

Kenneth Aigen

En defensa de la belleza:

El Rol de la Estética en la teoría musicoterapéutica

Texto publicado en el Nordic journal of Music Therapy. 2007. Traducción: Lic. Guadalupe Varela Corrección de estilo: Lic. Diego Schapira

Primera parte: El desarrollo de la Teoría Estética en Musicoterapia

Resumen

El rol de la estética en la teoría musicoterapéutica tiene una historia interesante. Examinar esta historia, echa luz sobre algunas áreas fundamentales de tensión en la Musicoterapia como disciplina que promueve la salud a través del arte. La primera parte de este artículo examina los orígenes de las consideraciones acerca de este tema y nos brinda una mirada general acerca de su desarrollo desde distintas perspectivas. El uso de la teoría estética se inserta en el contexto del pensamiento filosófico acerca de la naturaleza de la experiencia estética en general. En la segunda parte del artículo se responden las críticas al pensamiento estético. El autor sostiene que la experiencia estética puede ser un aspecto muy relevante en determinadas aplicaciones de la musicoterapia. Esta mirada se apoya en la noción fundamental de que la experiencia musical en el contexto clínico puede continuarse con la experiencia musical no clínica.

Palabras clave: Estética, teoría musicoterapéutica, Belleza, Inquisición filosófica.

Introducción:

La noción de Estética tiene una historia inusual en la literatura musicoterapéutica. Si bien fue reconocida como importante en las últimas publicaciones, fue ignorada por largos períodos de tiempo. Esta ambivalencia refleja el problema que plantea el criterio artístico en una disciplina que promueve la salud. Sin embargo se puede observar a través de la historia de la Estética algunos de los factores de tensión inherentes a la Musicoterapia como disciplina.

Este artículo tiene distintos propósitos descriptos en una de sus cuatro secciones. La primera sección resume una discusión introductoria desde la perspectiva filosófica con el fin de contextualizar la discusión musicoterapéutica en el debate actual. En la segunda sección se examina la mirada del musicoterapeuta seminal E. Thayer Gaston, tanto por su importancia inherente como porque describen la ambivalencia antes mencionada. Los debates contemporáneos sobre la relevancia de los factores estéticos en musicoterapia pueden ser rastreados hasta sus orígenes y resaltados para comprender la historia. En la tercera sección se revisan distintas concepciones acerca del valor de la estética en la teoría clínica. A pesar de no ser una revisión exhaustiva de la literatura, los temas abordados ofrecen una mirada general acerca de cómo los factores estéticos fueron tratados en la teoría sobre clínica musicoterapéutica. La cuarta sección considera las críticas a estas nociones desde distintos puntos de vista: El biológico, el psicoanalítico, el psico-estructural y la mirada multicultural posmoderna. Cada uno de estos puntos de vista ha representado un desafío para la noción de Estética en la práctica y la clínica musicoterapéutica. En la

2

última sección se responde a las críticas a estas nociones en un intento de fundar una base sólida para el rol de la estética en la clínica musicoterapéutica. La primera, segunda y tercera sección son desarrolladas en la primera parte de este artículo, mientras que la cuarta sección es desarrollada en la segunda parte.

Consideraciones filosóficas acerca de la estética

En el mundo occidental, pensar en Estética nos remonta a los orígenes de la filosofía misma: Comienza con los filósofos presocráticos; continúa con Platón, Aristóteles y luego con los filósofos clásicos; reaparece con los pensadores de la Edad Media; Resurge en la Época del Renacimiento con la vuelta de Aristóteles y Platón. Continúa con el Iluminismo cuando Alexander Gottlieb Baumgarten acuña el término “estética”; Este es desarrollado más adelante por el idealismo Alemán, particularmente con el trabajo de Kant, Schiller y Hegel: fue de suma importancia en la filosofía romántica y fue parte del trabajo de autores como Coleridge, Wordsworth y Schopenhauer; finalmente en el siglo veinte, el pensamiento estético avanzó al amparo de diferentes escuelas filosóficas que caracterizaron esta era: las teorías metafísicas de Benedetto Croce, las teorías naturalistas de George Santayana y John Dewey, las aproximaciones semióticas de Ernst Cassirer y Susan Langer, y muchos otros desde la perspectiva fenomenológica y existencialista (Bearsley, 1967).

