

XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

# Outro: sobre canciones de apertura y cierre en musicoterapia.

Torres, Javier.

Cita:

Torres, Javier (2020). *Outro: sobre canciones de apertura y cierre en musicoterapia. XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-007/331>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/etdS/U2v>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# OUTRO: SOBRE CANCIONES DE APERTURA Y CIERRE EN MUSICOTERAPIA

Torres, Javier

Universidad del Salvador. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El interés que motiva el presente trabajo reside en poner el foco sobre el posible empleo de las canciones de inicio y cierre en el contexto de las sesiones de Musicoterapia. Para ello se referencian recortes del recorrido de tratamiento de dos pacientes con el objetivo de sopesar, en la lógica del caso por caso, la calidad de la utilización de dicho recurso. En esta aproximación, se busca justipreciar el carácter de exterioridad que la intervención puede conllevar, evaluando sus posibles implicancias en la dirección de cada tratamiento; punto que no apela a intento alguno de generalización sino, por el contrario, se orienta a una diferenciación respecto a cualquier tipo de mecanización de la tarea del musicoterapeuta.

### Palabras clave

Canciones - Inicio - Cierre - Musicoterapia

## ABSTRACT

OUTRO: ABOUT OPENING AND CLOSING SONGS IN MUSIC THERAPY

The interest that motivates the present work resides in putting the focus on the possible use of the opening and closing songs in the context of the Music therapy sessions. For this, cuts in the treatment path of two patients are referenced in order to weigh, in the logic of the case by case, the quality of the use of said resource. In this approach, the aim is to assess the external nature that the intervention may entail, evaluating its possible implications in the direction of each treatment; a point that does not appeal to any attempt at generalization but, on the contrary, aims at a differentiation with respect to any type of mechanization of the task of the music therapist.

### Keywords

Songs - Opening - Closing - Musictherapy

## Intro

Es frecuente oír que, en Musicoterapia, se suele hacer uso de una canción de despedida, de cierre, al final de las sesiones. Resulta, muchas veces, la contraparte de la canción de bienvenida, o inicio, con que se buscaría proclamar el comienzo de cada encuentro. En ocasiones se emplean las mismas melodías -muchas de ellas abiertas a ser completadas, en la lírica que comportan, con el nombre del paciente o alguna referencia a su estado emocional, postural, etc.-, y en otras se van trocando;

mas siendo sostenidas en toda ocasión como aparente demarcación temporal del recorrido de sesión: puntos de inicio y de fin. Lo que sucede en medio es ya otra cuestión, que, parece, puede o no enlazarse con dichos mojonos.

En varias ocasiones me interrogué al respecto, intentado hallar una lógica a este tipo de intervenciones (destaco el concepto, ya que, son modos de intervención profesional, tienen ese estatuto). En mi búsqueda, encontré mayormente basamentos ligados a la demarcación, ofertada al paciente, de puntos -llamémosle temporales- de referencia; los cuales buscan habilitar o propiciar, a la vez, el reconocimiento de un particular espacio, en este caso de trabajo terapéutico. Incluso he hallado el decir de una colega española -con quien no concuerdo- que sostiene que el empleo se liga con "orientar en la realidad" (Serra, 2019) al paciente -como si ésta fuera compartida, y no psíquica; justamente en el terreno donde el segundo valor podría tomar su solicitada dimensión-. Anco mi divergencia en tempranas palabras de Freud (1985, p. 284): "... la evidencia cierta de que en lo inconsciente no existe un signo de realidad de suerte que no se puede distinguir la verdad de la ficción poblada de afecto." Creo que esta modalidad, el uso de estas canciones, surge originalmente en el campo de la pedagogía musical (desde donde entiendo es importada hacia nuestra especificidad), área que ha tenido alta pregnancia en los momentos de conformación de la disciplina que nos concierne, al menos en la Argentina. Mayormente, escuché acerca de este tipo de intervenciones al modo de técnica, una suerte de *saber-hacer* del musicoterapeuta, que configuran un marco de cierta universalidad -más allá de las ya referidas particularidades respecto al nombrar al paciente, rasgos, etc.-. Se emplean, aparentemente, al modo de una *ceremonia*.

Tomo de la definición de ceremonia ofrecida por el diccionario (Real Academia Española [RAE], 2019) la referencia al carácter "*exterior*" que posee; y me interpelo en consecuencia: ¿no tiene acaso esta modalidad de demarcación un carácter en extremo exterior; externo al paciente respecto a su decir, en ocasiones? Si esto fuera así, ¿para quién sería la bienvenida y el cierre? Continúo el camino hacia preguntarme acerca de la primera (en su formato de canción), por ejemplo: ¿no podríamos aguardar al paciente en silencio, en la espera por una propuesta, de su lado? ¿Al efectuar una intervención casi desde el vamos -o que plantea un "vamos desde acá"- no estamos cercenando algo del despliegue del otro, del sujeto en cuestión? ¿Por qué resultaría

apropiado dar una bienvenida -o despedida- específica desde lo musical? ¿Cuál sería su cualidad?

