

Aprendiendo a habitar las escuchas

Reflexiones sobre los aportes del paradigma estético en musicoterapia

Rosángela Isabel Pérez Molero

Universidad de Buenos Aires

rosangela.perez.molero@gmail.com



ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ISSN 2718-6199)

<http://revistas.unlp.edu.ar/ECOS>

ECOS es una publicación de Cátedra Libre Musicoterapia (UNLP)

Fecha de correspondencia:

Recibido: 15/8/2020; Aceptado: 15/9/2020

Todas las obras de ECOS están bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Puede copiarla, distribuirla y comunicar públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines) agregando la dirección URL y/o el enlace de la revista. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

Cómo citar

Pérez Morelo, R. (2020). Aprendiendo a habitar las escuchas. Reflexiones sobre los aportes del paradigma estético en musicoterapia. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 5(3), 39-58.

Resumen

Entrevista a la musicoterapeuta Claudia Banfi. El objetivo es indagar las principales conceptualizaciones del paradigma estético en musicoterapia. Se reflexiona sobre el posicionamiento ético, el enfoque de la improvisación libre y la resignificación de la idea de música. En conclusión, el sujeto es la forma que expresa, la escucha del musicoterapeuta es creadora de música, la improvisación libre es un posicionamiento ético que motiva a la apertura, y la ética propone igualdad en el encuentro sonoro. Este posicionamiento aporta una mirada contemporánea del psicoanálisis, un bagaje filosófico y un entrenamiento de la escucha abierta.

Palabras clave: paradigma estético, improvisación libre, escucha, ética

Learning to inhabit the listenings. Reflections on the contributions of the aesthetic paradigm in music therapy

Abstract

Talking to music therapist Claudia Banfi. My purpose is searching her main ideas to conceptualize aesthetic paradigm for music therapy. This is to reflexively thinking on ethical positioning, on approaching free improvisation, and on resignification of the idea of music. In sum, the subject is the form s/he expresses, it's the listening of music therapist as creator of music, it's free improvisation as an ethical position that motivates openness, and it's the ethical proposal of equality in the encounter of sounds. In conclusion, this position provides a contemporary view of psychoanalysis, a philosophical baggage, and an open listening training for music therapists.

Key words: aesthetic paradigm, free improvisation, listening, ethics

Sobre la entrevistada

Claudia Banfi

Licenciada en Musicoterapia. Fue musicoterapeuta del Centro de Salud Mental Ameghino, del Servicio de Salud Mental del Hospital Piñero y de Escuelas de Recuperación de Buenos Aires. Vivió en Río de Janeiro de 1977 a 1989, donde tuvo a su cargo la cátedra de Musicoterapia en Psiquiatría del Conservatorio Brasileiro de Música y fue musicoterapeuta del hogar comunitario para niños Casa das Crianças. Ya en Buenos Aires supervisó los equipos de musicoterapia del hospital de día del Hospital Alvear y del Servicio de Psicopatología del Hospital de Niños Gutiérrez. Es supervisora clínica de la Sección de Musicoterapia del Hospital Infante Juvenil Tobar García y titular del área de investigación sonoro-corporal en la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad Abierta Interamericana. Participó en la realización de obras de canto, música, cine, danza y teatro en Brasil y Argentina. Coautora del libro *La potencia grupal*, coordinado por el doctor Osvaldo Saidón y autora del libro *Musicoterapia. Acciones de un pensar estético*.

Introducción

Comenzaré contextualizando mi experiencia ya que me parece importante dar a conocer la mirada que enmarca esta propuesta. Soy artista sonora, violinista, profesora de música y estudiante de la Licenciatura de Musicoterapia en la Universidad de Buenos Aires. Durante la carrera tuve la oportunidad de conocer el trabajo de algunos autores del paradigma estético de musicoterapia. Así llegué al trabajo de Claudia Banfi, leí algunos fragmentos de su libro *Musicoterapia, acciones de un pensar estético* (2015), con los cuales resoné profundamente. Dos cuerdas vibraron por simpatía. La primera cuerda fue mi crianza ya que mi padre es poeta y mi madre es artista plástica. La segunda cuerda es mi propia vivencia como música que elige la improvisación libre como camino instrumental - vital.

Aunque accedí a estos trabajos, no hubo una profundización de este posicionamiento en mi formación. Es por esto que he decidido hacer esta entrevista para indagar las principales conceptualizaciones del paradigma estético en musicoterapia con el propósito de reflexionar sobre sus aportes en la formación del musicoterapeuta. Desde la mirada banfiana ahondaremos en el posicionamiento ético, en el enfoque de la improvisación libre y en la resignificación de la idea de música que plantea el paradigma estético en musicoterapia. La entrevista está estructurada a través de cinco interrogantes que marcan la navegación de un viaje que les invito a recorrer.