Es por esta larga historia que resulta difícil especificar los límites de este artículo. Por un lado, a continuación se considera las discusiones de musicoterapeutas sobre la estética, en idioma inglés. Por otro lado, cualquiera que haya escrito sobre estética a cualquier nivel, ha sido influenciado por unos 2000 años de historia, estudiada por decenas de idiomas y culturas. A la luz de estas consideraciones, vale aclarar que el rango de aplicación de la

musicoterapia (de los casos clínicos desarrollados en este artículo) se limita a aquellas discusiones sobre la estética hechas en inglés, mientras que las consideraciones acerca del pensamiento estético en general van mucho más allá de los límites de este artículo e incluyen a muchos filósofos cuyo trabajo está escrito en otros idiomas.

Voy a dedicarme ahora a la difícil tarea de hablar específicamente sobre los términos: **estética**, **valor estético** y **belleza**. Primero, debemos tener en cuenta que si la Estética nos va a proveer de una teoría sobre la belleza, esta no es análoga a la filosofía del arte. Diferentes objetos y experiencias pueden ser bellos, como por ejemplo un atardecer o un árbol, no siendo éstas obras de arte. La estética por lo tanto, va más allá de la filosofía del arte pero al mismo tiempo, la incluye.

Segundo, hay dos usos bien diferentes del término **belleza** y la mayor parte de mis argumentaciones en este artículo tienen que ver con que una parte significativa del desacuerdo existente en la literatura musicoterapéutica se debe a una falta de conocimiento acerca de esta diferencia. En un sentido del término, belleza es sinónimo de valor estético. Hay criterios relevantes que determinan este valor aunque estos criterios no son necesariamente los mismos para distintas formas de expresión artística o aun para dos obras de arte. Son, quizás indefinidamente, plurales; tienen diferente peso en los distintos casos, y de ninguno de estos se puede decir que son condición necesaria para utilizar el término **bello** (Stolnitz, 1966, p.266). Esta es una mirada expansiva del término belleza, que se deja entrever en las argumentaciones de los musicoterapeutas que debaten su relevancia clínica.

En otro sentido del término, **belleza** es entendido como connotando un “género o estilo ortodoxo, placer mezclado con dolor, y ausencia de elementos bizarros o que no concuerden” (Stolnitz, 1966, p.266). En su discusión interna, Stolnitz atribuye esta mirada a Sócrates y nota que este ensanchamiento del concepto de belleza es responsable del hecho de que mucho del discurso

contemporáneo sobre la Estética encuentre esta concepción de belleza incomoda o incluso irrelevante, como deja entrever en este comentario: “puede ir para Mozart, pero no para el Beethoven tardío, para Rafael pero no para Goya” (p.266). Parte de mi hipótesis es que aquellos teóricos de la musicoterapia que critican la relevancia de la belleza en musicoterapia están operando bajo esta última concepción del término belleza. Más aún, sus críticas tienden a no tener en cuenta como es entendido el término por aquellos que bregan por su relevancia clínica.

Considerando la naturaleza de la Estética, podemos distinguir también, entre objetos estéticos o experiencias estéticas. En Musicoterapia, se ha hecho mayor énfasis en la experiencia estética. Esto puede ser por la creencia implícita de que una pieza de música en particular tenga o no propiedades estéticas, éstas son sólo relevantes en la medida en que sean experimentadas como tales. Uno de los primeros objetivos de este artículo es echar luz en el hecho de cómo los clientes se refieren a la música y cómo la experimentan. La posición argumentada, por lo tanto es, que la experiencia estética es relevante en el contexto clínico. Aunque no hay consenso entre los filósofos del arte acerca de en qué consiste (de las características de) la experiencia o modo o actitud estética, a los fines de este artículo, considero útil el punto de vista de John Hospers. El se refiere a la apreciación de un objeto por sus *valores sensitivos, formales y de vida*. Los primeros dos modos de apreciación son la forma de pensar típica de la gente cuando considera aspectos estéticos, en cambio la tercera (los valores de vida) son más relevantes considerando el rol de la estética en Musicoterapia.

