

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

# **Efectos de la palabra en lo sonoro-musical en la clínica musicoterapéutica con problemáticas graves.**

Gentili, Sebastian.

Cita:

Gentili, Sebastian (2022). *Efectos de la palabra en lo sonoro-musical en la clínica musicoterapéutica con problemáticas graves. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/305>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/hc6>

*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>.*

# EFFECTOS DE LA PALABRA EN LO SONORO-MUSICAL EN LA CLÍNICA MUSICOTERAPÉUTICA CON PROBLEMÁTICAS GRAVES

Gentili, Sebastian  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo indaga acerca del efecto de la palabra en lo sonoro-musical en la clínica musicoterapéutica con problemáticas graves desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano. Interroga a su vez desde esta perspectiva teórica los obstáculos de enmarcar a la música en términos de lenguaje, lengua y discurso.

### Palabras clave

Musicoterapia - Sonoro-musical - Psicoanálisis - Lenguaje discurso lengua

## ABSTRACT

EFFECTS OF THE WORD IN THE SONOROUS-MUSICAL IN THE MUSIC-THERAPEUTIC CLINIC WITH SEVERE PROBLEMATIC

The present work investigates the effects of the word in the sonorous-musical in the music-therapeutic clinic with severe problematic from the perspective of Lacanian psychoanalysis. It also questions from this theoretical perspective the obstacles of framing music in terms of language, language and discourse

### Keywords

Music-therapy - Language - Discourse

## Introducción

El presente trabajo parte de una experiencia clínica musicoterapéutica en el trabajo con problemáticas graves.

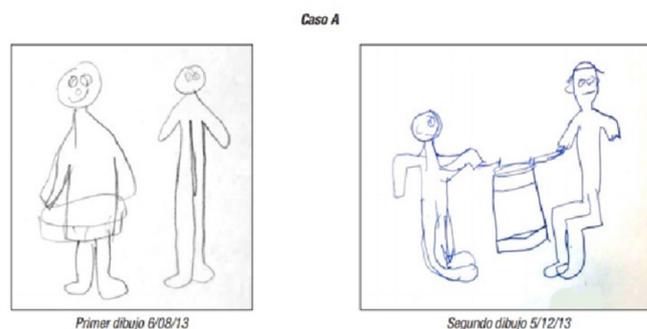
Participaron de la misma cuatro varones y dos mujeres, de 13 a 17 años, cuyos diagnósticos corresponden a Trastorno Generalizado de Desarrollo de los cuales solo se considera uno de ellos a los fines de este trabajo. Este estudio constó de dos momentos, un primer dibujo de evaluación previo al inicio de la experiencia pero dentro de un proceso musicoterapéutico, y un segundo dibujo de re-evaluación siete días después a la última experiencia musicoterapéutica. Finalizado éste se procede entrevistando a los participantes sobre el contenido de sus dibujos.

El número total de sesiones de musicoterapia fue establecido con anterioridad y la principal estrategia utilizada fue la improvisación instrumental. En ningún momento se utilizó la voz cantada.

En un primer momento se les requirió a los participantes que realicen el primer dibujo con la consigna *¿Te dibujarías a vos y a mi tocando el tambor juntos?*, dejando a su disposición una hoja tamaño A4, lápices de colores, biromes, ceritas y goma de borrar. Luego 12 sesiones, y pasados por lo menos 7 días desde la última experiencia musical, se les solicitó nuevamente a los participantes que dibujen siguiendo la misma consigna y con iguales recursos materiales.

Durante las sesiones de musicoterapia se establecieron experiencias musicales orientadas al quehacer conjunto comenzando con la ejecución conjunta de un tambor de gran tamaño con el fin de lograr sincronizar un pulso o ritmo estable; seguido de la inclusión de un segundo instrumento de percusión de timbre más agudo y menor tamaño, con el que se procedía alternando la ejecución de ambos instrumentos entre los participantes; luego de la introducción de un conjunto de variados instrumentos de percusión el protocolo concluía con la ejecución del zurdo tal como al inicio.

Es importante remarcar que este estudio se realizó dentro de un proceso musicoterapéutico sostenido que continuó una vez finalizada la experiencia de las 12 sesiones, donde el trabajo previo no era esencialmente diferente al del periodo comprendido entre los dos dibujos, por lo que era de esperarse que el ya el primer dibujo reflejara aquello que se expresa en el segundo y motiva este trabajo.



(Caso A en Gentili, S. (2014) *Adelantos de un estudio sobre la eficacia de los procesos musicoterapéuticos en pacientes diagnosticados con TGD*. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2014.)

El objetivo del trabajo se expuso como *“un intento por demostrar la eficacia de un proceso musicoterapéutico en pacientes diagnosticados con Trastornos Generalizados del Desarrollo, a partir de los cambios conceptuales que se reflejan en los dibujos a lo largo de un tratamiento orientado a promover un área deficitaria propia del cuadro como la interacción social fomentando la relación intersubjetiva”* (Gentili, 2014). Dicho objetivo, inconcluso en su formulación, aspiraba a promover la comunicación e interacción que el DSM IV considera deficitarias para el diagnóstico diferencial.

En aquel momento se optó por apelar a dicho manual diagnóstico y estadístico para delimitar los objetivos y una perspectiva cognitivista para dar cuenta de la eficacia del tratamiento, la cual resultó insuficiente para dar cuenta de los interrogantes surgidos.

Actualmente, abordar aquellos desde el psicoanálisis es retomar las preguntas entonces planteadas considerando el efecto de la palabra del musicoterapeuta en lo sonoro-musical.

Entre aquellos interrogantes surge la pregunta por el efecto de significación y anticipación del enunciado *¿Te dibujarías a vos y a mi tocando el tambor juntos?*, el cual, durante desarrollo de las actividades, podía enunciarse con la forma *¿Hacemos música juntos?*, *Vamos a tocar juntos*, o *vamos a hacer música juntos*.

Interrogantes que fueron expuestos al decir *“Pero de aquí interesan y se desprenden dos cuestiones, por un lado, esta significación o anticipación, por sí sola no parece suficiente para producir estos cambios conceptuales, ya que no parece posible que una premisa simple pueda contener todos los elementos descriptivos que lleven a producir los cambios conceptuales; por otro lado, la experiencia musical sin esta explicitación significativa y anticipatoria, no había sido suficiente como para que se refleje en el primer dibujo. Esto lleva a suponer que es necesario, por lo menos con estos pacientes, que las experiencias musicales sean de alguna u otra manera significadas por el musicoterapeuta.”* (Gentili, 2014), además se indicaba la imposibilidad de la perspectiva del dibujo afirmando que *“Entonces el sujeto para recrear gráficamente la situación musicoterapéutica no pudo basarse en la percepción de la situación”* (Gentili, 2014)

Entonces la propuesta aquí es analizar la función de dicho enunciado como efecto de la palabra en lo sonoro-musical en la relación intersubjetiva. Se exponen, además, algunas consideraciones sobre la música y nuevos interrogantes hacia el final del trabajo.

El enunciado inicial explicita los sujetos en la relación tu y yo, mientras que los siguientes, *¿Hacemos música juntos?* y *vamos a tocar juntos* mantienen a los sujetos de la oración tácitos o implícitos. Tu y yo, son pronombres unidos por la conjunción copulativa de la letra Y que enlaza a la vez que diferencia a los sujetos del sujeto de la oración. La insistencia puesta en la palabra *juntos* recae sobre hacer música, sobre el verbo y sustantivo del predicado, así como redobla dicha función de la letra Y en los sujetos de la oración. A la vez, dicho enunciado, significa la