Entrevista

Para comenzar, cuéntame sobre tu encuentro y camino con el paradigma estético en la musicoterapia. La idea de la pregunta es entender un poco cómo ha sido tu camino, cómo te encontraste con este paradigma.

Históricamente, cuando yo todavía estaba cursando la carrera (te estoy hablando en la época de los 70 cuando yo era estudiante) antes de concluir, la profesora de expresión

corporal me invitó a ser parte como alumna auxiliar de la cátedra y eso me fascinó porque cerraba con una dedicación importante que yo daba al cuerpo en contexto clínico y artístico, la importancia de lo corporal. En realidad, allí empezó primero mi inclinación docente, a mí me honró muchísimo que esa mujer me haya elegido para participar, me generaba una enorme empatía estar en ese lugar. Después me tuve que ir de Argentina, conocí a mi marido, me casé y me fui a Brasil. En Brasil me ofrecieron la cátedra Musicoterapia en Psiquiatría porque yo había tenido experiencia en el Hospital Piñero y el Ameghino, hospitales públicos donde se trabaja con pacientes con psicosis, pero el área de los tratamientos que estaban a mi cargo tenían que ver con el abordaje corporal, con trabajar corporalmente con los pacientes.

En ambos casos el trabajo no solo tenía que ver con el trabajo musical, concretamente de instrumento, sino también con una práctica corporal. Estuve en Brasil 13 años trabajando con una perspectiva que intentaba pensar la práctica con una pata puesta en el psicoanálisis, al cual yo le tengo el mejor respeto, creo que es una otra lectura de la subjetividad pero que es la base de la nuestra y de cierto contexto pensante en el cual me incluyo. Lo cual no quiere decir que pongamos, en tanto musicoterapeutas, un énfasis especial en la lectura psicoanalítica de los procesos inconscientes, pero tampoco decir que no nos atraviesa y de cierta manera nos funda y que es necesario atravesar los propios procesos de análisis. Enterarte de eso que habla en vos y que no podés dar cuenta, una escucha de eso que habla en vos sin que lo puedas manejar limitándote, confundiéndonos. Además de la formación en psicoanálisis en paralelo también hice terapia bioenergética, participaba en grupos de formación por ejemplo con Alexander Lowen. Trataba de integrar mis conocimientos en mi cabeza, con una pata metida en lo del cuerpo que iba más allá de lo verbal y otra en lo psicoanalítico. Después regresé a la Argentina y a través de la musicoterapeuta Lia Rejane me contacta Gustavo Rodríguez Espada para decirme que quiere que yo sea parte de la creación de la carrera de Musicoterapia en la UAI en Buenos Aires, porque ya existía en

Rosario. Yo ya estaba dando clases de entrenamiento vocal, me había metido muchísimo en todo lo que tiene que ver con el trabajo de la voz. A partir del trabajo bioenergético y de mi propia condición cantora, porque siempre lo que más me gustó como intérprete es el canto, estaba tratando de integrar mi propia praxis artística y vi ahí un filón muy interesante para trabajar clínicamente pero sobre todo artísticamente. Me metí a trabajar muchísimo con actores con una perspectiva de la vinculación del cuerpo, lo emocional y la voz.

Luego, asisto a un congreso donde conozco a Rodríguez Espada como autor. Él presenta un trabajo y empieza a hablar del paradigma estético (1), yo no entendí de qué estaba hablando pero yo quería entender porque me parecía fascinante, me acerque a él y le pedí por favor una copia de su trabajo porque me interesaba leerlo. Su pensamiento verdaderamente me abrió la cabeza. La perspectiva estética me desplazaba hacía un lugar muchísimo más cercano a lo que eran empírica e intuitivamente mis propias verdades, desde el punto de vista de una ubicación para pensar lo que se hace. Me costó pero lo fui entendiendo, abrazando como eje del pensamiento. Esta es una lógica que a mí me cierra mucho más que cualquier otra. Entonces, acepto su invitación de ser parte de la carrera y me meto de lleno con lo que hasta hoy son mis cátedras que tienen que ver con la corporalidad y la música en musicoterapia, además de supervisar prácticas y organizar un seminario interdisciplinario. A lo largo de los años, por supuesto como corresponde a cualquier ser pensante una va siguiendo su propia línea, en algunas cosas discuto con él (R. Espada), aún dentro de mi propia producción también. Por ejemplo, en mi libro planteo preguntas que tienen que ver con poner en cuestión algunas ideas dentro de lo que él afirma, “discusiones amigas”.