1) El valor sensitivo de una obra de arte tiene que ver con la forma en que las personas aprecian esos aspectos que proveen de entretenimiento sensorial. Este disfrute puede generarlo la luz de una pintura de Renoir, el calor de la sección de cuerdas de la filarmónica de Berlín, o la pureza en el timbre de una cantante de jazz como Sarah Vaughan, o la textura (rusticidad) que

caracteriza la voz de Billie Holliday en sus últimas interpretaciones. La idea es que lo relevante no tiene que ver con las características formales del trabajo (pieza, objeto o experiencia) o con su relación con algo externo. Por el contrario, es de la experiencia sensorial del objeto fenoménico de donde se obtiene la gratificación.

2) Cuando apreciamos los aspectos formales de una obra de arte, percibimos la forma en la que sus partes encajan para reflejar una unidad coherente. La palabra *forma* en este sentido, no se refiere a los contornos en una pintura o al estilo particular de composición en una pieza de música, aunque la misma palabra sea usada en estos contextos. La utilización de la palabra *forma* como valor estético se relaciona con la manera en que los componentes de una obra de arte funcionan relacionándose unos con otros.

3) En la discusión sobre los valores de vida en la experiencia estética, Hospers encuentra fundamental la diferencia entre este último modo y los modos sensitivos (1) y formales (2). Estos dos últimos se refieren al medio (en tanto vehículo) del arte mismo. Para la pintura es el color y la forma, para la música es el sonido y los silencios, para la poesía las palabras y sus combinaciones. En contraste, cuando consideramos los valores de vida (morales) de una obra de arte, siempre tenemos que referirnos a algo por fuera de ésta. Una pintura puede ser la representación de un objeto o idea, la música puede contener, encarnar o funcionar como una expresión de un pensamiento o sentimiento humano. En esta área de la experiencia estética, siempre hay una conexión o referencia a algo externo al modo en que esta obra de arte se presenta.

Es esta última función la que es relevante en el set musicoterapéutico, y mientras que siempre se habla de la expresión emocional en la literatura musicoterapéutica, casi nunca se habla desde la perspectiva de cómo este aspecto de la música se relaciona con su valor artístico. Más aún, la expresión musical de la emoción es casi siempre vista en términos psicológicos, como la

liberación de sentimientos difíciles, reprimidos o inconcientes. Las consideraciones estéticas son como mucho toleradas, y en el peor de los casos consideradas como aspectos que van en contra del valor clínico que representa tal expresión emocional-musical porque los objetivos artísticos son considerados diferentes de los objetivos clínicos.

Sin embargo, hay situaciones clínicas donde la creación de música con un valor artístico es un foco clínico legítimo, o la intención puede no haber sido artística en un principio pero sí el resultado, y éste resultado pasar a ser el aspecto clínico más relevante. Para crear teoría clínica que se ajuste a estas situaciones, este artículo propone una forma alternativa de comprender los valores estéticos como completamente congruentes con los objetivos musicoterapéuticos aún aquellos que enfatizan la importancia de la expresión emocional del cliente. La contribución aquí, será comprender esto como un proceso artístico-estético más que un proceso de apego hacia valores tradicionales sobre conceptos acerca de la teoría de la personalidad y de la psicopatología.

Hay otras formas de percibir una obra de arte que se caracterizan por tener un propósito en la mente mas que una apreciación estética. Hospers identifica tres modos: el práctico, el cognitivo y el personal. Considerando estos tres modos observamos maneras de experimentar la música que algunos musicoterapeutas consideran que caracterizan la forma en que los clientes la experimentan en Musicoterapia.

En el modo práctico, atendemos a las características de un objeto que se relaciona con algún uso que le pudiéramos asignar. En música, este tipo de escucha es activado cuando, por ejemplo consideramos que alguna pieza musical es buena para ejercitar por sus elementos rítmicos o cuando un ejecutivo de la música escucha una canción y evalúa su potencial musical. En Musicoterapia, se asume que el modo práctico de apreciación musical es relevante cuando por ejemplo un terapeuta elige una canción por su tempo,

porque cree que puede asistir al cliente en alguna tarea como caminar (en el contexto de la rehabilitación motriz). En este caso se le pide al cliente que camine a tempo siendo este un dispositivo de asistencia para una tarea física.

