

Henk Smeijsters

El poder de la música

Traducción de los capítulos 4 y 5 del libro “soundig The Self: Analogy in Improvisational Music Therapy”. Barcelona Publishers. 2004

Introducción

La observación hecha por Vincent Van Gogh acerca de que pintaba lo que sentía y no, lo que veía, se ha convertido en una conclusión revolucionaria en el trabajo de George Steiner(1968). “Lo que vemos, dice Steiner, puede ser puesto en palabras, lo que sentimos precede al lenguaje y va mas allá de él”.

Steiner cree que la música es el lenguaje mas importante porque puede expresar sentimientos. ¿Qué quiere decir con esto?. Y, ¿Cómo podemos entender esta conclusión sabiendo que cada pintor y escritor se opondrían con firmeza?.

En la historia hay una rica colección de poemas y novelas (todas compuestas de palabras), las cuales pueden despertar muchos sentimientos. ¿Y qué hay acerca de la pintura?,¿Por qué Vincent Van Gogh cita, y luego concluye, que la música es el arte mas importante?, ¿Steiner es serio al respecto?.

Forma y Contenido

Steiner hace una excepción con los poemas, los que, en su opinión, se aproximan a la música. Cita al principio de Verlaine: “De la musique avant toute chose”, y explica que en un poema el sonido es mas importante que la idea. Pero aún así, si acordamos con Steiner en que la poesía conduce a la música, hay todavía muchas novelas que evocan sentimientos. Steiner continúa diciendo que en la música, no en la escritura o pintura, se funde la forma y el contenido.

Por lo tanto y, como lo expuso Thomas Mann: “El compositor es el artista por excelencia”. Esto nos lleva a la cuestión de forma y contenido, cuestión con una pesada carga histórica. Antes de avanzar en la exploración de ésta cuestión, debemos recordar que existe música en la cual ésta igualdad de forma y contenido no se sostiene. Porque hay algún contenido fuera de la música (por ejemplo, las operas), y porque por el lado contrario, hay pinturas en

las cuales no hay contenido “por fuera”, y la forma es contenida (por ejemplo: la pintura abstracta).

Ahora tratemos de averiguar qué significa decir que la forma es contenido y el contenido, forma. Steiner utiliza un ejemplo muy trivial. En su opinión, alguien que se halla cansado puede escuchar fácilmente una música compleja, pero se verá impedido de leer una novela. “El cerebro, dice Steiner, no se confunde por la música”.

No deberíamos tomar esto como una afirmación neurológica, sino como la propia experiencia de Steiner. Quizá pueda ser desde el propio transfondo personal de éste autor que, siendo éste profesor de literatura, después de horas de lectura, acostumbra descansar escuchando música. Cuando tratamos de generalizar la afirmación de Steiner, es claro que sólo en parte es verdad. Como sabemos, por la investigación de la psicología de la música, las estrategias de escucha de las personas pueden ser muy diferentes en cada caso. Algunas personas prefieren escuchar música compleja, otras prefieren escuchar música no tan compleja. Es más, las estrategias para la escucha de una persona pueden cambiar día a día dependiendo de su estado de ánimo. (Para una revisión de éstos descubrimientos, ver Smeijsters, 1995/1996b).

Por caso, si a uno le gustan las sinfonías de Mahler, no significa que cuando nos hallemos cansados de trabajar, escucharemos una sinfonía. Entonces, ¿puede haber alguna verdad en lo que piensa Steiner? .

Proceso Cognitivo

Imagínese leyendo una novela. En tal caso, su mente necesita hacer uso de la “Interpretación”. No puede solamente leer palabras unas tras otras sin ninguna actividad cognitiva. Se necesita recordar (quién es quién, cuáles son las características de cada uno, quién está haciendo qué cosa), asociar (conectar el comportamiento de alguien al de otro), imaginar (imaginar a qué se parece alguna circunstancia o personaje), pensar (qué se quiso decir, a qué conduce determinada cuestión) y así en adelante. Una novela siempre tiene un argumento que necesitamos reconstruir en nuestra mente. Las palabras refieren a éste argumento; ellas son el objeto intermediario que posibilitan la creación de algún evento en nuestra mente. Si no hay conocimiento cognitivo cuando leemos una novela, no podemos entonces descifrar ningún sentido de ella, y la novela no tendrá significado. Sin esta actividad cognitiva, solo tenemos ritmos de palabras que quizá recuerden a la música.

La música puede ser entendida aún cuando no hay tal conocimiento cognitivo. Todos pueden escuchar y entender las sinfonías de Beethoven, pero no todos pueden entender el “Doktor Faustus” de Thomas Mann, o el “Der Tod des Vergel” de Hermann Brosch. Por supuesto, se pueden leer las palabras, pero no se puede entender el argumento, y así, leer, no tiene sentido.

Aunque la música del compositor sea cognitivamente construida de la misma manera a como se construye una novela, la actividad de escuchar es diferente de escribir una novela. No me estoy refiriendo a la crítica profesional de literatura que discute desde una

perspectiva científica cómo se organiza una novela, ni me estoy refiriendo al teórico profesional de música que efectúa un análisis musical. Me refiero al lector común (non scientific) y al oyente común (non theoretical), y sostengo que, en éste caso, leer es diferente de escuchar.

Parece haber dos tipos de “conocimiento”. Uno, hace uso de un proceso cognitivo (secundario). Si éste proceso se abre (desdobra), entonces se pueden evocar otras esferas de la vida humana, como los sentimientos. La música no necesita de éste tipo de conocimiento secundario. Los sonidos de la música no “refieren”, no hay “objetos intermediarios”. La música es algo en sí misma, no es referente a algo más, sino que se apoya en sí misma. Aunque un oyente pueda tratar de recordar y predecir, estos procesos son diferentes, porque la música es recordada y predecible en sí misma; no hay argumento por fuera de los sonidos, como si los hay en las palabras. La música tiene “*significado*” aún sin un significado referencial. De esto, podemos concluir que la música y las novelas pertenecen a diferentes tipos de “*conocimientos*”.

Música: lo irracional y lo (numinous)¹

El poder de la música reside en que va directamente a nuestro mundo de sentimientos sin la necesidad de algún proceso intermediario como pensar, asociar e imaginar. No se hace necesario para tal proceso cognitivo secundario, “entender” a la música, para sentir que todo está en usted. No hay ninguna “historia” por lo cual reconozcamos que tenga alguna conexión con nuestra perspectiva de vida. Sólo hay sonidos y somos movilizados de un modo fuerte por ellos. Por esto, desde la perspectiva de Steiner, la música es “irracional”. Somos movilizados por ella aunque no sepamos de qué se trate.

El poder de la música la hace “numinous” (ver pie de pag.) . Somos atraídos por la música y al mismo tiempo experimentamos temor (fear). Hay algo personal que está más allá de nuestro control. La música nos conecta con nuestra experiencia, que no se puede poner en palabras. Y suena lo que yace pre-sub e inconciente.