Incluso, hay trabajos como el de Andrea Barreto que es estudiante avanzada de filosofía además de musicoterapeuta y que escribe desde un conocimiento teórico muy erudito, y ella de repente también alerta: cuidado no vamos a hacer también del paradigma

estético un saber hegemónico (2). Entonces yo lo que vengo combatiendo es ese riesgo, no vamos a pararnos en ningún lugar que diga esto es lo mejor, esto es lo bueno para todo el mundo o desde acá es que hay que concebir o llevar adelante la musicoterapia. Me parece importantísimo conservar siempre como el propio paradigma lo dice, líneas de fuga respecto del propio pensamiento, una puesta en cuestión de los saberes. Si nos clavamos en que esta es la buena y nada más, dicho mal y pronto, estamos contradiciendo nuestra propia posición ética incluso. Me he ocupado sistemáticamente de generar en los alumnos una visión crítica y no hablo de la crítica de oposición, muy por el contrario casi desde una perspectiva autocrítica. Pensemos si acá nos estamos deslizando a ese lugar hegemónico que decimos combatir, donde decimos “esto es lo bueno”. Realmente te digo: depende de lo que nos proponemos. Si tenemos claro este lugar que me parece que es anterior a un paradigma teórico y conceptual, que tiene que ver con el lugar ético, que está directamente vinculado con el lugar que se le da al prójimo en la propia vida, lo primero que tenés que pensar como terapeuta es qué es lo bueno para la otra persona, entonces vos podés tener clarísimo un determinado paradigma que se fundamenta en la improvisación libre y demás, pero de repente hay ciertas prioridades que te plantea una existencia. Cuando sentís que te aproximás a algo que intuís que puede llegar a ser “mejor para”, ahí tenés que poner en juego todo lo que sepas. Creo que esa es una libertad última que debemos tener los artistas que nos decimos musicoterapeutas, que es una posición verdaderamente del arte. Generar en el mundo eso que no estaba antes, que es valerme de tal o cual herramienta material o imaginada, o desplazarse hacia tal o cual otro lugar porque en este momento eso es verdaderamente crear.

¿Qué implica una concepción estética de las subjetividades?

Una concepción estética de la subjetividad quiere decir que hay algo de la mirada y escucha musicoterapéutica que desde una perspectiva artística, ve en las formas, en lo formal una posibilidad de transformación. ¿Qué quiere decir esto? que el sujeto y su forma, su forma

de expresión, forma de corporalidad, forma de manifestación existencial no difieren, no son otra cosa, no hay un más allá de las formas. Entonces, eso que veo porta una verdad, eso que percibo. Hay algo que, justamente, abona a la intraducibilidad de esa manifestación. No es que un golpe fuerte quiere decir otra cosa, un golpe fuerte es un golpe fuerte cuyo sentido eventualmente va a definirse o configurarse en un proceso, pero un proceso que de ninguna manera puede contener a priori una lectura interpretativa de eso más allá de su forma. Es como la obra de arte, en definitiva, esta concepción. Vos escuchás una música y qué quiere decir ¿Qué quiere decir para cuándo, para quién, en qué momento, en qué contexto? ¿Quiere decir algo? Ella, la música. ¿Quiere decir? Yo digo, la música carece de esa voluntad, ella no quiere (3). La música no quiere decir, la música dice. Hay que tener mucho cuidado porque esto muchas veces se malinterpreta, como que entonces esto es lo único que ocurre en un encuentro musicoterapéutico. No, este es el lugar regio donde nuestro paradigma encuentra su potencia. Escucho, me dejo atravesar por y me sensibilizo hacia las formas. A ver cómo me afecta eso que la otra persona hace o deja de hacer, esto que dice o calla, y desde allí entonces voy a responder. Comprometiendo también mi propia subjetividad estética, quiere decir sensorial, sensible y creativa. Una concepción estética de la subjetividad puede entonces perfectamente contemplar un formato rígido. Entonces, cómo me las veo yo con el quehacer desde mi propio registro sensible de esa rigidez, cómo respondo a ello ¿Siento aquí la necesidad sonora, corporal de ablandar? O de reforzar esa dureza para que quede más visible. Hay una forma que me impacta de alguna manera y respondo a ella, desde ese mismo lugar. Desde un lugar también sensible y me juego una intervención, que vaya hacia un lugar que ablande, un lugar que refuerce, un lugar que contradiga, o un lugar que exhiba eso, espejo para que la otra persona se vea en eso que está haciendo. En todo esto por supuesto que media pensamiento clínico. No es que yo sea solamente, por así decirlo, una música obrando desde la música. Porque entonces cualquier músico dice, yo hago musicoterapia. Y no, la