En el modo cognitivo, escuchamos música para distinguir cosas tales como la construcción interna o externa del contexto musical. Esto puede incluir por ejemplo, tanto sus características armónicas como la identidad estilística. Podemos distinguir su origen histórico o su rol en la evolución del compositor. En Musicoterapia, este modo de escucha puede utilizarse cuando por ejemplo un terapeuta juega a “nombra esta melodía” en un geriátrico, o trabajando con adolescentes en un proyecto sobre la historia del rock y del hip hop. Son las características de estilo, estructura o de composición las que percibimos en este modo.

El modo personal es un poquito mas problemático o por lo menos, más interesante para los musicoterapeutas. Mientras el hecho de ser considerado opuesto al modo estético sería la base teórica para algunos musicoterapeutas, sobre todo los psicoanalistas, presenta un desafío para aquellos que adhieren a teorías más músico-centradas. He aquí la apreciación de Hospers (1967) con respecto a este modo de apreciación:

“El modo estético de mirar es también [antitético] al modo personal, en el que el observador, en vez de observar el objeto estético con el fin de absorber lo que el objeto tiene para ofrecerle, considera al objeto en relación consigo mismo. Aquellos que no escuchan la música sino que la usan como un trampolín para sus propios asuntos-ensueños son un ejemplo de esta forma no estética de oír que muchas veces se la llama escucha”.

Hospers está diciendo que en la experiencia estética, el que escucha se acomoda completamente a la obra de arte mientras que en la experiencia o modo personal el que escucha asimila la música en función de sus propósitos y modos de sentir y pensar. Esta es la mirada que subyace en relación a las críticas sobre el rol de la estética en musicoterapia. La idea es que el cliente

que utiliza la música con propósitos de crecimiento, desarrollo o de beneficios en relación a su salud, no puede estar usándola de manera estética. Si logramos que esta dicotomía entre la escucha personal y la escucha estética se trascienda, estaremos abriendo una puerta para considerar una variedad de experiencias musicoterapéuticas y su aplicación en la dimensión estética, aún cuando el foco sea promover la salud en forma secundaria.

Me gustaría considerar ahora, el tema de la estética en relación a la práctica del GIM (Guided Imagery and Music), práctica que podría considerarse como ejemplo paradigmático a la hora de pensar a la escucha como trampolín para proyectar aspectos psíquicos ¿Estarían de acuerdo los practicantes del GIM en afirmar que el tipo de escucha que utilizan sus clientes es no-estética? Por un lado, podría parecer obvia la respuesta, ya que los clientes del GIM escuchan la pieza musical en un contexto que parecería excluir la experiencia estética. Es decir, los clientes están en tratamiento porque necesitan una actualización personal, o para trabajar algún problema psicológico o espiritual, y el propósito de escuchar música es estimular la imaginación que a su vez acelera el proceso en dirección a los objetivos terapéuticos. De alguna manera esto parece excluir totalmente la experiencia estética.

De todos modos, la pregunta sin responder en este caso sería ¿porqué la práctica del GIM requiere de música de la más alta calidad estética? No sólo se utilizan las mejores piezas de la música académica sino que se utilizan versiones específicas. Si es cierto que para que el GIM sea efectivo se necesita música de alta calidad estética, es más difícil pensar que las características estéticas de la música utilizada sean pura casualidad y que no tienen ninguna correlación con su valor clínico.

Resumiendo, tenemos dos desafíos: primero, aclarar la relación entre el valor estético de ciertas versiones de ciertas composiciones musicales y su valor como herramienta de la terapia; segundo, explorar las repercusiones de la

práctica del GIM para la mirada tradicional que considera al modo estético y al modo personal de escucha como excluyentes uno del otro.