Desde mi perspectiva, no puedo intentar responder estos interrogantes desde la generalidad. Para hallar algún fundamento considero que debo ceñirme a la lógica del caso por caso, debido a que es este plano la matriz desde donde puede comenzar a enlazarse un avance en nuestro campo: el clínico; fundamentalmente en lo que concierne a las palabras de Tosto (2013): *“La musicoterapia no es responsable de elaborar teóricamente una concepción acerca del sujeto y de los procesos de salud y enfermedad que lo afectan; no cuenta, en su corpus teórico, con conceptos que le permitan realizar un diagnóstico de la condición física, psíquica o social de las personas. Tampoco es responsable de generar desarrollos teóricos en relación con la música, considerada como objeto de estudio. Pero sí es responsable de establecer con claridad las ligaduras entre los conceptos de sujeto, música y terapia. Tiene la obligación de justificar por qué la música puede ser un recurso terapéutico válido para el alivio del padecimiento humano.”*

Hallar una versión de esa posible ligadura, es decir, una articulación, es por entero parte de mi interés. No buscando una apelación al positivismo científico, sino desde una posición cercana a aquella en la que Lacan (1987, p. 17) ubica a la alquimia: *“En mi opinión, hay algo que es decisivo: que la pureza del alma del operador era como tal, y explícitamente, un elemento esencial del asunto.”* O, tal vez más gráficamente, para referenciar nuestra posición en el asunto, Miller (2009, p. 71) dice: *“... el retorno a algo que, por lo general, es olvidar -como ocurre en psiquiatría o en psicología- que el analista también está en el cuadro y que, además, pinta el cuadro.”*

### **Un recorte de caso**

En consonancia con lo planteado arriba, introduciré un recorte clínico que contempla un particular momento de empleo de una canción que podría tipificar como *“de cierre”*.

El caso a los que haré referencia es el de un joven, de 18 años, con estructura psicótica. Destacan en su despliegue varias cuestiones, pero una que suele hacerse notoria es la ausencia -como consecuencia lógica del efecto de estructura- de un punto de detención en lo verbal; y también de aspectos de su producción sonoro-musical, en particular. Respecto al uso de la palabra que lleva a cabo, se puede mencionar que no se hallan instantes en los que su decir contemple una suerte de provisoria cristalización del sentido de una frase (aunque siempre abierta luego a reversiones). Por el contrario, pasa de un elemento a otro sin solución de continuidad: en ocasiones por homofonía, pero en la mayoría de las oportunidades por meros deslizamientos a cielo abierto. Soler (2016, p. 37) plantea respecto a las psicosis: *“... falta el elemento que permitiría poner un punto y decir qué significa la frase. Es lo mismo en el discurso incontinente, que no se puede detener, porque no encuentra su punto de detención. Es algo que realmente nos muestra, los dos, que*

*en un punto el psicótico padece del parásito lenguajero.”*

En cierto modo, este efecto de no-detención quedó, en este caso, en un particular tiempo, contrapuesto y complementado por fenómenos interpretativos de orden paranoico u erotómano, es decir, puntos de aparente certeza. Metonimia indefinida en fases ordinarias, o gelificación en la fase extraordinaria.

Respecto a lo sonoro-musical, no puede decirse que el paciente no perciba el instante de cierre de las canciones ejecutadas conjuntamente con el musicoterapeuta en sesión (los comienzos y finales). La cuestión es el cómo: en muchas oportunidades, la finalización de las canciones queda del lado del segundo -por medio del acallar su voz o el instrumento que ejecuta; o incluso apelando a la gestualidad-; mientras que en otras depende de un mero despliegue imitativo de parte del joven en relación al hacer de los músicos autores de éstas canciones, es decir: denota el fin de alguna de ellas mediante una copia de la gesticulación de tal o cual cantante. El agotamiento de esta cadena de imitación se corresponde con el final de la canción, salvo que el otro señale una continuación, a la que el joven puede buscar acomodarse. A su vez, el itinerario de canciones a interpretar no halla marco del lado del paciente en relación al tiempo de sesión, sino que, de no mediar intervención de parte del musicoterapeuta, puede extenderse, sin medida.