Esto explica las palabras de Ionesco citadas por Steiner: “mas trato de explicarme con palabras, menos me entiendo. No todo está mas allá de las palabras sino donde está la verdad”.

Pero aún hay muchas otras cuestiones: Las revelaciones de Steiner tales como que “la música es la fuente de lo puro”, o que “la música es mas comprensible y profunda que el lenguaje, o, que “la música brota de la fuente de nuestro ser”, y que “la pregunta qué es la música es lo mismo que preguntar qué es la humanidad”, sus citas tomadas de Thomas Mann, Eugene Ionesco y Rainwr Maria Rilkey, mas los ejemplos tomados de “La Divina

¹ El termino no tiene un equivalente en lengua española. Por aproximación y, de acuerdo al Diccionario Oxford, refiere a aquello que, por medio de la religión, una persona siente que existe Dios o un poder superior. (N. Del T.)

Comedia” y “Mases y Aron”, donde las palabras no surten efecto en la imaginación, no son una respuesta real de por qué la música tiene este poder. Los ejemplos son expresivos y dan cuenta de que el autor siente la impotencia de la palabras, pero necesitamos un entendimiento más psicomusicológico del tema.

Antes de profundizar en el aspecto no referencial de la música, quisiera hacer algunos comentarios sobre la musicoterapia. Si tomamos con seriedad lo previamente dicho, entonces, para un cliente, adentrarse en la música, significará ser atraído por ella, experimentando temor, también. Meterse en las improvisaciones en MUSICOTERAPIA es ominoso (ominous). La música sobrepasa lo racional. Es este aspecto irracional, lo que le da a la música ese poder sanador. Los clientes viven en un mundo racional en el cual se encuentran aprisionados. La música es un medio para entender el mundo irracional y para evitar al mundo soberracionalizado.

Cuando Steiner afirma que en el mundo hay muchos libros y escritos y que hay mucha charlatanería, que debería haber mas “silencio”, no estoy seguro de si esto es aplicable a la música. Hoy en el mundo, contamos con demasiado trasfondo musical: en los negocios, estaciones y aeropuertos. Aun en instituciones de la salud, la música nunca se detiene. Para que sea sanadora, la música debería ser personal y el cliente, debería necesitar un musicotarapeuta que lo pueda ayudar a explorar en la música, su propia psique.

Significado Referencial o palabras “vacías”

Steiner afirma que en el lenguaje verbal yace una necesidad. Esta necesidad es una necesidad de significado. En su opinión, el significado de las palabras ha sido corrompido por empresas militares(sic) y anunciantes(sic). En verdad, estamos forzados a creer que puede haber una “guerra limpia” y que un “aftershave” nos hará “felices”(sic).

El problema con el lenguaje verbal parece ser que cada palabra implica algo a lo que refiere. Si este “algo” es operacionalizado, entonces el significado llega a ser bien definido y se pierde el significado no especifico, auténtico y rico. Sugiero que el poder de la música viene del hecho de que su significado no es operacionalizado porque no tratamos de aprehender el significado de la música, el cual se nos escaparía si tratásemos de aprehenderlo. Las palabras llegan a ser menos puras porque están llenas de significado. Cuando no hay significado, como en el sonido, entonces no hay significado que pueda ser corrompido.

Es difícil convencer a otra persona, mediante los significados de las palabras, que estamos compartiendo sus mismos sentimientos. Muchas veces, las palabras son las inadecuadas porque son sólo etiquetas que pueden ser facilmente habladas, mientras que el sentimiento empático en sí mismo, necesita de un medio de expresión distintivo. Como lo expone Steiner: “ hay un vacío trágico entre lo que puede ser entendido y lo que puede ser dicho.

Las palabras se enredan, las palabras elocuentes se enredan en lo absoluto”. Pienso que el cliente siente que el conocimiento sentido y la aceptación están mas allá de las palabras-1. Muchos clientes enferman por falta de este entendimiento real.

La palabra “rosa”, explica Steiner, es una señal fonética vacía, no tiene nada que ver tanto con la rosa como a lo que significa. No hay correspondencia entre la palabra Rosa y la cosa real. La palabra rosa no es rosa (se refiere al color).

Solo podemos experimentar lo que es una rosa al olerla o al mirarla. Si empleamos palabras para hablar acerca de la rosa, nuestra experiencia real de la rosa se pierde o se hace sólo memoria. Mas utilizamos las palabras para referirnos a las cosas, menos experimentamos las cosas reales. Nos forzamos al dualismo de los objetos y al mundo de las palabras que apuntan a los objetos.

Esto me recuerda a aquellas personas que “conocen” lo que se escribió sobre fenómenos pero no pueden experimentar dichos fenómenos. Y esto es muy perjudicial en la terapia, en la formación y en la investigación. Un terapeuta no puede “entender” a su cliente, encasillarlo (precode), desde líneas teóricas. Solo un encuentro donde el cliente es experimentado como ser individual, conduce a un conocimiento real. Quizá, después de todo, se pueda concluir que algunas experiencias son similares a conceptos teóricos. Lo mismo es verdad para el proceso de formación, donde lo estudiantes no deberían ser forzados a la teoría que absorbe a la experiencia personal, y para la investigación, donde los investigadores deberían estar “abiertos” a la experiencia y experimentar por ellos mismos lo que están investigando. Aunque un investigador tendrá que usar las palabras, ser él mismo en la experiencia, al menos asegura que las palabras se mantengan “afirmadas”(grounded) a las experiencias reales. Las teorías brindan poder, así como las palabras son poderosas herramientas para organizar al mundo. Pero las teorías como las palabras, llegan a ser armas destructivas cuando reemplazan a la autentica experiencia personal y al compromiso. El significado “vacío” de palabras, al que hace referencia Steiner, ha sido conceptualizado en la psicología de la comunicación, como “digital”, versus lo “analógico. Como el lenguaje digital de las computadoras, las palabras no tienen un parecido con aquello que significan. Las palabras están “vacías”. Entonces, ¿qué hay acerca de la música?.

En éste libro, explicaré cómo los procesos musicales son analogías de procesos psicológicos. Como mencioné antes, los sonidos musicales no “refieren” a algo. Existen por si mismos. Aunque no refieran a algo, los sonidos son “algo” en sí, no están vacíos. Esto parece ser una paradoja, porque cuando los sonidos musicales son algo, creemos que deberíamos hacer referencia a algo.

1.(Esto refleja la opinión de Stern acerca de la imitación versus las respuestas (cross-modal),(Stern,1985). Si alguien reacciona haciendo lo que yo hice, siento que aquel otro es como un espejo, pero, ¿puedo inferir de aquí, que ése otro siente lo mismo?.

· (Cross modal -answers, fue traducido como respuestas- La palabra compuesta “cross- modal” posiblemente refiera a un proceso entre dos personas o situaciones- N. Del T.)