Mientras que del primer desafío nos encargaremos más adelante en este artículo, hay varias observaciones que hacer acerca del segundo. Comenzamos destacando la diferencia entre el modo estético de escucha y los modos práctico, cognitivo y personal de escucha. La diferencia entre estos dos tipos (el modo estético y los tres no estéticos) parece ser que en la escucha estética no hay un propósito secundario por el cual se escucha una pieza musical, mientras que en los otros tres siempre lo hay. Si es cierto que estos dos tipos de escucha son opuestos y excluyentes entre sí y es cierto también que las experiencias musicoterapéuticas tienen siempre otro propósito implícito como por ejemplo alcanzar objetivos no musicales, entonces esto pareciera excluir una relación significativa entre el modo estético y los procesos musicoterapéuticos.

Como dijimos anteriormente, para mantener la relevancia de la experiencia estética en Musicoterapia es necesario desafiar la noción de que la experiencia estética no tiene valor práctico o personal para el individuo. David Elliot (1995) se refiere a un aspecto relacionado queriendo establecer las bases filosóficas de la educación musical. Elliot argumenta que el hecho de que el término “estética” esté dissociado de un fin práctico es una concepción ideológica particular que se desarrolla a fines del siglo XVIII por distintas razones que no se relacionan con la comprensión del valor intrínseco del arte. El identifica movimientos en la filosofía política y social, -así como la necesidad de la música de desarrollarse en el sentido de que sus producciones se vuelvan mercadería para competir con otras artes- como influencias importantes en la creación de este dogma. Elliot cree que basar la educación musical en estas raíces ideológicas acerca de la estética son, no sólo históricamente obsoletas sino culturalmente estrechas y contradictorias. Debemos comprender que Elliot elige criticar y abandonar estas nociones

acerca de la estética por estar basadas en la idea de que la música es, esencialmente una actividad disociada de fines prácticos para el ser humano. No deberíamos interpretar a Elliot como si creyera que los atributos sensitivos de la música o su belleza no son relevantes para su apreciación. A lo largo de todo este artículo, estoy utilizando el término “estética” en su sentido más amplio, para referirme a la belleza y al valor artístico de la música, no en el sentido ideológicamente estrecho que Elliot explicaba anteriormente.

Resumiendo lo antes enunciado por Elliot, podemos decir que la música debe ser entendida como una actividad que realizan los seres humanos con una intencionalidad y con el deseo de ciertos resultados. El resultado que deseamos es “*enjoyment*” (*disfrute/placer*). El “disfrute” esta necesariamente vinculado con un componente cognitivo mientras que el “placer” esta relacionado con impulsos biológicos. Para Elliot, “El disfrute es el afecto concomitante con el crecimiento personal”. En otras palabras, el disfrute es la emoción que experimentamos cuando realizamos actividades que ordenan y desarrollan nuestra conciencia (así es como Elliot define el crecimiento personal).

Las actividades que realizamos para mejorar o aumentar nuestra conciencia no nos brindan recompensas tangibles o materiales sino que las realizamos por la realización misma, Elliot diría “por el bien del self”. Elliot observa que “El hecho de realizar una acción auto-dirigida por su valor inherente, por el bien del crecimiento personal, es excitante, gratificante, revitalizador, en una palabra, disfrutable”.

Elliot presenta luego, el siguiente argumento: cuando decimos que estamos haciendo algo por su valor intrínseco no significa que lo estemos haciendo sin ninguna razón. Significa que estamos haciéndolo precisamente con el objetivo de desarrollarnos a nosotros mismos, para aumentar nuestra conciencia, más que por cualquier recompensa externa. La razón por la cual su trabajo es tan importante es porque presenta un argumento fuerte por el cual

sostiene que la disociación de la actividad artística de fines prácticos y/o la separación entre aspectos psíquicos o personales de la apreciación de valor artístico-en otras palabras, los argumentos que revisamos previamente- se basan en fundamentos falaces.

Aceptar que el vínculo con la música es motivado por el impulso de auto-actualización se contradice con la noción fundamental de que la experiencia estética esta disociada de aspectos personales y prácticos. Y aunque Elliot sea un educador musical, podríamos sostener que sus ideas son aún mas relevantes para la Musicoterapia, haciendo foco, como lo hacen ellos, en el desarrollo del self a través del compromiso activo con la música.