En resumen, el coto se supedita a la propuesta del otro: de modo gestual (incluyo aquí la imitación recién mencionada) o verbalizado.

Tanto en el decir verbal, como en el despliegue sonoro, entonces, lo que parece destacar es la ausencia de un punto de capitón. Paladino (2016) comenta: *“El punto de basta (punto de capitón o almohadillado) es el nudo que detiene el deslizamiento del significado bajo el significante: en un punto -un significante- del sistema de lenguaje, otros significantes convergen y se entrecruzan constituyendo el broche adonde vienen a anudarse el significante y el significado. Así designa al elemento a partir del cual se organiza el discurso, el punto de convergencia que permite situar retroactiva y prospectivamente todo lo que sucede en el discurso.”* A partir de esta cita podemos sopesar que el punto de capitón no es un mero cese, sino que implica un plus, un acto de abrochamiento y retroacción, en palabras del autor. De todos modos, y como se podrá apreciar, cabe aclarar que la referencia de este concepto al campo sonoro-musical presenta aquí, en esta construcción, cierto forzamiento; ya que de por sí la música es *“lo que no puede cristalizarse en ninguna significación determinada.”* (Fridman, 2011, p. 22). Por ello, se busca bocetar cierta otra versión del capitón, aunque cercenado de algunas de sus condiciones; al modo de una alternativa particular de detención de la cadena. Que no se alcance un efecto de significación en lo musical, no impide que se trate de un campo ordenado por las leyes de desplazamiento y sustitución.

Ahora bien, en el contexto de atención a distancia suscitado como consecuencia del Aislamiento Social por COVID-19, se evaluó sostener las sesiones por medio de la modalidad de

video-llamada -tal fue la vía seleccionada por el joven-. La elección del paciente consistió en llevar a cabo ejecuciones musicales conjuntas por medio de esta modalidad (actividad que ya venía desarrollando de modo presencial). Esto, por cuestiones técnicas, resulta en extremo complejo (sino imposible) respecto al acompañar las voces, al efecto de unísono y ritmicidad musical; pero salvando esta notoria dificultad, se optó por alojar la solicitud y llevar adelante la ejecución compartida de las canciones por él seleccionadas. El efecto, más allá de lo sonoro-musical, pareció recaer en el hecho de continuar sosteniendo un lazo con el otro que excede las, o algunas de las, variables musicales.

Dadas las dificultades que se planteaban como consecuencia del *delay* que supone el contacto mediante internet (el cual habilita la alternancia, mas no la simultaneidad), y de lo ya referido respecto al punto de capitón, fue que se estableció una tácita convención -al inicio-, y verbalizada -en un tiempo posterior-, respecto al empleo de una canción que tiempo atrás el joven había presentado en la consulta habitual. Resultan aquí interesantes algunos elementos. Uno de ellos, tal vez el más visible, es el nombre de la misma: "*Finale*", es decir, una verdadera transparencia, del plano de la literalidad. Es ella -en solidaridad con lo referido-, la canción de cierre de un disco de una de las bandas de rock favoritas e insistentes en el decir del paciente. Representa, entonces, un final, un modo de dar cierre a un recorrido de canciones.

Por otro lado, presenta un efecto de cierta circularidad, una suerte de estribillo que se repite sin alcanzar una cadencia que sugiera, desde lo musical, un final. Parece, entonces, una canción que no termina. La resolución de esta cuestión en el disco es un *fade-out*. En consecuencia, el punto de coto a esta canción empleada como cierre de las sesiones, quedaba a cargo, una vez más, del musicoterapeuta.

¿Cuál es aquí el interés que reviste el empleo de esta canción, llamémosle "de cierre"? Como primera distinción, creo que no se liga aquí a lo que Miller (1997, p. 51) plantea respecto a la puntuación del analista como marca, localización, de la posición subjetiva, ya que esto tiene que ver con una vertiente simbólica del capitón. Se trataría, más que de un *cierre*, de un *corte*, lo cual supone efectos por entero diversos. Un corte comprende un cierre, pero un cierre no necesariamente deviene un corte.

En el caso que relato, lo que se intenta ubicar es un punto de salida, un "*hasta acá*" de la sesión; que permita dar un marco al lazo con el musicoterapeuta, al hacer junto a aquel. Esta versión de capitón -por buscar una suerte de paralelismo del concepto, en una vertiente imaginaria- no plantea un efecto de resignificación de lo previamente desplegado, una retroactividad a nivel de la significación, sino un detenimiento singular del campo metonímico que, si bien es gestionado de modo externo, resulta a la vez tomado de los  $S_1$  del sujeto para ponerse en marcha, lo cual sopeso reduce el efecto de exterioridad, abriendo las puertas a posibles articulaciones.