Pero el punto es que cuando usted se expresa en los sonidos musicales, usted es el sonido y los sonidos son usted. Cuando sus sonidos son calmos usted está calmo. Cuando sus sonidos son (quick) rápidos usted es rápido,. Cuando sus sonidos son fuertes usted es fuerte. Cuando hay discontinuidad en los sonidos, hay discontinuidad en usted. Los sonidos no “refieren” a usted. No dices algo de usted, pero ellos son usted. Usted y los sonidos musicales son “iguales”.

Conocimiento Simbólico

Una palabra es un símbolo. Hay otros tipos de símbolos, los que, como las palabras, pueden referirse a algo sin parecersele. El símbolo actúa como una referencia a algo y de allí que sea “*indirecto*”. Una metáfora es indirecta, también; toma el significado de alguna otra cosa y lo combina con algo nuevo para dar mayor conocimiento a lo nuevo, por medio de las interpretaciones. Se puede concluir entonces que lo nuevo es “*como*” lo otro. Ambos, símbolo y metáfora toman cosas de afuera para referirse o interpretar la misma cosa.

Ahora quisiera explorar mas en profundidad la diferencia entre el conocimiento “*indirecto*” y el conocimiento “*directo*”. Wilber (1987) cita a Eddington al distinguir dos tipos de conocimiento. “El primero, dice Eddington, es “*conocimiento simbólico*”, el segundo es “*conocimiento profundo*””.

El conocimiento simbólico funciona por medio del análisis y la codificación. Cuando por medio de los símbolos codificamos y analizamos, entonces, la intimidad de la experiencia es reemplazada. Ya no estamos en la experiencia, sino separados de ella; ya no hay una (directness) directividad, sino que hay una (indirectness) indirectividad. Wilber define al significado simbólico como una “*dualidad*”: el símbolo está separado de aquello que representa. El conocimiento simbólico es una sustitución del conocimiento profundo. En el conocimiento simbólico hay una experiencia y algo por fuera de la experiencia que le da a ésta, un nombre y un significado. Tenemos una representación que nos puede ser útil, pero aún es una representación. De alguna forma u otra, la representación es artificial, así como las flores de plástico representan a las flores reales. Para algunas personas, esta diferencia no tiene importancia; por ejemplo, mucha gente cree que hablar sobre la experiencia es como experimentarla en sí.² Pero como sostiene Wilber: “La palabra “cielo” no es azul y la palabra “agua” no apaga la sed”. Recordemos el ejemplo de la rosa que daba Steiner: La palabra rosa no es rosa (en referencia al color).

2- Hablar es una experiencia en si misma, pero cuando se habla de otras experiencias, esto que se habla es diferente de la experiencia primaria.

El conocimiento simbólico es “*acerca de*” y no conocimiento “*en*”. Steiner cuestiona a todos aquellos críticos de la literatura que tratan de entender producciones de arte escribiendo “*acerca de*” ella. Pero no entienden al arte por producirlo ellos mismos. El argumento de Steiner es que para entender al arte se debe ser un artista y producir obras de arte.

Whitehead, citado por Wilber, ve a la simbolización como un acto de abstracción donde sólo ciertas características se destacan y otras se ignoran. Pero no obstante esto, las personas conciben a las abstracciones como realidades concretas. Es como el prejuicio. Cuando sacamos a una persona de un grupo social determinado, las supuestas características de aquel grupo social son aplicadas a esa única persona. En el paradigma de la investigación cuantitativa, lo complejo se reduce a variables las cuales se piensan que predicen lo complejo.

El *conocimiento profundo*, por el contrario, es intuitivo, no es intermediario, ni sustituto, ni dualista, ni abstracto; es *directo*. Wilber diferencia dos tipos de conocimiento dentro del conocimiento simbólico: el analítico lineal, lógico y unidireccional y el no lógico y artístico, mas dimensional y orientado hacia el sueño. De estos dos tipos de conocimiento simbólicos, se deducen tres maneras de “hablar acerca del alma”.

En su definición, la *representación análoga*, adscribe propiedades a la realidad que dan una idea de lo “absoluto”, como la “omnipotencia”, “omnipresencia”, “la bendición suprema”, “el amor”, y “la sabiduría superior”. Wilber define estas descripciones como lineares pero también imaginativas al suplementarlas por símbolos tales como la cruz sagrada, y los mitos, como en caso de la Biblia.

La *representación negativa* es como crear una escultura en la cual todas las partes que molestan, son eliminadas. Entonces lo “absoluto” es “no esto” y “no aquello”. En opinión de Wilber, ambos, el tipo *análogo* y el tipo *negativo* de representación son “chárlatanería” (small talks). Intentan inutilmente de definir aquello que no puede ser definido.

La tercer manera de representar, (injunctive) “*Preceptual*”, da una serie de reglas que deberán ser seguidas si se desea descubrir la realidad. Las reglas apuntan a una dirección que no coincide con su destino. Como en la cocina: hay una receta de la cual resulta un pastel, si seguimos las instrucciones. Wilber da un ejemplo acerca del compositor que en la partitura da instrucciones sobre como producir su propia experiencia musical original.

De acuerdo a Wilber, las formas introductorias, análogas y negativas, nos dicen “*cómo es*” la realidad, lo que “no es”, y lo que se puede hacer para experimentarla. Estos formas, no nos dice “*qué es*” la realidad. Me gustaría poner en discusión algunas creencias básicas que me pertenecen y que difieren de las de Wilber. Primero, en mi opinión, “conocimiento” musical, es diferente del segundo tipo de conocimiento simbólico(imaginativo) al que hace referencia Wilber.. El conocimiento simbólico imaginativo es en verdad, diferente del simbolismo lógico, en el primer tipo de conocimiento simbólico. Como en los sueños,

depende de imágenes que refieren a experiencias significativas, que son difíciles de aprehender. El punto es que las imágenes simbólicas apuntan a experiencias significativas. La música es diferente de tales imágenes simbólicas. El significado de la música es un significado “encarnado (incorporado)”.

En la música, forma y contenido (el significado), no están separados. La forma musical se ajusta a la experiencia significativa-3. Imagínese participando en una improvisación musical. Toca, una ritmos, tempos, dinámicas, melodías y armonías que se desarrollan como un proceso, y todo junto conforma la forma musical. Estos procesos tienen “significado”, pero no en una referencia simbólica, sino de modo directo e inmediato. Los procesos musicales conforman los procesos básicos del interior de la psique y de la vida interpersonal. Estos procesos no necesitan traducción en imágenes, porque los procesos musicales “suenan” aquellos procesos intra e interpersonales-4. Digo “sonar” en lugar de “resonar” a fines de afirmar que la musicoterapia no trata acerca de repetir experiencias en el sonido. Sino de hacer sonar experiencias en el aquí y ahora- en agradecimiento a Mercedes Pavlicevic, por su comentario en este tema-).El significado musical es diferente de aquel transmitido por medio de imágenes, porque el significado musical es significado (unbodied) encarnado y la música no debería ser traducida a imágenes.

En segundo lugar, mi opinión sobre analogías difiere de aquello que Wilber describe como “análogo”. En su opinión, la representación análoga utiliza palabras, imágenes simbólicas y mitos que dan una idea de lo que es la realidad. Esto, para mí, no es una analogía porque no hay semejanza entre una palabra como “omnipotencia”, la cruz y la experiencia religiosa de la realidad. En musicoterapia se ha investigado lo que Wilber denominó “representación analógica”. Aunque ciertamente sea de ayuda describir por medio de palabras, los momentos significativos que las personas experimentan en musicoterapia (ver Amir, 1996), estas palabras no llega a ser analogías de las experiencias-5. En tercer lugar, Wilber describe el rol específico de la música al dar el ejemplo del compositor y al dar a la música categoría de representación “introdutoria”. Y, por supuesto, en la improvisación musical puede haber reglas que nos conducen a un proceso. El ejemplo de la cocina deja ver lo que Wilber distingue como el proceso guiado por reglas y el producto final, o sea, el pastel. Pero en la improvisación musical no existe ésta dicotomía de proceso y producto. La improvisación musical es un producto y, por ser un proceso, quien improvisa está “en” la experiencia.

3- Se debería distinguir entre imágenes , -como por ejemplo, una cruz de color- que refiere al contenido significativo, e imágenes- por ejemplo, las producidas en arte terapia- que, como la música, pueden tener significado incorporado en su estructura).

4- En lugar de “reflejar”, utilizo la palabra “sonar” para afirmar que en musicoterapia, las experiencias se producen en el sonido y no en al imágenes.

5-En su investigación acerca de momentos significativos, Amir ejemplifica a las experiencias como concienciación, aceptación, libertad. Totalidad, completud, belleza, transformación interior, espiritualidad, intimidad, éxtasis y así en mas.).

Conocimiento Profundo

En su libro “The field of play” (el campo de juego, 1989), Carolyn Kenny, afirma que “...debemos hacer ,o por lo menos, recordar vividamente la experiencia musicoterapeutica mientras diseñamos lo filosófico y lo teórico(pag. 47).” Lo central de su afirmación es “la experiencia musicoterapéutica” y cómo producirla. La primera posibilidad para reproducirla, sugiere la autora, es mediante el quehacer. La segunda posibilidad es recordar vividamente la experiencia. Sus palabras ,“por lo menos”, nos indican que la segunda solución no es tan buena como la primera. En cualquier caso, debe haber habido una experiencia original en el pasado que podamos recordar vividamente en nuestra mente.

En ambas posibilidades (hacer y recordar), experimentamos *de facto*, o en nuestra imaginación. No nos referimos a la experiencia, sino que estamos en la experiencia en sí. Kenny utiliza palabras como “directo” o “indirecto” y cita a Polanyi quien expresó que no hay conocimiento fuera de la experiencia. Kenny expresa que la música es “*un lenguaje de inmediatez*”.

Dependerá de cómo definamos “conocimiento” para acordar con la afirmación de Polanyi al decir que no hay conocimiento fuera de la experiencia.

En la sección anterior, distinguimos entre dos tipos de conocimiento. Un tipo hace uso de símbolos que nos dicen algo “acerca de” una experiencia; el otro tipo es no simbólico y está incorporado(encarnado) a la experiencia en si misma. Los seres humanos están capacitados para jugar mentalmente con símbolos que representan al primer tipo de conocimiento.

El segundo tipo de conocimiento, el “profundo”, no puede existir fuera de la experiencia. Este conocimiento se define como “*lo que está en la experiencia*”.

La música posibilita el conocimiento profundo por su carácter no simbólico, su significado incorporado y su unidad de forma y contenido, Ser en la música es ser en la experiencia

Kenny afirma que en el arte, es la experiencia de sensaciones directa lo que conduce a la conciencia. Hay dos puntos fuertes en esta afirmación. El primero es que por el hecho de mencionar las sensaciones, se hace claro de dónde proviene esta directividad (directness). El segundo punto fuerte es que esto pone en primer plano al arte, porque es éste el que nos brinda sensaciones y así no posibilita las experiencias directas.

Hay dos punto en ésta línea de pensamiento que requieren de mas discusión. Primero: creo que debemos ir mas allá de las sensaciones porque la conciencia de sensaciones nos da sólo una definición sensual y limitada de conciencia. Debemos buscar un puente entre sensaciones y fenómenos psicológicos, que puedan explicar porque las arteterapias pueden sanar perturbaciones psicológicas.

Segundo: debemos especificar a la música mas en detalle. Me gustaría describir la características musicales. Aunque estoy de acuerdo con la afirmación de Kenny acerca de que la música es un lenguaje de la experiencia inmediata, quiero saber lo que “es” esta experiencia inmediata.

Entonces, al darnos la música, experiencia inmediata, quizá debamos exclamar que el “método musical” es más valido que cualquier método de investigación científica, la cual traduce las experiencias en símbolos(palabras y figuras). Al conducir al cliente a la música y compartir junto a él la música, ambos, cliente y Musicoterapeuta. alcanzan un conocimiento inmediato.

¿Por qué necesitamos un método de investigación que describa de manera dualista, las experiencias, cuando el ser en la música nos brinda el conocimiento profundo en lugar del conocimiento intermediario?.

Si tomamos con seriedad esta cuestión, entonces necesitaremos un cambio de paradigma que conduzca a la ciencia, usando sonidos en vez de palabras;(otros investigadores abogan por esta posición: Van Langerberg, Aigen & Frommer, 1996; McNiff,1998, Grainger, 1999,2001/02) .Esto, podría implicar que el cliente y el Musicoterapeuta. se encuentran en la música, que disminuye la cantidad de charla sobre sus experiencias y que el Musicoterapeuta escribe menos artículos sobre estas.

El Musicoterapeuta debería decirle a su cliente y a sus colegas: -“*escuchen el sonido*”. Esto se acerca al ejemplo de Steiner: aquel de Robert Schumann, quien al pedirsele que explicara una pieza de música, en lugar de ponerse a hablar, se sentó al piano y tocó. En opinión de Steiner, la música es “*irreductible*”; no se puede explicar con palabrerío. Ahora, debemos sumar a esto, que la experiencia en Musicoterapia es irreductible -no puede ser descripta en palabras-. Lo que si podemos describir en palabras, es el conocimiento simbólico que trata “acerca de” la experiencia pero no “es” la experiencia en si misma.

Por último menciono una cita que hace Wilbur(1987): “todo juicio y pensamiento sobre la realidad, están vacíos y son insignificantes... la realidad no puede ser representada, pero puede ser experimentada (p. 86). Como podrá notarse en la siguientes citas, una experimentada Musicoterapeuta como Kenny, comparte éstas ideas: “No puedo transigir eso momentos en Musicoterapia, los cuales fueron representados por cientos de otros pacientes y clientes en 25 años de práctica, con el lenguaje que es ficticio(lie). Aquellos fueron momentos de belleza intensa, en un estado supremo de conciencia. En cierto sentido, fueron momentos mas allá de las palabras”.(Kenny, 1996b P.73). Y: “lo que conocemos está en la música, en el sonido. Al menos es así para mí. Luego vienen otras cosas, incluyendo lo cogniciente (cognizing)(Kenny, 1996^a, p.197).

La improvisación en Musicoterapia es un evento, en verdad, que hace que la realidad sea experimental.

Conclusiones y perspectivas

Creo que es importante ser concientes de que es muy difícil entender la experiencia de alguien cuando uno jamás ha experimentado lo mismo. ¿Podremos alguna vez compartir los sentimientos de alguien que ha sido abusado sexualmente, o alguien que sufrió un trauma por algún accidente, o alguien que llegó a estados esquizofrénicos?. Como se cuestiona Kenny (1996b,p.63): “¿Puedo hacer comentarios acerca de percepciones del paciente, confiadamente? . La respuesta es :No”.

Claro que tratamos de reaccionar empáticamente, pero es casi imposible compartir el sentimiento. Por lo tanto es muy importante incluir en la terapia y en la investigación, las experiencias subjetivas de los clientes. Como musicoterapeutas e investigadores de la musicoterapia, deberíamos estar lo mas cerca posible de las experiencias de los participantes a través del “*conocimiento profundo*”. De aquí que pueda concluirse que:

- El tratamiento musicoterapeutico debería posicionarse “en” las experiencias y no tratar “acerca de “ las experiencias.
- El Musicoterapeuta debería unirse al cliente en su expresión musical, y no ser solo un observador.
- La contratransferencia que utiliza la experiencia personal del Musicoterapeuta para entender y describir la experiencia del cliente, es una herramienta adecuada de investigación.
- Para saber en profundidad qué es lo que pasa, deberíamos posicionarnos en la experiencia musicoterapéutica y no ser sólo espectadores que observan desde afuera.
- Los investigadores en musicoterapia deberían ser modestos y no afirmar que ellos pueden conocer mejor las experiencias de un cliente y un Musicoterapeuta. Los investigadores que hacen uso del tipo simbólico de conocimiento, deben ser concientes de que éste conocimiento es diferente del denominado “profundo”, perteneciente a los participantes.
- Cada esfuerzo por dar a la Musicoterapia un significado referencial, por medio de palabras, imágenes o figuras, no responde a la esencia de la musicoterapia.

Esto me lleva a otra cuestión que una y otra vez ha sido propuesta: ¿podemos discutir en la musicoterapia, si las palabras, imágenes y figuras nos distraen de su esencia?. Esta resulta ser una cuestión fuerte. En el sentido de Steiner, podría contestar que no escriban sobre musicoterapia, sino que sean parte de la sesión y experimenten el proceso de Musicoterapia ustedes mismos. Entonces así estarán en la esencia de la experiencia (deduced) y secundaria. De todos modos, afirmar que esta es la única manera de entender la Musicoterapia, no puede ser satisfactorio. Necesitamos traducir al musicoterapia a palabras y correr el riesgo de reducir aquello de lo que realmente trata.: la experiencia intra e interpersonal del cliente y el Musicoterapeuta en el sonido.

En algún momento deberíamos tomar conciencia que las palabras nunca podrán darnos la experiencia de *ser* en la música. Si tal como lo dice Steiner, la música es “*irreductible*”, entonces el esfuerzo por describir a la música puede darnos solo palabras “*vacías*”. Y como escribe Wittgenstein(1999): “deberíamos hacer silencio y no hablar de experiencias que no pueden ser expresadas en palabras”. En su opinión, una oración de palabras puede decirnos “*cómo es*” algo y no, “*lo que es*” algo. Por medio de las palabras solo se puede hablar “acerca de”, pero no “hablarlo” (hay un juego de palabras en el original: you can talk about it, but you can't talk it).

En el próximo capítulo trazaré un puente desde las características no referenciales y no simbólicas de la música, hasta las perspectivas psicológicas y semióticas que posibilitan la explicación de por qué los procesos musicales son análogos a los procesos psicológicos.

Capítulo cinco

Analogía: una categoría central en ensayos de musicoterapia

Introducción

Del capítulo tres podemos concluir que, desarrollar una “teoría de musicoterapia” es una empresa con ciertos obstáculos. Desde el punto de vista cualitativo, la teoría se hace sospechosa. No tiene sentido proclamar leyes universales cuando se trata de describir un contexto humano siempre cambiante que da lugar a múltiples perspectivas subjetivas. Y si es posible ver a las tantas aristas de la naturaleza humana, es imposible reducir las variables aisladas. De allí que muchos Musicoterapeutas duden de la posibilidad de una teoría general. De alguna forma, los musicoterapeutas trabajan en el paradigma cualitativo adoptando teorías como por ejemplo la psicología humanista que se halla cercanamente vinculada al este paradigma cualitativo. Tal vez no sea discutible la teoría como tal, sino cómo debería ser esta teoría.

La discusión sobre la posibilidad de una teoría general de musicoterapia incluye dos puntos mas a ser considerados. El primero, centrado sobre el tema de si deberíamos usar el paradigma cuantitativo o cualitativo. El segundo punto, aún reciente, es sobre la cuestión de si la musicoterapia debería estar conectada a una teoría psicológica de terapia ya existente o, en su lugar, debería desarrollar su propia teoría alternativa.

En principio les quiero explicar mi propia perspectiva como investigador. Como tal, estoy convencido que necesitamos un paradigma cualitativo y cuantitativo, también. Dado que la investigación cuantitativa es reduccionista, los Musicoterapeutas en éste, a menudo pierden lo que se cree que pertenece a la esencia de la musicoterapia. De alguna u otra forma, esta discusión sobre paradigmas de investigación, a veces parece llegar a ser reducida a un paradigma normativo donde la investigación cualitativa es reconocida como “buena” y la cuantitativa, como “mala”, (“bad and ugly”). Desde mi punto de vista, ambos paradigmas nos dan una respuesta a cuestiones muy diferentes.

Tal vez una posición intermedia, a la que adhiero, parezca e algún modo una paradoja. Si alguien adopta el paradigma cualitativo, ¿cómo sería posible, que en otro tiempo, se examinase un par de lentes cuantitativas?(¿). Pero, como en la escucha de música, creo y he experimentado, que es posible escuchar una vez a la “figura” y otra, escuchar el “fondo” de la existencia humana.

Acerca del tema de si deberíamos desarrollar nuestra propia teoría o si tendríamos que conectarnos con teorías ya existentes, contesto que si y que no. Si, porque necesitamos una teoría de musicoterapia que describa la analogía de procesos psicológicos y musicales de tal forma que la esencia y las características típicas de la música sean subrayadas(highlighted).

Y no, porque no necesitamos nuestra propias teorías de patologías y terapias. Lo que necesitamos es una teoría de musicoterapia y no una teoría de patología y una de terapia. Los Musicoterapeutas deberían utilizar el conocimiento recabado de otras profesiones. Al trabajar un musicoterapeuta, en psiquiatría por ejemplo, éste debería informarse sobre descripciones diagnósticas expuestas por la Asociación Americana de Psiquiatría o la Organización Mundial de la Salud. El Musicoterapeuta debería también adoptar conocimientos sobre procesos terapéuticos ya descritos en otros modelos terapéuticos. Por supuesto que esto no puede ser toda la historia, porque si los Musicoterapeutas no suman conocimientos, si no describen cómo se expresan las perturbaciones y las deficiencias en la música, si no pueden describir procesos musicales que puedan sanar perturbaciones y deficiencias, entonces la musicoterapia no puede ser terapéutica.

Reinvidicar una teoría de Musicoterapia no significa rechazar el conocimiento de otras fuentes, pero remarca el hecho de que la musicoterapia puede proveer un dato de valoración adicional y estrategias terapéuticas. Estos datos deberían de vincularse con datos ya existentes de diferentes fuentes. De otro modo, los Musicoterapeutas serian como Robinson Crusoe inventando sus propias herramientas primitivas.

En éste capitulo voy a brindar la información de la génesis de una perspectiva teórica que puede ser parte de una teoría de Musicoterapia. No estoy proclamando una teoría universal. Presento una perspectiva que en principio surgió intuitivamente cuando estudié los trabajos de mis colegas. Entonces, no intenté desarrollar una teoría y tampoco tenia un diseño de investigación cualitativo prefijado para llegar a ese punto(teoría).

Al principio de mi viaje del descubrimiento de una teoría, no estaba claro para nada, que podría haber una perspectiva teórica compartida. Cuando arranqué, pensé que la Musicoterapia debería estar dividida en líneas de terapias para perturbaciones y deficiencias ya existentes. De cualquier modo, se me aclaró gradualmente que en aquellas perspectivas diferentes, existe alguna idea compartida sobre cómo funciona la musicoterapia y qué es lo esencial en Musicoterapia.

En principio me adentraré en algunos detalles del método de investigación cualitativa que yo describo en retrospectiva. Luego describiré los resultados de mi investigación, especialmente la definición de un concepto teórico.

Investigación

En la investigación cualitativa, los investigadores trabajan sin teorías existentes. No adoptan ninguna teoría que les dé afirmaciones a priori. No hay conceptos prefijados ni hipótesis por las que las relaciones entre conceptos sean enunciados. No se usa ningún experimento para probar hipótesis y no hay instrumentos de medición para calcular los valores de conceptos operacionalizados.

La ventaja de no usar estos procedimientos, es que el contexto natural no se distorsiona y las descripciones de experiencias subjetivas dentro de éste contexto no se reducen. La apertura del contexto natural posibilita desarrollar nuevos conceptos que coinciden con el contexto(natural). Tal vez esta coincidencia es tan próxima que la generalización a otros contextos es simplemente imposible.

El investigador cualitativo no cree que haya una realidad objetiva “allí fuera” y se interesa mas bien por perspectivas subjetivas que la gente desarrolla para describir lo que experimenta como sus realidades. Así, el investigados cualitativo trata de encontrar un significado construido y sabe que ese significado construido es diferente de la “verdad”.

Los datos que utilicé son descripciones y definiciones que los propios Musicoterapeutas usan cuando comunican acerca de la Musicoterapia. Los Musicoterapeutas están influenciados por teorías como la psicología humanista, el psicoanálisis, la morfología. El behaviorismo y otras. Pero para mi fue un desafío ver si, a pesar de estos encuadres diferentes, hay alguna especie e idea compartida de la musicoterapia.

Hay solo un problema con esto, porque cuando los conceptos de diferentes encuadres se juntan, algunos aspectos del significado original pueden perderse. De todos modos, algo también se gana al conectarse estos diferentes conceptos.

La categoría central

Al escuchar al Musicoterapeuta, al oyente se confronta con diferentes conceptos que los Musicoterapeutas utilizan para describir los procesos de musicoterapia.

Los conceptos son rótulos verbales que le dan un nombre al fenómeno terapéutico. Usar un concepto va mas allá que tan solo describir lo que pasa. Los conceptos son nociones mas abstractas a las cuales las acciones concretas están subordinadas, como por ejemplo, conceptos como “ayudar”, “realizar”, ”mediar”. Esta conceptos no describen las acciones concretas de un secretario(sic). Una acción concreta por ejemplo es “hablar notas”. Esta acción puede ser subordinada al concepto mas abstracto de “ayudar”.

Los conceptos se pueden agrupar en categorías. Strauus y Corbin(1990, p.61), definen una categoría como una clasificación que se descubre cuando se comparan los conceptos y parecen pertenecer a fenómenos similares. Los conceptos se agrupan en una categoría que en si, es un concepto mas abstracto. Por ejemplo, lo conceptos “ayudar”, “realizar” y “mediar”, pueden ser parte de las descripciones de trabajo para ser “secretario”

Una categoría de centro(core) es un fenómeno central alrededor del cual otras tantas categorías pueden llegar a integrarse(Strauus y Corbin p. 116).

Les daré algún criterio para una categoría central que yo mismo he desarrollado:

- Muchos musicoterapeutas deberían usar la categoría de centro.
- La categoría central funciona como una metacategoría y así, debería incluir otras categorías y tener una posición central entre otras categorías.
- Los musicoterapeutas que usan la categoría central no deberían pertenecer a una sola escuela terapeutica de Musicoterapia.
- La categoría central debería poder ser aplicada a diferentes perturbaciones y deficiencias.

Método de investigación

Efectuar una investigación cualitativa significa trabajar con un diseño que se mantenga siempre en desarrollo. Al brindarles las fases de investigación por las cuales yo pasé, deben tener en cuenta que estas se desarrollaron espontáneamente durante el proceso de investigación.

Se emprendieron las siguientes actividades investigativas:

- Lectura de descripciones y definiciones de Musicoterapeutas comunicando el propio trabajo.
- Identificación de conceptos que reflejan los aspectos esenciales en cada descripción individual.
- Análisis y comparación de conceptos esenciales e individuales de diferentes Musicoterapeutas.
- Integración de estos conceptos en una categoría significando a la categoría por medio de un concepto mas abstracto.
- Usar este concepto de categoría como un concepto sensitivo(sensitizing) al investigar nuevos datos.
- Analizar si las categorías y las propiedades que significan, pueden cumplir con el criterio de una categoría de centro.
- Definir y redefinir las propiedades de una categoría de centro.

Este capítulo describe los pasos de investigación por los cuales la categoría de centro ha sido desarrollada. El paso final, definir y redefinir, será el tema del capítulo 7. El capítulo seis servirá para conectar la categoría de centro a la psicología y teoría.

Ejemplos de conceptos usados por musicoterapeutas

En principio, daré un orden cronológico, algunos ejemplos de descripciones que encontré mientras investigaba las teorías personales de los Musicoterapeutas:

- "La naturaleza de la sesión de musicoterapia es entendida mejor, al pensarla como análoga a la situación de familia o del hogar"(Edith Hillman-Boxil, 1985, p.23)
- "La improvisación es un espacio de tratamiento análogo"(Gertrud Katja Loos, 1986, p.162).
- "Los ladrillos que construyen la música(melodía, sonido, ritmos, dinámicas y forma) son analogías de nuestra forma de pensar sentir y actuar, y, en nuestras improvisaciones se expresa cómo pensamos, sentimos y nos comportamos"(Isabelle, Frohne-Hagemann, 1986,p.18).
- "La multitud de manifestaciones rítmicas y sonoras de la música se corresponden con la multitud de la existencia humana en general"(Paulo Knill, 1987, p.11)
- "Para mi, ya no hay un prototipo claro para las tantas paradojas del desarrollo de la Gestalt del alma humana como el fenómeno de la composición musical"(Rosemarie Tüpker, 1988,p.48).
- "Puede ser inferido entonces que la gente llega a ser conciente de la razón de su ser, no en la lógica verbal, sino en una lógica análoga a la razón de su propio funcionamiento(i.e., music)" David Aldridge, 1989, p. 94).
- "Aunque los esfuerzos se ubican dentro de un marco musical, estos son vistos como una metáfora de lo que el cliente necesita aprender a lograr en la vida"(Ken Bruscia, 1989,p.27).
- "El campo de juego es un espacio de experimentación, modelaje, imitación en formas sonoras que expresan, representan y comunican sentimientos, pensamientos y actitudes, valores, orientaciones comportamentales, resultados de crecimiento y cambios significantes.(Carolyn Kenny, 1989,p.82).
- "El abordaje de Nordoff-Robbins enfatiza en la congruencia entre forma musical y Self"(David aldridge, Gudrum Brandt, Y Dagmar Wohler, 1990,p. 189).
- "Hay analogías entre la improvisación musicoterapéutica y la adaptación a la deficiencia"(Silke Jochims, 1990,p.116).
- "Las características expresivas(de la música) se corresponden con las formas dinámicas de emociones"(Mercedes Pavlicevic, 1990,p.6).
- "Había una concordancia llamativa entre su exploración musical y la calidad de nuestra relación"(Edith Lecourt, 1991,p.93).

- "Los Musicoterapeutas sostienen la propuesta de que la expresión musical de un paciente y la interacción musical con el terapeuta, refleja los aspectos centrales de la personalidad de éste paciente"(Tonius Timmermann, Incola Scheytt-Hölzr, Susanne Bauer, y Horst Kächele, 1991,p.386).
- "De la misma manera en que los valores de la humanidad se encuentran en la categoría temporal(vida/muerte), cada composición musical en ésta categoría temporal es un modelo preciso de la vida humana"(Kimmo Lehtonen, 1991,p.10).
- "Esto(el rango de sentimientos expresados por los miembros de un grupo) acontece primeramente por la habilidad del terapeuta para improvisar música, que se correspondería al tono del sentimiento de las expresiones individuales de los miembros del grupo y esto improvisado, lo análogo musical, sirve para comunicar la naturaleza de las emociones comunicadas verbalmente y para compensar lo que no podía ser verbalizado"(Kenneth Aigen,1995,p.350).
- "Los componentes de la música *tocan* las perturbaciones mentales"(Fritz Hegi, 1997).
- "Los procesos de resonancias y su inadaptación, que luego conducen a la psicopatología, son representados en una musicoterapia que es entendida como psicoterapéutica, y son desde aquí, repetidos"(Barbara Gindl, 2001).

Hay muchas más descripciones de éste tipo (tanto en musicoterapia como en otras arte terapias), Y estoy seguro de que esta pequeña muestra puede darnos una impresión muy limitada. Pero ésta impresión es suficiente como para demostrar mi punto de vista acerca de que los Musicoterapeutas comparten una idea central de cómo funciona la musicoterapia.

De las descripciones de los musicoterapeutas, han sido deducidos conceptos básicos, que fueron escritos en letras cursivas. Algunos musicoterapeutas utilizan el concepto de analogía. Otros, utilizan conceptos tales como correspondencia, prototipo, metáfora, representación, congruencia, concordancia, reflejo, modelo y toque.(touch). En la próxima sección aúno todos estos conceptos en una sola categoría, que será denominada como "*analogía*".

Analogía como una categoría central

Anteriormente brindé cuatro criterios para que una categoría sea central. El primer criterio(*muchos terapeutas deberían usar la categoría central*), ya ha sido ilustrado por medio de citas en la sección anterior.

Aquí focalizaremos en los otros tres criterios, y comenzaremos por el criterio que dice que la categoría central debiera incluir otras categorías y posicionarse como central entre las otras.

Al poner diferentes conceptos en una categoría y al ser subordinados bajo un concepto abstracto central, deberíamos cuestionarnos si estos conceptos diferentes verdaderamente “...parecen pertenecer a fenómenos similares (Strauss & Corbin, 1990, p.61), Y deberíamos cuestionarnos de qué debería tratarse el concepto central de ésta categoría de conceptos.

Todas las citas anteriores y los conceptos que han sido deducidos de ellos, de alguna manera significan el vínculo entre procesos musicales y procesos intra e interpersonales. Algunas citas afirman mas explícitamente que el concepto de musicoterapia es un espacio de juego donde el paciente, en un contexto de actividad musical puede explorar procesos intra e interpersonales.

Por estas razones, en mi opinión, las citas responden a un fenómeno similar y pueden ser reunidas en una categoría. Elijo el concepto de “*analogía*” como un concepto central para dar significado a ésta categoría, porque en las citas de varios musicoterapeutas se usa “*analogía*” y porque también es usada por la psicología del desarrollo de Stern, de gran ayuda en el vinculo entre procesos intra e interpersonales,(que defino como el vinculo entre la forma de percepción y las formas de sentimientos; ver próximo capítulo).

Ahora focalicemos en lo importante del porqué la analogía debiera ser una categoría central en la teoría de la musicoterapia. Hay muchas razones para proponer a la analogía como tal. En primer lugar, porque “*analogía*” implica algo “*igual y diferente*”. Hay un contexto en el cual las acciones son diferentes de la realidad externa pero las experiencias evocadas por estas acciones son reales. “*Igual y diferente*” es lo básico en el acontecer musicoterapeutico.

En segundo lugar, Puedo posicionarme en el centro entre las otras categorías a las cuales se puede vincular. Para ilustrar el argumento anterior, tomo un ejemplo. El concepto de *creatividad*, que significa que de por sí, significa una categoría, es menos central que la “*analogía*”. Puede que parezca extraño a los Musicoterapeutas que se llaman a si mismos, creativos.

A grandes rasgos, por supuesto que tienen razón, porque en Musicoterapia, el cliente y el Musicoterapeuta, crean música, y de allí...”desarrollan y expanden ambos sus propias respuestas, tanto las del cliente como las del Musicoterapeuta(Forinash, 1992, p. 130)”. Esta definición hace de cada terapia, una terapia creativa.

De cualquier modo, si queremos utilizar una descripción mas focalizada en “*creatividad*” y ver que está basada en las indicaciones fundamentales centradas en el cliente, pensaremos diferente. Entonces el proceso creativo puede ser descrito como un tipo de proceso que permite al cliente ser mas creativo, lo que significa que se libera de ideas, comportamientos y sentimientos fijos(enquistados?). Este proceso creativo puede ser indicador de tipos particulares de perturbaciones neuróticas, pero no puede ser usado todo el tiempo donde sea y como sea. Tomemos por ejemplo el tratamiento de un cliente con perturbaciones de la primera infancia, que necesitan ser expresadas y trabajadas. ¿Será apropiado tomar las ideas

fijas, comportamientos y sentimientos cambiantes como objetivo del tratamiento?. Un objetivo mas apropiado parecería ser darle expresión a lo que ha sido reprimido. Conceptos como “expresión, transferencia, empatía, simbolización y estructuración”, entre otras, se reflejan de manera incompleta en la categoría de “creatividad”. Esto explica porqué no todos los Musicoterapeutas quieren autodenominarse como terapeutas creativos.

Si observamos las modalidades de tratamiento como de sostén, paliativas, de desarrollo, reeducativas y reconstructivas, y sus implicaciones metódicas(ver cap. 2), se hace claro que el proceso creativo es una definición mas focalizada no puede ser un método apropiado para todas estas modalidades de tratamiento. De allí que la categoría de creatividad no pueda ser central en la musicoterapia. Conceptos como creatividad, expresión, transferencia, empatía, simbolización, estructuración, son todas categorías. Les daré varios ejemplos para ilustrar que estas categorías pueden ser subordinadas bajo la categoría de analogía.

En transferencia el cliente experimenta la relación con el terapeuta como una relación consecuente de experiencias previas. El cliente proyecta características de alguien significativo en su vida, sobre el terapeuta y experimenta a este como a ese alguien significativo. El cliente tal vez espere y reclame que el terapeuta se comporte como ese alguien significativo. Supongamos que el terapeuta se experimente como una madre que nos alimenta. En Musicoterapia este proceso de transferencia nace en la música. La alimentación es posible porque la interacción musical es similar a la interacción entre madre e hijo. Se podría también decir que es porque una parte importante de la primera interacción madre /hijo, en esencia, es musical(ver próximo capítulo).

La simbolización en musicoterapia se hace posible a menudo, por la analogía. La simbolización significa que algo se refiere a otra cosa mas. En musicoterapia, los instrumentos musicales, los parámetros musicales y los procesos musicales, pueden tener un significado simbólico. Por ejemplo, tocar una conga puede representar a un padre /madre molesto que reacciona con enojo ante determinado comportamiento del niño. En este caso, esta simbolización se hace posible porque hay una analogía entre la forma musical y las características del comportamiento de los padres.

Tomemos otro ejemplo(de Tupker, 1988/1996): una improvisación musical materializada en partes inconexas que simbolizan la niñez de un chico criado en un orfanato sin cuidados ni sostenimiento continuos. De adulto, con el tiempo, la forma musical puede simbolizar este desarrollo de vida en la analogía entre forma musical y desarrollo psicológico. Las formas temporales de ambos fenómenos(música y desarrollo psicológico) son semejantes. La simbolización se puede dar por procesos análogos pero también por procesos de asociación sin alguna analogía. Entonces, no hay semejanza entre procesos musicales y su significado. De todos modos, la simbolización en si misma no puede ser una categoría central, porque sólo se utiliza en algunos tratamientos.

Distintas escuelas psicológicas de musicoterapia- la humanista, la psicoanalítica, la Gestalt, y la comportamental, entre otras- describen procesos psicológicos importantes y procesos musicales que pueden ser usados en tratamientos. Todas representan perspectivas importantes sobre el ser humano; en la terapia y en la musicoterapia, particularmente. Pero ninguno de estos conceptos pueden reclamar supremacía. Lo que se dijo acerca de la creatividad se puede decir de la transferencia, y también de la simbolización. La transferencia y la simbolización pueden ser ubicadas en la música, pero ambos conceptos no son universales (a) en la musicoterapia;

esto significa que no forman parte de la mayoría de métodos y tratamientos de musicoterapia. Si no hay transferencia o simbolización, habrá analogía al sonar los procesos intra e interpersonales en la acción musical de la musicoterapia.

Otros dos criterios que pongo de relieve, fueron que, los Musicoterapeutas que usan una categoría central no deberían responder a una única escuela terapéutica de musicoterapia, y que la categoría central debería poder aplicarse a diferentes perturbaciones y deficiencias. Las citas que expuse son de musicoterapeutas con diferentes puntos de vista: desde la terapia de la Gestalt, terapia integrativa, psicoanálisis, terapia expresiva, psicología morfológica, psicología humanista, psicología del desarrollo y la antropología. Las citas son también representativas de trabajos con Deficiencias del Desarrollo, Autismo, Deficiencias Físicas y Perturbaciones Mentales.

No quiero restarle importancia a estas diferencias porque creo que pueden ser muy provechosas. A pesar de tales diferencias, parecería haber un entendimiento fundamental acerca de la Musicoterapia. Algunos Musicoterapeutas usan el término “Analogía” explícitamente, mientras que otros lo hacen de modo mas implícito.

Por último, quiero dejar en claro que no estoy pretendiendo que esta categoría central pueda ser usada en cada contexto o pueda ser subordinada a cada proceso terapéutico. Sin embargo, en mi opinión, significa una de las categorías mas importantes de musicoterapia.

Epílogo: Triangulación

Mostramos que muchos Musicoterapeutas comparten la idea de que los comportamientos, sentimientos y pensamientos, suenan en el proceso musical. Como veremos en el siguiente capítulo, tal es el caso porque los procesos musicales y psicológicos se componen de los mismos parámetros básicos (amodal). Lo mismo se sostiene para procesos de cambio y desarrollo y, se hace posible la Musicoterapia, porque los procesos psicológicos ”suenan”.

Estos procesos intra e interpersonales que suenan han sido conceptualizados, en la categoría central, como “analogías”.

Se necesitaría una futura investigación para comparar los procesos psicológicos de las perturbaciones y deficiencias, mas los procesos de cura y desarrollo, con los procesos musicales. Los Musicoterapeutas. de diferentes corrientes, deberían describir los procesos musicales utilizados por el grupo de pacientes en un lenguaje intermedio que vincule los parámetros de la música, a los parámetros de la psique, al trabajar con los diferentes grupos de pacientes.

Lo que si necesitamos, es un amplio intercambio y una discusión de expertos clínicos. Necesitamos una triangulación de métodos de investigación, de fuentes, de métodos clínicos, racionales y perspectivas teóricas. Tal vez entonces, sea posible generar una (overview) mirada abarcativa de musicoterapia en la cual las categorías centrales y las otras categorías sean descriptas como diferenciadas, pero a la vez, integradas, para que podamos ofrecer a nuestros clientes el mejor tratamiento musicoterapéutico existente, y exitosamente poder explicar a todos los que deseen saber por qué y cómo funciona la musicoterapia.