Por lo tanto, el hecho de que la Musicoterapia haga foco en lo que podría considerarse un objetivo no-musical, como ser el desarrollo del self, no significa que se enfoque en asuntos extrínsecos a la esencia de la música como su valor estético.

El Conflicto Original en relación a la Importancia de la Estética en Musicoterapia:

Un recorrido por la literatura musicoterapéutica desde 1964 revela una relación compleja entre los musicoterapeutas y las consideraciones acerca de los factores estéticos en musicoterapia. Podríamos hablar, no de una relación amor-odio pero si de una relación ambivalente. La mirada que este artículo promueve es la de que esta ambivalencia refleja una contradicción fundamental entre (1) la intuición clínica que apoya la relevancia de los factores estéticos, (2) el pragmatismo social que minimiza cualquier relevancia de los factores estéticos, y (3) las bases conceptuales de las principales corrientes de pensamiento en Musicoterapia, por ejemplo el pensamiento psicoanalítico, el

behaviourismo y el posmodernismo, presentando todos ellos, antipatía en relación al rol de los factores estéticos en los procesos clínicos.

Como clínicos, los practicantes de musicoterapia saben que la calidad de la música y de la experiencia musical del cliente es un factor clínico relevante; como miembros de una profesión en lucha constante por reconocimiento, los musicoterapeutas creen que la relevancia de los factores artísticos en su trabajo pueden complicar aún mas el alcance de legitimación social; y como académicos, en la necesidad de crear teoría que incluya las tendencias en salud, ciencias sociales posmodernas, teoría psicoterapéutica y arte, los musicoterapeutas encuentran a la noción de estética imposible de reconciliar con los varios objetivos a los que sus trabajos clínicos apuntan.

E. Thayer Gaston tiene mucha influencia en la dirección que la musicoterapia estadounidense ha tomado, por eso es útil considerar su punto de vista y cómo éste influye en el curso del pensamiento estético en Musicoterapia. Sus referencias a la relevancia de la estética en Musicoterapia fueron cargadas de reclamos y tendencias contradictorias. Por un lado, manifestó aspectos poéticos que avalan el valor de los factores estéticos en Musicoterapia; por otro lado, manifestó aspectos contrastantes que podrían ser interpretados como una advertencia para aquellos musicoterapeutas que investiguen estos factores en relación a sus actividades profesionales. Un resultado de este mensaje contradictorio fue que la relevancia de los factores estéticos para la práctica musicoterapéutica fue casi ignorada por un período de tiempo de aproximadamente 20 años desde 1968 cuando Gaston (1968) escribe sobre: “El hombre y la música” hasta 1987 cuando es identificado por Carolyn Kenny como uno de los elementos primarios y esenciales del proceso musicoterapéutico.

Pareciera que la importancia de la Estética para la Musicoterapia estaba implícitamente reconocida por el hecho de que los tres primeros artículos en el primer volumen de “*Journal of Music Therapy*” fueron dedicados a trabajos

presentados como parte de un panel sobre “*La experiencia Estética*” en la 14va Conferencia Anual de la Asociación Nacional para la Musicoterapia en 1963. Vale la pena considerar las ideas de Gaston en este artículo, ya que expresan sus impulsos conflictivos en relación al valor y la importancia de la estética en Musicoterapia.

En sus reseñas introductorias, Gaston explica que ha “elegido hablar del hombre como *hombre biológico*, una parte del cosmos y sujeto a todas las leyes de la naturaleza” (1964 p. 1). Más adelante, observa que “la racionalidad y esteticidad son esenciales a la naturaleza humana y la necesidad de éstas es psicológica y universal” (p. 1). Por lo tanto, desde el principio, la musicoterapia desde el punto de vista de Gaston fue forzada por dos elementos: El estudio de la experiencia humana iba a estar enfocado desde el punto de vista de las ciencias naturales y el deseo de la experiencia estética iba a ser explicado en términos de necesidades psicológicas. A lo largo del artículo, el valor de la experiencia estética es visto en su aspecto sensorial o de déficit: es considerado como una respuesta al sed de experiencias sensoriales o como proveedora de un escape de la realidad. Por momentos, Gaston parece ofrecer una alternativa diferente en relación a los fundamentos psicológicos del rol de la Estética en Musicoterapia. Sostiene que “toda la gama de valores y sentimientos” que se ejemplifican en la música constituyen ese entramado llamado Estética” que es “esencial para la salud y la normalidad”. En relación a la especie humana, agrega que “el gran potencial de su sistema nervioso le permite dejar un margen que va más allá de la necesidad de adaptarse” intentando por lo tanto, surcar un camino hacia una concepción de la experiencia estética que no descansa en la idea otorgarle una función adaptativa o evolutiva”. Aún así, en los párrafos siguientes, Gaston especula con la idea de que “también puede ser que esa experiencia estética sea la mejor herramienta que el ser humano haya encontrado para adaptarse a su entorno” (p.5). En otras palabras, Gaston está resaltando que la experiencia estética es valioso porque motiva una actividad que va más allá de la

necesidad de supervivencia, e inmediatamente se contradice señalando el poder adaptativo que encierra la experiencia estética.

Hacia el final del artículo, la contradicción entre la naturaleza de la ciencia y los dominios propios de la Estética se vuelve tan confusa que se hace imposible definir claramente cuál es el punto de vista del autor. Gaston cita a Gordon Allport (un influyente psicólogo de la época): “La Ciencia es una disciplina nomotética. La Individualidad no puede ser estudiada por la Ciencia, sino sólo por la Historia, el Arte o la Biografía, cuyos métodos no son nomotéticos... sino ideográficos” (Allport, citado en Gaston p.6). Gaston parece en este punto, oponerse a Allport cuando dice que: “esto debería excluir al individuo **de estudiar la ciencia, si se adoptara el método nomotético**, pero nadie quiere esto, de hecho sería imposible” (p. 6). Girando brutalmente agrega, “la solución más obvia a este problema es que la generalidad pertenece a la Ciencia y la individualidad al Arte” (p.6). Esta última aseveración es una contradicción directa en relación a la noción expresada en la oración anterior que argumenta en contra de que el método nomotético -el estudio de la generalidad- debería ser la única considerada por la Ciencia. Gaston concluye su discusión diciendo que “debemos utilizar el método ideográfico y el nomotético en el estudio de la estética” (p.6).

En un trabajo posterior, Gaston (1968) toma algunos de los temas desarrollados en publicaciones anteriores y afirma que “toda la especie humana necesita de la expresión y experiencia estética” (p.21). Esta necesidad es tan esencial que podría sentar las bases para una teoría clínica en Musicoterapia: “La sensibilidad hacia la belleza y su comprensión es una de las características más distintivas del ser humano” (Dobzhansky, 1962, p. 214). “Sin la belleza, el hombre es menos que Homo Sapiens; Y cuando es así esta enfermo o discapacitado” (p.22). Sin embargo, en esta misma publicación Gaston argumenta enérgicamente que es necesaria una base comportamental para la práctica e investigación musicoterapéutica y que como ciencia

comportamental, la musicoterapia toda explicación teórica sobre la musicoterapia debería fundarse en los principios sonoros de la biología. Por lo tanto, ha creado una situación paradójica en donde la investigación sobre la estética en musicoterapia es válida pero a la vez proscripta (o por lo menos severamente limitada) por las severas restricciones impuestas por los constructos comportamentales y biológicos.

Previas investigaciones realizadas por Gaston revelan que se “tomó la molestia de enfatizar la estima que le tiene a los aspectos expresivos y estéticos de la música; desafortunadamente, se todo la misma molestia para eliminar su estudio de la musicoterapia por considerar que la actividad científica se caracteriza por establecer leyes universales y las cualidades expresivas de la música no eran susceptibles de exposición legítima” (Aigen, 1991, p. 162). La herencia o legado con respecto a la estética en musicoterapia, es una doble mirada en la que la experiencia estética es esencial a la práctica clínica pero proscripta para su estudio científico.

Facetas de la teoría estética en Musicoterapia:

En esta sección vamos a echar una mirada general sobre las formas en las que los musicoterapeutas han teorizado acerca de la importancia de la Estética en Musicoterapia. A aquellos lectores conocedores de la literatura musicoterapéutica, quizá los sorprenda el hecho de que las publicaciones de musicoterapeutas como Helen Bonny, Paul Nordoff y Clive Robbins no serán tratadas aquí ya que tanto el método GIM como el Nordoff-Robbins claramente utilizan música de un alto grado de calidad estética. Aunque este no es el principal objetivo de este artículo, es importante especular acerca de porqué esto es así, antes de continuar.

En el caso de Helen Bonny y el GIM, la música tiene la clara función de evocar y estimular estados alterados de conciencia, evocar imágenes internas y sensaciones físicas y acompañar el desarrollo de narraciones personales. Por lo tanto, como lo discutíamos anteriormente, el hecho de que la experiencia de escucha en el GIM sea congruente con una escucha estética es una pregunta abierta. La opinión de uno aquí depende de la propia postura ante la experiencia estética y de la práctica GIM. El predominio de las publicaciones sobre GIM –tanto por Bonny como por otros- se refiere a las funciones antes mencionadas pero no a su valor estético. De todos modos, y como también fue discutido en anteriores párrafos, una parte de la teoría del GIM que merece más desarrollo es aquella que cuestiona sobre si el hecho de necesitar música de tal calidad estética refleja las características estéticas de la música en las que se basan o a las que refieren la experiencia o es sólo el hecho de que la música de esas características tiene propiedades funcionales que simplemente facilitan el trabajo en el GIM sin que sean éstas esenciales de la experiencia estética.

En el caso de Nordoff-Robbins, sus publicaciones hacen foco en los aspectos prácticos de su quehacer terapéutico. Su trabajo es tan revolucionario y desafía a la ortodoxia a la hora de relacionarse con personas discapacitadas que necesariamente su trabajo se enfoca en las capacidades observables y concretas adquiridas por sus clientes. La música de Paul Nordoff es de una altísima calidad estética también. El entrenamiento de los estudiantes consiste en desarrollar sus habilidades clínicas en las áreas melódica, armónica, timbrica y de libertad rítmica. El foco último de este entrenamiento es que significa un paso necesario para alcanzar la propia musicalidad clínica. Por lo tanto, ellos se enfocan en la integración completa del uso aplicado y práctico de la música en su dimensión estética. También se hace foco en la estética, claramente, pero no se la nombra como un factor clínico relevante.

Una breve nota: Los teóricos abordados en esta sección son presentados generalmente en el orden cronológico en el que aparecieron sus publicaciones para que sea posible ver la evolución de pensamiento en relación a la Estética en Musicoterapia a través de la secuencia de temas tratados. Mientras que los escritos de Carolyn Kenny datan del 2006, esta publicación en particular, (hablando de Nordoff) es un compilado de escritos y presentaciones que datan del año 1979.

La Estética en la búsqueda de significado y completud:

Carolyn Kenny es una de las primeras musicoterapeutas cuyas publicaciones adoptan y desarrollan la noción de Estética como un factor saliente en musicoterapia. Para Kenny, la experiencia de la belleza esta inextricablemente conectada a la búsqueda de sentido que sienten todas las personas, particularmente aquellas que consultan a un musicoterapeuta: “la musica satisface la necesidad humana de belleza y puede satisfacer su búsqueda de sentido en este mundo” (2006, p. 63). En contraste con el uso posterior de la teoría estética en musicoterapia que se basa en la tradición filosófica occidental, Kenny (1989) utiliza la mirada navaho, que describe al mundo como “un campo de belleza que rodea la persona humana”. Kenny se apoya en esta concepción cultural del mundo, conectando la experiencia estética en el ritual musical con “la salud y el bienestar de la comunidad” (2006, p.63).

Esta búsqueda de sentido que yace en el corazón de los rituales comunitarios sirve de marco para comprender el valor de la estética en musicoterapia. Este valor de la experiencia estética es planteado directamente. “Es a través de la experiencia estética que es posible para cada persona encontrar un marco de referencia en este mundo. Valorando la belleza, uno



ERROR: stackunderflow
OFFENDING COMMAND: ~

STACK: