaciones.
- [2] *Bartleby, el escribiente* (Melville, 1853) es la historia de un empleado administrativo que pasa de ser un trabajador ejemplar a negarse a hacer lo que le solicita su jefe en la oficina de Wall Street. La conocida frase del protagonista es “I would prefer not to”.
- [2] *Bartleby, el escribiente* (Melville, 1853) es la historia de un empleado administrativo que pasa de ser un trabajador ejemplar a negarse a hacer lo que le solicita su jefe en la oficina de Wall Street. La conocida frase del protagonista es “I would prefer not to”.
- [3] Desde la Teoría del Pensamiento Estético en Musicoterapia el argentino Gustavo Rodríguez Espada considera central la estética no sólo como fenómeno sino también al oponer *identidad . sujeto estético*. Refiere a la identidad producto de tres maquinarias de disciplinamiento o captura subjetiva: una, la estética devenida de la tradición, otra, la estética devenida del mercado, la tercera, la que nos formaliza desde la red de vínculos de una familia singular (Rodríguez Espada, 2016). Es lo que denominó con anterioridad como *disciplina estética* (Rodríguez Espada, 2001). Propone la intervención musicoterapéutica en términos de fuga y desterritorialización progresiva de estas estéticas productoras de padecimiento para alentar el mayor número de estéticas posibles (Rodríguez Espada, 1990). El autor considera a la identidad como el nombre de un punto de fijación en el proceso identificatorio producto de la compleja trama conformada por las tres maquinarias estéticas mencionadas. Esta trama eficaz, normalizadora y totalizante es lo que genera padecimiento. De modo tal que la intervención clínica en musicoterapia, desde una posición ética, deberá procurar producir libertad, entendida como alternativa estética (Rodríguez Espada, 2016). Es así como el autor opone identidad a sujeto estético, definido este último como sujeto formal, no siempre idéntico a sí mismo y en devenir (Rodríguez Espada, 2000).