verdad es que nos quemamos las pestañas con los libros, la pensamos, supervisamos, aprendemos a entender los diagnósticos de otras disciplinas, en fin, todo lo que hay que hacer para poder llamarse con toda humildad musicoterapeuta. O sea que la musicoterapia contiene las dos palabras. Lo que pasa es que este paradigma viene de alguna manera a potenciar, esto nuestro tan específico en tanto terapeutas, que es la música. La música como fenómeno estético (4), como arte, pide que tengamos una mirada que le sea propia.

¿A qué apunta la resignificación de la idea de música en el paradigma estético?

Esto es fundamental y es básico. Es donde yo digo, tal vez, esto es el recorte de escucha que nos permite de algún modo diferenciarnos de quien comparte nuestro arte, la música, y no es musicoterapeuta. Aunque de alguna manera, sí que nos hermana muchísimo con quienes componen y tocan música contemporánea. Esta cuestión de cierta abstracción vinculada con los materiales. Nuestra escucha, debiera ser una escucha abierta completamente a las sonoridades del mundo, pero que necesita para su ejercicio de escuchar como música eso que suena, porque si no estás careteando. O sea, si yo escucho un ruidito cualquiera que hace un paciente, y no puedo dejar de escucharlo en tanto ruido, quiere decir que hasta me molesta, o me parece pobre, o no tengo como engancharme musicalmente con eso. Entonces, estoy generando una situación dispar, donde verdaderamente no hay dos músicos encontrándose. Sino que hay “Una Terapeuta” con un “pobre pibe” que lo único que puede hacer es, que se yo, jadear. Ahora, si yo le encuentro interés sonoro musical a eso que escucho, porque me impacta sensiblemente y puedo responder desde un lugar que a mí genuinamente me permite intercambiar; y estamos allí en un encuentro sonoro, es probable que allí sí se genere un acontecimiento estético (5). Ni siquiera digo que ocurra siempre, pero me parece que desde nuestra perspectiva tenemos más margen de que esto ocurra, donde lo que hay es un acontecimiento estético, ergo artístico, ergo creacional, ergo fundacional de una otra realidad que se transformó. Porque cuando esa persona y yo estamos en un momento

que antes no existía, de intercambio sonoro musical corporal gestual, que nos permite ubicarnos en un determinado lugar, par, igualitario y de escucha, algo allí está cambiando. Algo allí se transforma. Pero no es que haya que explicarlo, si no que en sí mismo ese encuentro por ser musical es transformador, en la medida en que el arte nos transforma cuando lo vivenciamos. Cuando transitamos una vivencia estética no quedamos idénticos antes y después. Y a eso me parece que debería apuntar nuestra musicoterapia cuando nos decimos actuantes desde este paradigma. Que no quiere decir que nos pongamos todo el tiempo en ese lugar. Como bien lo define Rodríguez Espada, es un lugar de a-disciplina (6). No es un lugar disciplinante. Yo no quiero que el niño jadee con un ritmo isocrónico. Es una a-disciplina, pero esto qué quiere decir ¿Libre quiere decir que yo solamente tengo que improvisar libremente desde el punto de vista musical y que todo me caiga bien o qué? O tengo que profundamente también percibir que en eso que está ocurriendo, tengo que sentir o tener claro que vislumbro una posibilidad. Y si la posibilidad no viene por ese lado, y viene por el lado de que verdaderamente, como pasa tantas veces viene un paciente adolescente en el hospital que te pide que quiere aprender a tocar la guitarra. Y vos ¿te vas a privar de mostrarle cómo se toca un acorde en la guitarra o cómo se maneja el software de sonido porque eso no es improvisación libre? Es una barbaridad, eso es restar derechos. Eso no es generoso desde el punto de vista de cuales son todos los saberes que poseemos como para poner al servicio de la otra persona. Entonces, si yo sé y puedo responder desde un saber a eso que el paciente me demanda y me parece que es bueno en ese momento que yo imparta ese saber, yo no me arraigo en un paradigma que dice que la disciplina o lo disciplinante, o la música ortodoxamente entendida...sino que digo bueno dale, porque eso también tiene que ver, justamente, con el aspecto vincular de cualquier terapia, que es otra cosa que fundamentalmente tenemos que poner en relevancia. ¿Un vínculo qué comporta? un vínculo comporta no solamente lo que ocurre en la música sino también cómo nos miramos, cómo

nos respetamos, cómo nos escuchamos, quién somos uno para el otro, quién es cada cual para la otra persona y ese cada cual que pretendo ser tiene que generar de alguna manera y como pueda una situación de confianza. Una situación de apuesta de deseo, de tránsito, de un camino común, y sin todo eso ¿qué voy hacer? Allí es donde también nos diferenciamos de un músico, una música o de lo musical como recorte excluyente. Pero me parece que sí es importante, y allí es donde cierro completamente con Rodríguez Espada y su paradigma, que si algo nos define es la música. En la resignificación de la música hay un punto clave, que tiene que ver con esto que yo digo que es nuestra responsabilidad: escuchar más música. Abrir canales de recepción para escuchar más música me parece fundamental para cualquier estudiante de musicoterapia y cualquier musicoterapeuta porque creo que eso es lo que le va fogueando la oreja para poder considerar como música cosas que hasta ese momento ofendían su oído. Entonces yo digo, si vamos a dejar entrar nuestra sensibilidad musical en los procesos terapéuticos porque desde allí nos proponemos trabajar, nuestra sensibilidad musical tiene que ser todo lo abierta que podamos, no podemos no entrenar eso. Por eso voy a la música contemporánea, escuchemos a quienes hacen música con el trinar de los pájaros o el lavarropas, y si lo podemos escuchar en tanto música tenemos un margen mayor de poder escuchar en tanto música también aquello que sonoramente provenga de la acción de quien atendemos y poder encontrar allí el qué de nuestro propio accionar musical.

La línea en que me gusta pensar-nos en tanto seres musicales y respecto a nuestra escucha musicoterapéutica. La escucha claramente es una escucha activa, es una escucha (7) productora de música, por supuesto la música está, pero vos estás haciendo algo allí con eso, vos estás haciendo que eso sea música. La acción concreta y ejecutora de la oreja. El desafío que nos propone la musicoterapia, desde esta concepción, de la resignificación de la idea de música reside en la pregunta ¿de qué música hablamos cuando hablamos de música en musicoterapia? No podemos estar hablando de la música del canon, de la música de la

academia, ni de la música de tal o cual compositor (no sólo pero también). Estamos hablando de esa música que nuestra oreja va a tener la capacidad de generar cuando escuchamos al otro, y ahí estamos obrando con honestidad. Porque realmente somos músicas/músicos, escuchando a quien hace música. Considerar la paridad en la producción, la paridad en la consideración y la contemplación de eso como un fenómeno estético válido. Aunque quiero dejar claro que yo también sé, el enorme respeto que me produce el genio artístico. Estamos hablando del derecho al arte que tiene la humanidad.

¿Cómo concibe la improvisación libre el paradigma estético, particularmente la mirada banfiana, y por qué no se considera una técnica?

Desde Rodríguez Espada, me queda muy claro que tiene que ver con una libertad de alternativas estéticas. La libertad puesta allí, en una pluralidad y diversidad de opciones. Entonces, no es improvisación solamente porque toco lo que quiero, sino porque de alguna manera establezco una línea de fuga respecto de ciertas estéticas establecidas e invento una nueva. Pero allí es donde Banfi responde, que la nueva estética puede muy bien estar materializada en una estética determinada, o sea, podemos encontrar el concepto profundo de improvisación libre en la canción de cuna más consabida y en el arrorró mi niño o que los cumplas feliz. Yo hablo de los intersticios de libertad, de una verdadera línea de fuga de esta estructura macro que se presenta como disciplinante. Desde esa misma, porque es la que eventualmente el paciente trae, yo voy a buscar donde allí se manifiesta una subjetividad emancipada, es decir, una posibilidad de alternativa al padecimiento. Que significa estar configurado subjetivamente dentro de determinado formato. El formato lo podes llamar: la cumbia o la neurosis obsesiva o la esquizofrenia. El padecimiento equivale a una rigidez o invariabilidad de un formato.

Es un discernimiento importante ubicarnos en la improvisación libre no como una técnica sino como posición, que da en lo improvisatorio un lugar desde el que se va a obrar. Por eso me parece tan importante que también, el/la musicoterapeuta pueda tener esta libertad. Por ejemplo: improviso libremente y ahora en este momento estoy improvisando que te voy a enseñar a tocar “La zamba de mi esperanza”, y eso es improvisación libre, eso es libertad y no necesariamente decir desde mi propia rigidez que lo único que se pueda hacer es improvisar. Justamente por eso no es una técnica sino una posición y ahí volvemos a un posicionamiento ético. De lo que estamos hablando es nada más y nada menos de procesos emancipatorios de subjetividades que puedan verse en alguna medida menos restringidas existencialmente desde una escucha artística, creacional, original. Para profundizar sugiero la lectura de la tesis del colega Lic. Rodrigo Olmedo, docente de la UAI, acerca de la improvisación libre.

¿Cuál es el lugar de la ética en el quehacer musicoterapéutico?

Mira, a mí tampoco me gusta llenarme la boca con la palabra ética porque me parece que es un nivel de complejidad y profundidad que no abarco. Lo único que puedo decir es lo que es para mí, humildemente, por todo lo que de alguna manera llevo vivenciado y leído al respecto. Pero que de ninguna manera me transforma en alguien que sabe al respecto conceptualmente. Cuando yo digo ética me refiero, a ese lugar, a esa posición que directamente tiene que ver con el lugar que se le da a la otra persona en la propia existencia y eso me parece que a mí me cierra porque me ubica en una perspectiva política donde veo expresados los que yo considero mis valores más sinceros. Yo lo intento porque tampoco me siento ninguna sacerdotisa de la ética, ni que siempre pueda obrar desde ese lugar, porque sería una pretensión absurda. Muchas veces nos vemos en lugares donde la vida, la existencia, nuestros propios intereses nos juegan la trampita de cuánto sos capaz de sostener eso, o qué decisión tomás. Eso va en la conveniencia de quién y en qué medida sos fiel a eso

que decís que practicás. Con lo cual, te digo la verdad, me parece que en mi caso la posición ética en musicoterapia es una aspiración a la que no renuncio y no puedo considerarlo más allá de una aspiración. Porque es una utopía que no dejo de intentar buscar, es lo que aspiro para mi persona, para mi persona profesional y para mi persona docente que es justamente el no dejar de procurar la igualdad. Desde allí podés fundamentar esta escucha-música, esto de oír igualitariamente seres musicales, no es que yo soy más música que vos. La ética me permite justificar o fundamentar o referir a todas estas otras cosas que se relacionan con lo igualitario en la música, la concepción de música. Música no es únicamente lo que hago yo porque soy artista o lo que haces vos porque estudiaste en la academia, música es eso que estás haciendo vos porque te lo puedo escuchar así. Y ahí me justifica también el entrenamiento en el alumnado y esto que decimos de la importancia de una escucha abierta, de la importancia de escuchar las genialidades musicales de nuestra cultura y también a todo el que haga algo con la música en el lugar, momento y condición que sea, porque te foguea, te entrena, te abre.

Así que lejos estoy de poder definir la ética, lo que te puedo decir son los principios que a mí me sirven en mi posición asumida. Que intento de alguna manera respetar, cultivar y mantenerme leal a ella. Esto tiene que ver con quién es el prójimo para mí. Si lo puedo verdaderamente considerar desde la paridad o no, porque allí es donde aparece nuevamente todo lo que ya dijimos respecto de lo musical, la escucha-música, etc.

¿Qué cambios se introducen en la formación del musicoterapeuta a partir de este posicionamiento y por qué son importantes en la futura práctica?

¿Qué cambios se introducen? mira, se introducen muchos. Porque se introduce desde este paradigma cambios fundamentales del punto de vista del marco teórico, ya que entonces capaz no vas a leer a Freud, vas a leer a Deleuze o vas a leer a Freud para poder entender a

Deleuze. Que tiene mucho más que ver con una apertura de estéticas que no considera, digamos, lo molar de la estructura, los diagnósticos como determinantes sino que va por el lado de lo diverso, de los agenciamientos, el pensamiento deleuziano tiene mucho más que ver con este paradigma porque bueno para empezar que Deleuze y Guattari hablan del nuevo paradigma estético.

Los cambios que se producen tienen que ver con los referentes teóricos de los que nos valemos para fundamentar esto. Tiene que ver con los fundamentos filosóficos y estéticos de los que nos vamos a valer para -. También está relacionado con lo que es la práctica musical, y cuando digo práctica me refiero no solamente a tocar sino también a escuchar, a cantar, a vocalizar, a sonar en un sentido amplio, así lo veo yo en mis cátedras. La pregunta por el paradigma estético, por la ética o por la formación, no son preguntas que yo me sienta demasiado habilitada como para responder sola.

Quiero que quede claro que yo contesto desde un recorte que es el mío, que no estoy hablando como la representante o exponente del paradigma estético. Me siento parte de una corriente de pensamiento. Me concibo como una autora del paradigma estético, me siento parte de un equipo de gente que piensa en una determinada dirección. Ahora ¿definir desde ahí? soy una parte, entonces te puedo hablar de mi parte en esto.

Haciendo una síntesis brutal, porque desde allí yo puedo fundamentar todo lo demás, podemos decir que aportamos esta condición musical que está basada en una escucha activa y que básicamente se fundamenta en una posición que tiene que ver con esta consideración de la otra persona como un igual. No hay concepción de belleza más allá de lo que un momento determinado pueda generar como bello, donde hay algo que hace sentido desde lo estético. Donde estamos tocando juntos y nos entusiasmos (hablando mal y pronto) y esto nos puso

en algún otro lugar en la existencia, porque antes estábamos de otra manera, Spinozistamente hablando, menos potentes y menos libres.

¿Qué materias se encargan de entrenar la escucha?

En la carrera hay materias que tienen que ver con la audioperceptiva y con toda el área musical de la formación, donde claramente intenta haber una propuesta formativa abierta, de alguna manera rupturista con lo que se considere canon. Se dan a leer textos por ejemplo de Pierre Schaeffer. También de Claudio Eiriz que es docente de la carrera y publicó un libro sobre el tratado de los objetos sonoros de Pierre Schaeffer. Hay toda un área, de la cual son encargados los docentes de las materias musicales que se hacen cargo de este entrenamiento y de una concepción justamente diversificada de lo que sea el objeto sonoro, el objeto estético y la música.

Conclusión

A modo de resumen retomaré las ideas principales que hilaron el recorrido de esta entrevista.

En la primera pregunta ubicamos la vivencia de la entrevistada y su encuentro con el paradigma estético en musicoterapia. Su experiencia con lo corporal, la bioenergética y el psicoanálisis en conjunción con sus valores personales fueron el fermento para este encuentro.

En segundo lugar se reflexiona sobre la concepción estética de las subjetividades. La misma supone que no hay una escisión entre el sujeto y la forma que expresa. El sujeto es la forma que expresa.

En la tercera pregunta la entrevistada señala que la resignificación de la música, desde este posicionamiento, apunta a un encuentro con el otro en tanto podemos escuchar sus

acciones sonoras como música. Esto implica que la escucha del musicoterapeuta es creadora de música, pero esta capacidad, este ejercicio de apertura sonora debe entrenarse.

Luego, en la cuarta pregunta se sitúa a la improvisación libre como un posicionamiento ético que motiva a la apertura, a lo imprevisto, a que suceda algo del orden de lo novedoso en tanto escapa de las lógicas de repetición del paciente. La improvisación libre permite una a-disciplina que ofrece una salida a las estéticas hegemónicas. Al respecto la entrevistada desarrolla en su obra el concepto de intersticios de libertad como aquellas líneas de fuga que aparecen aún dentro de un marco estético hegemónico.

Durante toda la entrevista emerge la ética como eje transversal, pero específicamente en la quinta pregunta la entrevistada señala a la ética como un horizonte que guía el accionar musicoterapéutico y que tiene que ver con la posición que se le otorga al sujeto. Una posición de igualdad que conlleva una horizontalidad en el encuentro sonoro.

Por último, se mencionan algunos de los aportes que se introducen en la formación del musicoterapeuta desde este paradigma: el psicoanálisis incluye la mirada de Deleuze, se estudia la propuesta filosófica de Heidegger, se toma la teoría estética de Deleuze y Guattari, y en el entrenamiento musical se hace hincapié en la apertura de la escucha y en una visión diversa de lo musical.

Quiero destacar que durante la elaboración escrita de esta entrevista tomé conciencia de la importancia de tener una base conceptual filosófica para entender y asumir este paradigma. Se recomienda al lector/ra remitirse a la bibliografía sugerida para orientarse en la lectura.

Insisto en la responsabilidad que tenemos, como estudiantes y futuros musicoterapeutas, de nutrirnos de la mayor cantidad de enfoques posibles que nos permitan

hacerle preguntas a lo aprendido. Con el objetivo de repensar constantemente nuestra formación y sus implicaciones en nuestra concepción de la disciplina musicoterapéutica.

Notas

- (1) "El Pensamiento estético es el nombre de una posición desde la cual puede intentarse la comprensión de los fenómenos propios de la clínica musicoterapéutica, utilizando la IL como paradigma. Más generalmente, una posición desde la que el Arte observa a la Salud: Una epistemología. Y acaso una proposición ética" (Rodríguez Espada, 2000, p.10). Entiéndase IL como las siglas correspondientes a improvisación libre.
- (2) Para profundizar en el tema se recomienda revisar el siguiente trabajo: Barreto, A. (2014). Aporías, contradicciones y paradojas en la formación universitaria del musicoterapeuta en tiempos de la pos-modernidad. En *Acerca de la práctica profesional en musicoterapia. 2º Ciclo de Charlas llevadas a cabo por ConVbocas (Movimiento de Musicoterapia) Rosario, Santa Fe*
- (3) "La música no quiere decir nada. Carece de esa voluntad. Sin embargo, enuncia permanentemente su propio movimiento, su existencia, y soporta sentido en la dinámica de una musicalidad heterogénea, impura, hecha también de partículas físicas, brillos y temperaturas, tensiones, músculos, flujos de ideas." (Banfi, 2015, p.19)
- (4) El fenómeno estético entendido como "(...) una experiencia o un sentimiento, algo único, intransmisible e inefable. E incluye un concepto estético, entendiendo estético como percepción y formalización." (R. Espada, 1990, como se cita en R. Espada 1991). Luego, el autor hace un vinculación con la etimología de la palabra "Estética: del griego "afstheros", perceptible por los sentidos" (Giraud, 1979 como se cita en Espada, 1990)

- (5) Para comprender esta acepción del acontecimiento estético es importante entender “El arte en tanto acontecimiento o puesta en obra de la verdad del ser es poesía (Dichtung), no como arte de la palabra (Kunst des Wortes) o arte poética (Dichtkunst) sino como un producir (hervorbringen), como poiesis, creación” (Heidegger, 1935 como se citó en Gutiérrez Pozo, 2003).
- (6) Para Espada (1991) el lugar de a-disciplina estética supone una posición “que cuestione las estructuras de poder, empezando por las nuestras propias que sostienen a las estéticas rígidas y son sostenidas por ellas”(p.102)
- (7) Savazzini (2012) agrega al respecto: “Una escucha de los bordes, fina y delgada como la membrana timpánica, una escucha creadora y productora de sonidos. Insospechada, enigmática, y que está dispuesta a escucharnos.”

Referencias

- Banfi, C. (2011). ¿Qué puede un grupo? Creación sonora y musicoterapia. En Saidon, O. (Comp.). *La potencia grupal* (pp. 25-53). Editorial Lugar.
- Banfi, C. (2015). *Musicoterapia: acciones de un pensar estético*. Lugar Editorial.
- Banfi, C. (2015). *Musicoterapia: acciones de un pensar estético*. Lugar Editorial.
- Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Cactus.
- Eiriz, C. (2016). *En busca de lo audible*. Ugerman Editor.
- Gutierrez Pozo, A. (2003). Arte y Gelassenheit: Estética, ética y lógica originarias en el pensar de Heidegger. In Logos. *Anales del seminario de metafísica*. Universidad Complutense de Madrid.
- Heidegger, M. (2012). *Arte y poesía*. Fondo de cultura económica.
- Matus, A. (2017). *El musicoterapeuta y su afectividad*. La Bicicleta Ediciones.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini.

Olmedo, Rodrigo. (2014). *Movimientos hacia la improvisación libre. Condiciones de posibilidad de un acontecimiento estético en la clínica musicoterapéutica*. Tesis de Licenciatura. UAI. Buenos Aires, Argentina.

Rodríguez Espada, G. (1991). *De Popper a Coltrane: construyendo objetos en musicoterapia*. Anuario 1990-1991 de la Asociación de Musicoterapeutas Universitarios de la República Argentina (AMURA), 98-103. Buenos Aires, Argentina.

Rodríguez Espada, G. (1991). *Ética y estética en musicoterapia*. Anuario 1990-1991 de la Asociación de Musicoterapeutas Universitarios de la República Argentina (AMURA), 59-62. Buenos Aires, Argentina.

Rodríguez Espada, G. (2001). *Espejos de sonido: Teoría del pensamiento estético en musicoterapia*. Tesis de Licenciatura, Universidad Abierta Interamericana. Buenos Aires, Argentina.

Saidón, O. I. (2002). *Clínica y sociedad: esquizoanálisis*. Grupo ed. Lumen.

Savazzini, M. (6 al 17 de febrero de 2012). *El destino no sabido o de cómo se construye una oreja colectiva. Reflexión académica en Diseño y Comunicación*. XX Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación, 13, 137-142. Buenos Aires, Argentina.