El efecto de esta convención, del llevar esta canción al estatuto de signo provisorio de un final, es un tope eventual en el contexto de estas sesiones "a distancia". Detiene la metonimia del paciente respecto a un campo particular -lo musical compartido con el musicoterapeuta- sin que esta interdicción sea ubicable como persecutoria. Despeja la figura del terapeuta del campo de una interpretación posible de su accionar -del lado del paciente- en relación al plano de la voluntad, en tanto mera exterioridad, ya que se basa en un "acuerdo", un pacto (que incluso contiene un espacio para un "solo" con los instrumentos que ejecuta, por parte del joven, sobre la secuencia de acordes de la canción; al modo de un "extra" previo al detenimiento).

A poco de la introducción de esta canción como cierre, el joven comenzó a acotar sus solicitudes de realizar video-llamadas por fuera de su particular horario de sesión, lo cual no deja de aparecer como un efecto interesante. Más allá de esto, si bien este particular ítem al que hago referencia (el trabajo en derredor de esta canción) no opera en lo simbólico -en jaque por la cuestión estructural- sí tiene un efecto de ordenamiento que habilita la consecución de una serie enlazada al hacer sonoro-musical, justamente una de las vías privilegiadas por medio de las cuales este joven sostiene su lazo con los otros.

#### **Otro recorte de caso**

Continuando la temática ligada a las canciones de cierre, traigo a colación el empleo que comencé a introducir, en otro caso, de una melodía. Se trata del tratamiento de un niño de cinco años, con una posición autista, y un marcado rechazo al Otro.

En su despliegue este niño muestra dos elementos que destaco: uno de ellos es un progresivo acercamiento a la figura del musicoterapeuta, aunque esporádico o quizá, más precisamente, ligado a particulares momentos en los que alcanza a consentir a cierta proximidad lúdica a partir del empleo del recurso sonoro-musical; y otro consistente en la dificultad que presenta para sostener el espacio de consultorio, buscando salir de éste sin una dirección, pasando en consecuencia a recorrer espacios sin solución de continuidad. Poco a poco, mediante diversas intervenciones comienza a sostener por mayores períodos su estadía, quedando anclados, estatuyéndose rudimentariamente, dos momentos de salida (en referencia a la cualidad, no a lo cuantitativo): uno que se nominó como "de recreo"; y otro "de final", más difícil de precisar.

El tiempo de "recreo" ha quedado, en cierto punto, ligado al hecho de que el paciente dirige al musicoterapeuta una palabra: "*Isto*", la cual destaca por su contexto; como diferencia respecto a otros momentos en que pronuncia algunas otras palabras. Se convierte así en un punto de relevo que busca ser enlazado como uno de los posibles modos de salida del consultorio (a la par que se trabaja sobre la construcción de un hacer particular por fuera del mismo: una orientación, otros objetos, y una diferente relación a la mirada). Destaca aquí también el hecho que esta salida del espacio de consultorio no implica un necesario

rechazo del otro, sino todo lo contrario: el sostén de un posible lazo, lúdico, a partir de otros objetos sonoros y del orden del movimiento corporal.

Posterior al tiempo de recreo, entonces, y en consonancia con lo observado del despliegue en cada sesión, comencé a introducir, dentro del consultorio, la melodía, cantada, de “a guardar, a guardar” (harto utilizada en jardines de infantes y demás ámbitos en los que discurren niños), sin articular palabra alguna de la letra -dada la extrema sensibilidad a la palabra pronunciada por el otro que presenta el niño-, y en consonancia con el restado de los instrumentos musicales de la oferta.

El punto al que se dirige esta intervención sobre la que coloco el foco es el de construir una versión de un signo, un punto de referencia, en este caso sonoro-musical, que promueva y anticipe una salida, llamémosle “*final*”, última, del espacio de trabajo. Se da al modo de la instilación, sobre la cual refiero a Marchesini (2016): “*Instilar es verter un líquido poco a poco, gota a gota, como si el lenguaje se instilara de esta forma, algo a incorporar muy gradualmente.*” Respecto al signo, Lacan (1988, p. 135) marca: “*El tipo del signo debe encontrarse en el ciclo de la manifestación que se puede, más o menos a justo título, calificar como exterior. Es «no hay humo sin fuego».*”

La dirección de la introducción de esta melodía, al cierre, es entonces buscar hacer una barrera al discurrir por el espacio al modo de la banda de Moebius, en un tiempo en que se sopesa que el efecto de distinción puede llegar a ser consentido por el sujeto en el plano del lazo con el musicoterapeuta. “*No es lo especular lo que estructura el espacio, sino que la relación con el «aquí» y el «allí» (...) implica el sistema de oposiciones de la estructura del lenguaje.*” (Tendlarz, 2004, p. 33). Esta melodía, en la voz del terapeuta, busca comenzar a plantear referencias posibles de dicha estructura.