producción, dado que no hay motivo por el cual suponer que las improvisaciones realizadas sean de por sí *música*, por lo que en este sentido la función de la palabra del musicoterapeuta es la de producir un anudamiento o punto de almohadillado entre el significante y significado (Lacan, 1955-56, pp. 382-3). Si bien podría tratarse del significante *música*, mas acertado parece ser que se trata del significante *hacer música juntos*, en la medida que, siguiendo a Lacan, en torno a ese significante *“todo se irradia y se organiza, cual si fuesen pequeñas líneas de fuerza formadas en la superficie de una trama por el punto de almohadillado. Es el punto de convergencia que permite situar retroactivamente y prospectivamente todo lo que sucede en ese discurso”* (Lacan, 1955-56, pp. 382-3). De esta forma no solo se significaría lo sonoro en música sino, antes bien, la relación intersubjetiva misma. Queda en suspenso en tanto interrogante, la posibilidad de que se trate de una demanda del musicoterapeuta, de una puesta en juego de su deseo y alienación a éste por parte del sujeto.

Como se dijo anteriormente entre los objetivos del trabajo se apuntaba a *“promover un área deficitaria propia del cuadro como la interacción social fomentando la relación intersubjetiva.”* Es posible repensar dicho objetivo según las definiciones que da Lacan en cuanto a la intersubjetividad la cual *“está dada ante todo por la utilización del símbolo y esto desde el origen. Todo parte de la posibilidad de nombrar que es al mismo tiempo destrucción de la cosa y pasaje de la cosa al plano simbólico, gracias a lo cual se instala el registro propiamente humano”* (Lacan, 1953-54, p. 318). Entonces, lo enunciado por el musicoterapeuta quien nombra a ambos sujetos, quien los diferencia y a su vez los incluye, cumple la función de pasaje a lo simbólico tanto de la relación tu y yo como de la experiencia musical de improvisación fundando la relación intersubjetiva en lo sonoro-musical, valiéndose de la palabra. En las elaboraciones del caso M de Javier Torres puede observarse cierta afinidad con lo aquí expuesto respecto del efecto de la palabra, ya que según este autor *“... se puede concebir que es vía la inclusión del campo significante - vehiculizado mediante la palabra, que enlaza la iteración sonoro-musical - como M. comienza a interesarse por el otro, habilitándose así un posible acercamiento. Aquí, el efecto de la palabra que se yuxtapone a lo sonoro es de diferenciación (en ello estriba la referencia al significante), quizá al punto de ser factible de ser sopesado en tanto versión de yo-no yo”*. (Torres, 2021, p.52).

Es necesario incluir algunas consideraciones teóricas respecto del autismo en este punto.

Siguiendo a Laurent es posible considerar que mediante las improvisaciones se construiría un espacio de intercambio a partir del desplazamiento del neo-borde donde el sujeto autista esta encerrado. Un espacio de invención que no es ni del sujeto, ni del Otro, es *“donde puede haber intercambios de un nuevo tipo, articulados con un Otro menos amenazador”* (2013, p.84). Esto es de capital importancia dado que en el autismo no se produce

el consentimiento que posibilita la inscripción en la cadena significante del Otro, al nacimiento del Otro, por lo que la posición “del sujeto, la elección del ser implica que el sujeto no queda dividido por la cadena significante” (Tendlarz y Álvarez Bayón, 2013, p. 51), lo cual lleva al interrogante sobre si lo que expresa el primer dibujo es la presencia de un otro en tanto semejante y no del Otro.

Si bien Lacan señala como elemento determinante en las neurosis el Otro de la palabra, en tanto el sujeto se reconoce en él y en él se hace reconocer (1955-56, p. 239), y que la intersubjetividad esta dada desde el origen, parece que de lo que aquí se trata es que la palabra funda la intersubjetividad en el reconocimiento en lo sonoro-musical.

Retomando la función de los enunciados en el proceso musicoterapéutico en relación con el objetivo de este trabajo, aquellos adquieren el estatuto de palabra plena en la medida que “La palabra plena es la que apunta, la que forma la verdad tal y como ella se establece en el reconocimiento del uno por el otro. La palabra plena es la palabra que hace acto. Tras su emergencia uno de los sujetos ya no es lo que era antes. Por ello, esta dimensión no puede ser eludida en la experiencia analítica” (1953-54, p. 168). La palabra plena, remarca Lacan, es “un acto y, como tal, supone un sujeto. Pero no basta decir que, en ese acto, el sujeto supone otro sujeto, pues antes bien se funda en él como siendo el otro, pero en esa unidad paradójica del uno y del otro (...) por su intermedio, el uno se remite al otro para hacerse idéntico a sí mismo” (1966, p. 336). Finalmente afirma que “... para unir a dos sujetos en su verdad, la palabra exige ser una verdadera palabra para el uno como para el otro.” (Lacan, 1966, p. 343). La disposición espacial de los sujetos, la ubicación “entre” éstos del tambor que remite a la función conjuntiva de la letra Y y de la palabra *juntos* son, en este sentido, efectos de la palabra del musicoterapeuta. Enunciado que, en tanto palabra verdadera, “constituye el reconocimiento por los sujetos de sus seres en cuanto que están en ella inter-esados” (Lacan, 1966, p. 336), sostenido en el reconocimiento que funda “la posición de los dos sujetos” (1955-56, p. 57) que instituye la posición de ser reconocido y mediante lo cual podrá reconocer (1955-56, p.79).

### La música entre el lenguaje, discurso y lengua

En este punto surgen una serie de interrogantes en relación a la música en este caso particular, recordando que se trata con improvisaciones instrumentales sin texto.

La dificultad radica en que si bien la música, como dice Idiart, “es un sistema de organización simbólico estructurado como un lenguaje”. (Idiart, 2011, P.113) no cumple con todas las características de la estructura del lenguaje tal como las entiende Lacan en términos de la participación significado y significante (1955-56, p. 83), ya que las improvisaciones, y música instrumental en general, carecen de significado quedando excluido el registro imaginario y permaneciendo exclusivamente el orden simbólico. En este sentido Leibson afirma que “La música es

*un orden sin sentido. Al menos sin una significación imaginaria. La música no quiere decir nada. Pero dice, es un decir que existe al sentido. Y puede, desde ese fuera-de-lugar, provocarlo, invocarlo. La música es un decir de un discurso sin palabras que hace lazo”* (2015, p.16), concluyendo que al ser asemántica no podría hacerse un diccionario de sus sentidos. (Leibson, 2015, pp.12-13). Si bien desde otra perspectiva teórica Banfi concuerda con esto al afirmar que “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)

Respecto a la lengua y al discurso para Lacan “Hay primero un conjunto sincrónico, la lengua en tanto sistema simultáneo de grupos de oposiciones estructurados, tenemos después lo que ocurre diacrónicamente, en el tiempo, que es el discurso. No podemos no poner el discurso en determinada dirección del tiempo, dirección definida de manera lineal, dice Saussure.” (1955-56, p. 87).

Es así que la música se comporta como una lengua en tanto sistema de oposiciones en los que las notas funcionarían como significantes pero a su vez la dirección temporal en la que se desarrolla la emparenta con el discurso tal como lo define Lacan a esta altura de su enseñanza.

Aquella definición de la lengua dada mas arriba es posible equipararla a las referencias de Lacan al lenguaje quien

distingue éste del sistema de señales, ya que en éste ultimo existe una correlación fija entre los signos y lo que representan siendo que “en un lenguaje los signos toman su valor de su relación los unos con los otros” (1966, p. 286.). Esta relación es en todo caso de diferencia ya que “El significante en sí mismo no es definible mas que como una diferencia con otro significante”, (Lacan 1972-1973, p. 171). Afirma a su vez que “la lingüística nos ha habituado a percibir que no hay mas que sistema de oposiciones, con las posibilidades que esto introduce de sustituciones y de desplazamientos, de metáforas y metonimias. Este sistema se sostiene en cualquier material capaz de organizarse en oposiciones distintivas entre sí”. (Lacan, 1962-63, p. 270). (Gentili, 2021)

La imposibilidad de la metáfora en música dificulta el hecho de poder equipararla al lenguaje tal como se ha desarrollado anteriormente. Sin embargo la música podría considerarse un lenguaje en la medida que las notas se comportan como significantes por tratarse de material capaz de organizarse en oposiciones distintivas, definiéndose en la diferencia con otro significante. Es por ello que objetivar la música, analizarla formalmente, es hacer de ella una fórmula, una sintaxis bien hecha que reduce la realidad a un lenguaje inerte y hace de la música un muro (Lacan, 1954-55, pp. 359-367), que desconoce del lazo

social al que sirve en este caso, el cual da fundamento a la clínica de las problemáticas graves en musicoterapia.

### Conclusiones

Las diferencias entre ambos dibujos sugiere que lo enunciado por el musicoterapeuta conlleva el efecto de la palabra en lo sonoro-musical que resulta en la inauguración de un espacio de intercambio. Dicha palabra explicita los sujetos introduciendo diferencias entre yo - tu, enlazándolos a su vez en lo sonoro-musical, significando, en el anudamiento significante-significado, la música y la relación intersubjetiva.

### Discusión

Pueden notarse entre los dibujos, mas allá de la disposición espacial de los participantes que da cuenta de la escena y de la relación intersubjetiva fundada en la palabra, la aparición de nuevos elementos como baquetas de percusión y líneas en el tambor. Sin embargo, la aparición de dedos en las manos, las orejas y la boca en el segundo dibujo llevan a indagar acerca de la relación de la música con el cuerpo pulsional, principalmente porque en segundo dibujo a la ya existente boca, les nacen a ambos participantes orejas, agujeros en el cuerpo relacionados a la pulsión invocante.

### BIBLIOGRAFÍA

- Banfi, C. (2015) Musicoterapia y paradigma estético. En Claudia Banfi *Musicoterapia: acciones de un pensar estético* (pp. 17-20). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Gentili, S. (2014) Adelantos de un estudio sobre la eficacia de los procesos musicoterapéuticos en pacientes diagnosticados con TGD. *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Gentili, S. (2021) Lengua: Musicalidad en Musicoterapia. *XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXVIII Jornadas de Investigación XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional III Encuentro de Musicoterapia*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2021.
- Irdiart, G. (2011) La música como discurso sin palabras y sus consecuencias en la clínica de las psicosis. En Fridman, P. (Comp), *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis* (pp. 103-140). San Isidro, Pcia de Bs As: Grama ediciones.
- Lacan, J. (1953-54) El seminario. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud. Buenos Aires: Paidós: 2001.
- Lacan, J. (1954-55) El seminario. Libro 2: El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Buenos Aires: Paidós: 2008.
- Lacan, J. (1955-56) El seminario. Libro 3: Las Psicosis. Buenos Aires: Paidós: 2009.
- Lacan, J. (1966) Variantes de la cura-tipo. En *Escritos 1* (pp.311-346) México, Argentina, España: Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Laurent, E. (2013) *La Batalla del autismo: de la clínica a la política*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Leibson, L. (2015) ¿Hay relación musical? Lo real del sentido, el sentido real. *Intervenciones analíticas*. En Cerrutti, N. (Comp.), *Música: saber-hacer con la lengua* (pp. 9-44). Buenos Aires: Letra Viva.
- Tendlarz, S.E. y Álvarez Bayón, P. (2013) *¿Que es el autismo?: Infancia y psicoanálisis*. Buenos Aires: Colección Diva.
- Torres, J. (2021) Sobre la mirada y la voz en un caso de autismo. En Javier Torres (h) *usos de lo sonoro-musical: reseñas de una clínica psicoanalítica en musicoterapia* (pp. 47-62). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: RV Ediciones.