### Outro

Me resulta interesante este significante, *outro*, del habla inglesa, por su relación de oposición a *intro* -punto desde donde se crea el neologismo-; y por el hecho de que suena cercano, produce cierto equívoco, con “*otro*”, en castellano. Justamente de lo que trata el texto: de salidas, en una posible articulación con canciones y un otro.

A partir de los dos recortes tomados, se puede apreciar, estimo, que el recurso a las canciones de cierre puede ser tomado como válido en el contexto particular de la dirección de tratamiento de cada caso en particular; y no al modo de una generalización, punto donde destacaría en extremo el carácter de exterioridad que pueden acarrear.

Obviamente, la exterioridad no deja de estar presente en los ejemplos referidos. En ese orden es donde se constituye la intervención, propiciada por el otro, pero anclada con los particulares recorridos de cada sujeto; y no presentada al modo de una técnica que, de no sostenerse en estos puntos, elide la referencia a la subjetividad, en pos quizá de una protocolización, una

estandarización del espacio de Musicoterapia.

En la misma serie considero deben colocarse las canciones de bienvenida, destacando el punto en que conllevan una posibilidad de cercenamiento inicial respecto a un hipotético posible despliegue del paciente en el contexto de sesión. Ofertar o indicar una línea, un material, una vía, en ocasiones, puede promover que un paciente inicie un recorrido de despliegue que de otro modo podría resultar tempranamente complejizado; mas es necesario tener en perspectiva lo riesgoso y cercenante que puede resultar en relación al trabajo en derredor de la *regla fundamental* (y sus versiones de acuerdo a cada especificidad clínica). Freud (1986, p. 112) sostiene: “... *el precepto de fijarse en todo por igual es el correspondiente de lo que se exige al analizado, a saber: que refiera todo cuanto se le ocurra, sin crítica ni selección previas.*” Esta regla, insisto, debe conservar su espíritu, mas es susceptible de adecuarse a cada contexto clínico.

Para finalizar, traigo a colación nuevamente las palabras de Freud (1986, p. 125): “*La extraordinaria diversidad de las constelaciones psíquicas intervinientes, la plasticidad de todos los procesos anímicos y la riqueza de los factores determinantes se oponen, por cierto, a una mecanización de la técnica ...*”. Allí reside la intención de poner el foco sobre los puntos de apertura y cierre de las sesiones, en pos de interrogarlos y articularlos a la lógica del caso por caso; en oposición a una mecanización del hacer, en este caso, del musicoterapeuta.

### BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1985) *Cartas a Wilhelm Fliess*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud, S. (1986) Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En *Obras Completas*. Tomo XII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud, S. (1986) Sobre la iniciación del tratamiento. En *Obras Completas*. Tomo XII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Fridman, P. (2011) Psicoanálisis y música. En Fridman, P. (Ed.), *Esto lo estoy tocando mañana*. (pp. 11-28) Buenos Aires, Argentina: Grama.
- Lacan, J. (1987) *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. El Seminario, libro XI. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1988) *Intervenciones y textos II*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Marchesini, A. (2016, Enero) Autismos. Revista Virtualia, Nro. 31. Recuperado de [www.revistavirtualia.com](http://www.revistavirtualia.com)
- Miller, J. A. (2009) *Conferencias porteñas*. Desde Lacan, Tomo I. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Miller, J. A. (1997) *Introducción al método psicoanalítico*. Buenos Aires, Argetina: Eolia-Paidós.
- Paladino, N. (2016, Julio) Laclau ? Lacan, o la razón política del sujeto. Revista Consecuencias, Nro. 17. Recuperado de [www.revconsecuencias.com.ar](http://www.revconsecuencias.com.ar)
- Real Academia Española [RAE]. (2019) Definición de ceremonia. Edición Tricentenario. Recuperado de [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es)



- 
- Serra, M. (2019, Octubre) La música te ayuda a conectar y a ser tú mismo. Recuperado de [www.cuerpamente.com](http://www.cuerpamente.com)
- Soler, C. (2016) *Las lecciones de las psicosis*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- Tendlarz, S. (2004) *¿De qué sufren los niños?* Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.
- Tosto, V. (2013) Musicoterapia e investigación. En Tosto, V. (Presidencia). *Memorias del Congreso Argentino de Musicoterapia A.S.A.M.* (pp. 42-46) Congreso llevado a cabo en la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina.