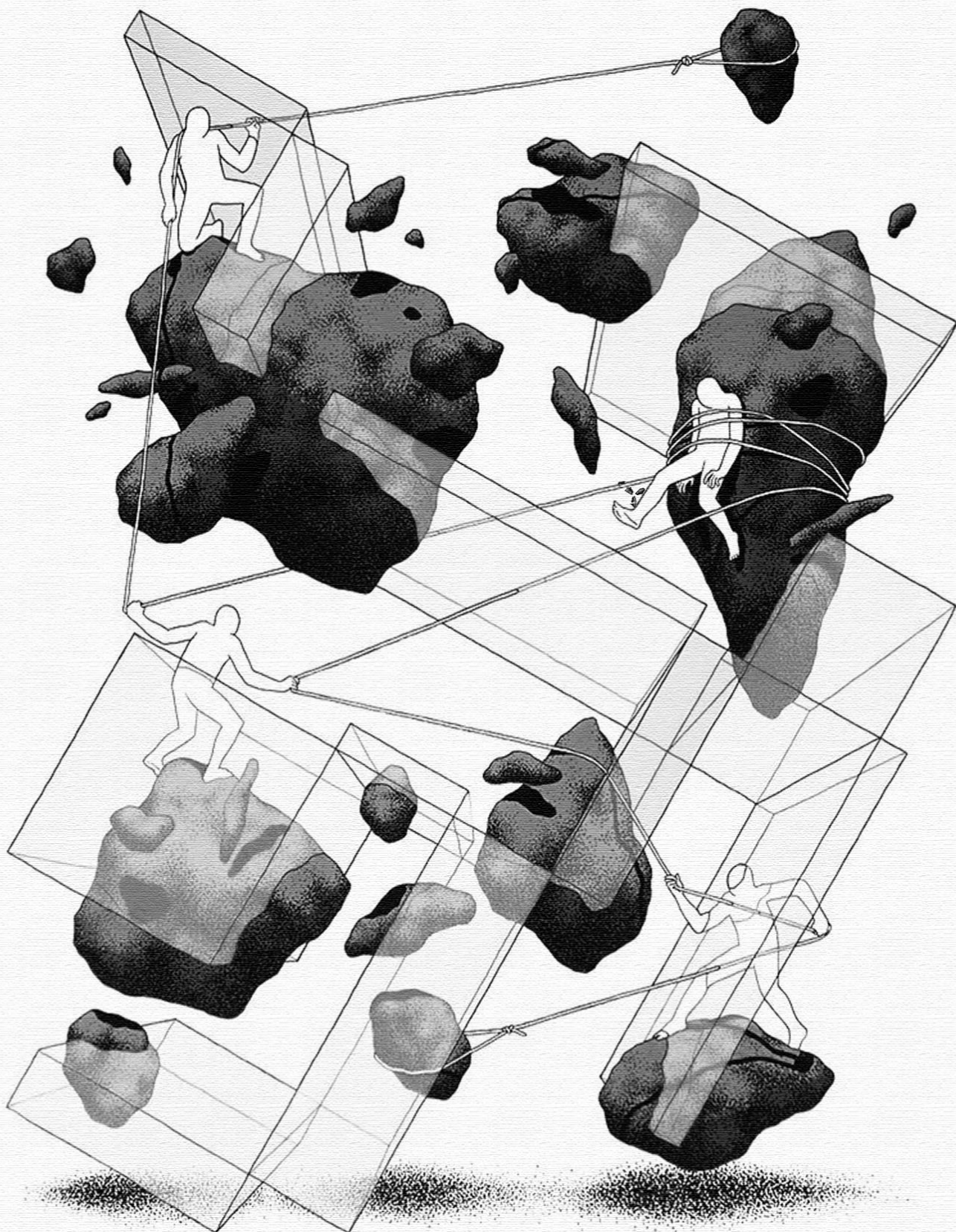


La Improvisación Libre como devenir alétheia.

¿Estaremos dispuestos a escuchar el caos y el sinsentido, que
siempre estuvieron allí, en el fondo de todas las cosas?*



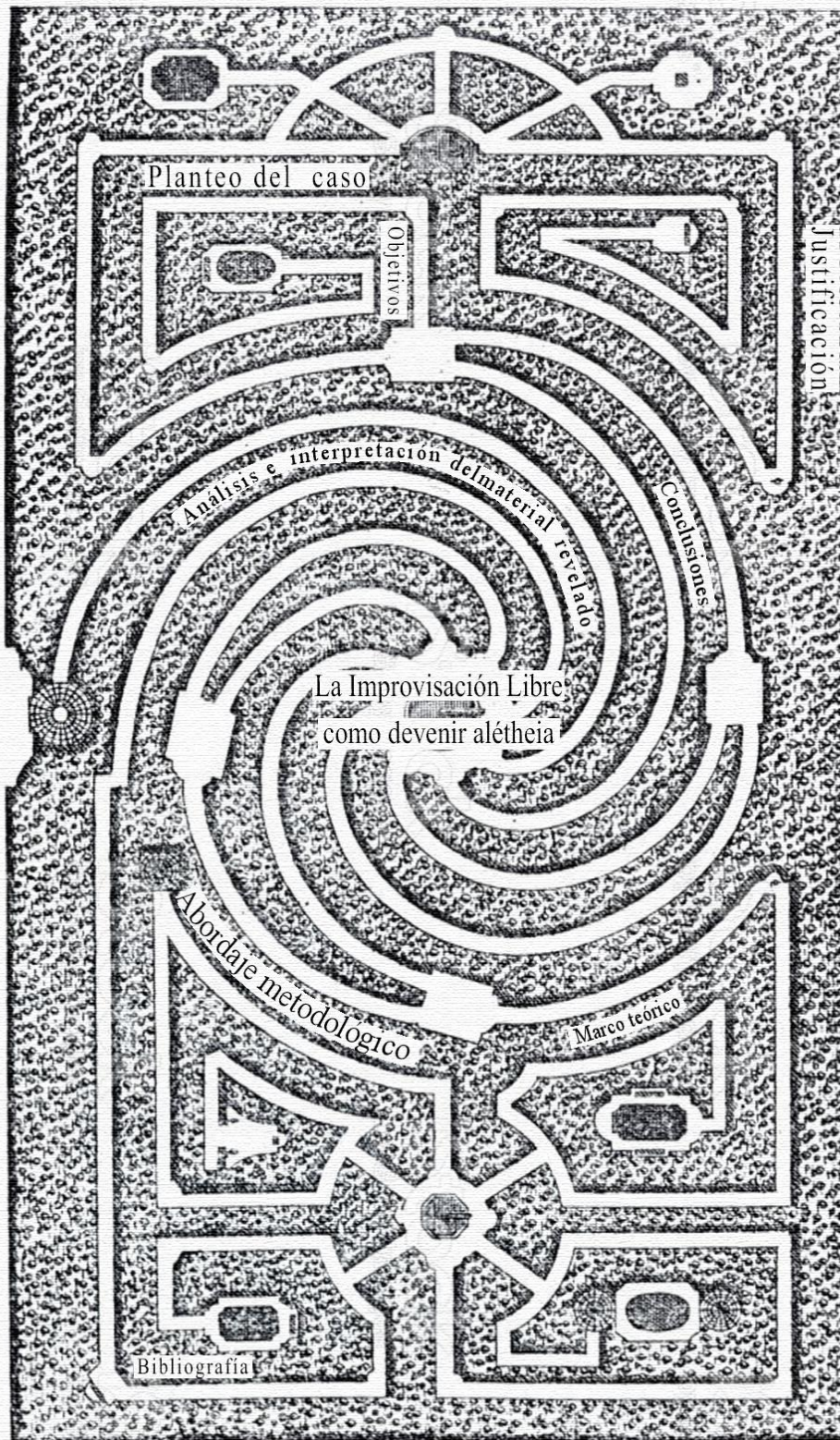


ÍNDICE

ÍNDICE.....	3
Justificación.....	7
Planteo del problema/ caso	8
Objetivo general	9
• Objetivos específicos.....	9
Marco Teórico.....	10
Adentrándonos en el Pensamiento Estético en Musicoterapia	10
El laberinto de espejos donde circulan estéticamente los estudiantes.....	10
Develar en el juego: el juego desde el arte como experiencia de verdad en el proceso de los estudiantes.....	20
“Alétheia”	22
La improvisación Libre como devenir alétheia.....	23
Abordaje metodológico	27
Primer nivel lógico:.....	29
Segundo nivel lógico:	29
Análisis e interpretación del material relevado	32
Estimado lector, ¡bienvenido al laberinto!	32
Primer nivel lógico:.....	33

-----Sendero 1: La selección de la materia con la que se trabaja en la Lic. en Musicoterapia-----	33
-----Sendero 2: Tomar consciencia sobre lo que la materia infiere en la percepción de los estudiantes-----	35
-----Sendero 3: Adentrándonos en lo poco que se puede describir con palabras el recorrido de percepción de cada estudiante ----	37
-----Sendero 4: Las aguas profundas de las vivencias desde el cuerpo y sus cauces -----	39
Adentrándonos en los interiores más profundos del laberinto.....	41
Segundo nivel lógico:	41
-----Sendero 5: La célula del grupo y su implicancia en el proceso de estudio-----	41
----- Sendero 6: Indicios de huellas subjetivas en el andar de los estudiantes ----	44
----- Sendero 7: Al encuentro con alétheia ----	46
Meta-análisis tripartito del material relevado	49
>>>>>>> Pasaje del nivel neutro (posición afuera) >>>>>>>	51
>>>>>>> Pasaje del nivel poiético (posición borde) >>>>>>>	53
>>>>>>> Pasaje del nivel estésico (posición adentro) >>>>>>>	55
Conclusiones.....	57
Referencias bibliográficas.....	61

Índice



Labyrinth.

Este proceso
¿qué más se les ocurre?
Por ahí estaba pensando,
una terrible herramienta terapéutica.
A mí me sonaba raro,
siempre aparecía.
El efecto realmente se terminó materializando.
Un movimiento terapéutico.
Ensayar. Prepararse.
Aprovechábamos esos momentos.
Todo el tiempo.
Producir ruido para llamar la atención.
Un todo estanco. Cuadrado.
Armar un picnic.
Contener los bordes. Caminarlos.
Instituciones. Tipos.
Digo, eso también.
Ustedes que ya vienen rondando.

Fragmento escrito por la autora luego de una clase
en la asignatura “Musicoterapia en Adultos Mayores”,

29 de septiembre de 2020.

Justificación

El siguiente escrito esboza su camino como Trabajo Final Integrador de la carrera Lic. en Musicoterapia, perteneciente a la Universidad Abierta Interamericana de la ciudad de Rosario.

La naturaleza de este trabajo se enmarca bajo un estudio de caso, se construye luego de transitar la carrera Lic. en Musicoterapia, en la cual, quien escribe ha participado como estudiante de la misma. El trabajo, se desarrolla metodológicamente bajo un enfoque cualitativo para investigar acerca de cómo podría vincularse el concepto “alétheia” con la “Improvisación Libre”. Se tendrá en cuenta el concepto de juego, para aquel sujeto estudiante que transita el territorio de la Musicoterapia desde la vivencia estética en la carrera universitaria Lic. En Musicoterapia de la Universidad Abierta Interamericana de la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina. Como el recorrido académico de la Lic. en Musicoterapia involucra variedad de asignaturas y procesos singulares para cada estudiante que transita las mismas, se ha asumido la decisión de reducir el espectro y enmarcar el caso dentro de la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia”, cursada en el cuarto año de la carrera. El recorte de la misma no debe pensarse en relación a un grado de importancia, ya que no es el objetivo del trabajo generar comparación entre asignaturas. La selección tuvo que ver con una especie de “río” que une el cauce de las aguas transitadas en asignaturas anteriores. Es en ese río donde se retrabaja y reconceptualiza toda la vivencia e información trabajada desde los primeros años de la carrera. Pero el río sin sus canales de agua deja de ser río. Es el conjunto de asignaturas lo que permite desarrollar los objetivos

de este trabajo, pero se tomará la asignatura que las une a todas para poder realizar un trabajo de mapeo desde la complejidad.

Para aportar datos empíricos al análisis del siguiente estudio de caso, se presentan entrevistas abiertas siguiendo una metodología cualitativa. Con las respuestas de estas entrevistas realizadas a un grupo de diez sujetos (estudiantes de la carrera Lic. En Musicoterapia y profesionales musicoterapeutas ya recibidos) se irán develando posibles hipótesis que permitan indagar si existe una relación entre el concepto “Alétheia” proveniente de la filosofía, y el concepto “Improvisación Libre” perteneciente a la epistemología de la Lic. En Musicoterapia de la UAI Rosario.

En cierto momento, quien escribe se topó con el trabajo de tesis de la Lic. en

Musicoterapia Gabriela Paterlini. La lectura de dicha tesis ha sido un disparador fundamental de este escrito. En la misma, Paterlini (2002) narra el proceso de enseñanza-aprendizaje del saber en Musicoterapia desde la pedagogía de los profesores de la carrera hacia los estudiantes. Tomándola como referente, este trabajo narrará algo de lo que acontece en el camino del sujeto que estudia la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario.

Planteo del problema/ caso

Como se mencionó anteriormente, la autora del presente escrito, en su recorrido académico, se encontró con el trabajo de tesis de la Lic. en Musicoterapia Gabriela Paterlini, el cual, luego de leerlo despertó una huella para ahondar en el problema o caso del trabajo final integrador de

la carrera en Musicoterapia. Este trabajo logra formalizar una idea que la autora del escrito que leerá a continuación venía sosteniendo hacía un tiempo: ¿cómo hablar sobre el amplio e inabarcable proceso de vivencia por el que aprende un estudiante de Musicoterapia en la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario?

Así fue que aconteció el caso de este TFI (Trabajo Final Integrador). Partiendo desde la “alétheia”, un concepto que alude a un tipo de verdad proveniente de la filosofía, se indagará en el proceso de vivencia que interpela al estudiante enmarcado en la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” de la carrera Lic. en Musicoterapia. Asignatura que se cursa en el cuarto año de la carrera. Este problema lleva a desplegar los siguientes objetivos para este trabajo...

Objetivo general

- Analizar los vínculos entre el concepto de “*improvisación libre*”, proveniente de la Musicoterapia, y el concepto de “*alétheia*”, proveniente de la filosofía, soportado desde testimonios empíricos de estudiantes de la Lic. en Musicoterapia de la Universidad Abierta Interamericana, sede Rosario.

• Objetivos específicos

-Explorar la percepción del concepto de “Improvisación Libre” (IL) en un grupo de estudiantes y profesionales de la Lic. en Musicoterapia UAI, Rosario, enmarcado en la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia”.

- Indagar si existe la presencia de indicios del concepto “alétheia”, tomado desde la filosofía, en el paso por la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” (M.d.I.e.M) en un grupo de estudiantes y profesionales de la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario.

Marco Teórico

Más vale, de dejar caer el sentido, para que aparezca el discurso como forma, para que los lenguajes que se ponen en juego en el campo de la musicoterapia y, en este caso, en la vivencia de la clase, hagan trama, huella y signo que habiliten la construcción de saber. (Paterlini, 2002, p.9)

Adentrándonos en el Pensamiento Estético en Musicoterapia

El laberinto de espejos donde circulan estéticamente los estudiantes

En este trabajo interesa indagar si el proceso de aquel sujeto (estudiante de la Lic. en Musicoterapia UAI, Rosario) que transita la vivencia estética, a través de la Improvisación Libre deja huella de una posible alétheia en la percepción de este sujeto. De esta manera se desplegarán los conceptos que configuran el entramado teórico del escrito.

El recorrido de este estudio de caso involucra procesos sensibles de sujetos que han transitado la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” en el cuarto año de la carrera Lic. en Musicoterapia. Al mencionar al sujeto, se hará referencia a un *sujeto sensible* y a un *sujeto- en- relación*. Un sujeto colectivo que compone desde lo grupal para resignificar procesos singulares, a través de la *Improvisación libre*, donde acontece la vivencia, que recibirá el nombre de *vivencia estética* y es, luego de este recorrido, en donde se sospecha que podría acontecer *alétheia* en la percepción de cada sujeto que transita dicha asignatura.

(((Alto ahí)))¹ Alétheia: aquello que se devela y estaba oculto ante una sensibilidad obturada.

Luego se ampliarán estos conceptos.

La licenciada en Musicoterapia Daniela Gianoni, en su tesis de licenciatura (2002) proporciona una conceptualización de sujeto tal como se la concibe en el Pensamiento Estético en Musicoterapia:

La Musicoterapia desarrolla un campo de conocimiento que: Investiga las organizaciones discursivas producidas por diferentes sujetos. El sujeto como productor de fenómenos transita un proceso de deconstrucción-construcción, habilitando un devenir circular de la Forma:

Materia: sonido, cuerpo, movimiento,

¹ En el escrito el lector se encontrará con paradas tituladas “(((Alto ahí)))” que ampliarán el recorrido empírico del trabajo al añadir información que permitirá entender de una manera más compleja lo que se está escribiendo.

Forma: disposición o expresión de la materia,

Sentido: contextualización de la forma,

Sujeto que es-ahí, en tanto vínculo con esta Forma; siendo, en el devenir circular de la misma.

En primer lugar, el sujeto de la epistemología del Pensamiento Estético en Musicoterapia, es un sujeto que ocupa un lugar (una posición discursiva). Dicho lugar es percibido al detectar un discurso que produce aquel sujeto.

(((Primera parada:))) un discurso deja ubicado a alguien en un lugar.

Ese discurso se compone de materias (sonido-cuerpo-movimiento) de las que el sujeto se vale. Las materias responden a formas que disponen a esa materia.

(((Segunda parada:))) cada forma responde a materias configuradas de diversas maneras, la forma es producida por el sujeto que compone el discurso.

A su vez, esas formas que dejan ubicado al sujeto que configuró el discurso con las materias que eligió, denotan sentido.

(((Tercera parada:))) el sentido de cada discurso alude a la forma que soporta el sujeto que configuró dicho discurso.

La Musicoterapia desarrolla un campo de conocimiento donde se vincula al Arte y Salud. Concibe al Arte como Discurso que expresa aspectos de lo humano no expresables verbalmente; priorizando como material de estos Discursos al sonido, al cuerpo, al movimiento y sus organizaciones en tanto Discurso. (Bennardis, 2002, p. 10.)

Este podría ser uno de todos los caminos en los que se resume la circularidad de la materia-forma-sentido por la cual el sujeto percibe y formaliza su discurso. Se deriva así la *estética*: proceso recursivo o circularidad que comprende los sistemas altamente complejos que utilizan los sujetos para percibir-formalizar la materia.

Ese sistema de circularidad discursiva no es estático. Depende del sujeto que alberga ese sistema. Por ende, si el sujeto decide cambiar o, como se conceptualiza en la carrera, deconstruirse (modificar su percepción)², cambiarán sus discursos (configuración temporo-espacial de sentidos)³. Como escribe la Lic. Daniela Gianoni (2002), el sujeto entonces, es un sujeto en devenir⁴ que responde a sus percepciones estéticas.

Y, siguiendo a Micaela Delosantos (2017) quien toma a Daniela Gianoni (2002):

Pensar en el sujeto es empezar a reflexionar acerca del devenir, concepto deleuziano, y a partir del cual sostenemos que el sujeto no es en tanto estructuras fijas en algo estático, sino más bien un sujeto

² “De-Construcción / Construcción. Concepto que indica una operación en el movimiento interno o externo de la Forma. Toda De-Construcción es sí misma una Construcción y a la inversa. El sentido de esta terminología es la noción de espiral elíptica que se transforma en soporte de lo posible, en tanto la existencia de la circularidad Materia-Forma-Sentido y sus niveles lógicos en una dimensión dada.” (Bennardis, p.9, 2002)

³ “Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido. Un objeto significativo admite una multiplicidad de análisis y lecturas, no autoriza una lectura antes que otra. Sólo deviene legible en relación con criterios que se deben explicitar. Los “objetos” que interesan al análisis de los discursos no están, en resumen, “en” los discursos; tampoco están “fuera” de ellos. Son sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación, por una parte, y con sus efectos por la otra. Basta recordar el hecho de que, entre las condiciones productivas de un discurso hay siempre otros discursos”. (Verón, págs. 127, 128 & 129)

⁴ “Según G. Deleuze en su “Lógica de Sentido” refiere como propiedad del devenir el esquivar el presente, que no soporta distinciones ni separaciones entre un antes y un después, entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir avanzar en los dos sentidos a la vez.” (Gianoni, p.7, 2002.)

con la posibilidad de transformarse continuamente, de elegir entre las multiplicidades de existencia, configurando diferentes formas de ser, estar y pensarse. (Delosantos, 2017, p.16).

Aquí se tomará al discurso narrado de la vivencia de singular y colectiva de estudiantes y profesionales, a quiénes a partir de ahora llamaremos Sujetos.

Al transitar la Lic. en Musicoterapia, cada estudiante aprende que el sujeto que estudia para analizar clínicamente como profesional se espeja, y cada uno es, también, ese sujeto. Comienza así un camino introspectivo de percepción y formalización singular que le permitirá, al estudiante, en un futuro poder soportar discursivamente a otro sujeto en la clínica.

Podemos traducirlo así: la racionalidad a la que tenemos acceso consiste en que, estamos implicados en un proceso (...) Pero para orientarnos necesitamos reconstruir e interpretar el proceso de la manera más completa y persuasiva posible. Sería un error creer que se puede saltar fuera del proceso para capturar de alguna manera el arché, el principio, la esencia o la estructura última. (Vattimo, Gianni en Fernández, 2008, p. 7.)

El sujeto del presente escrito, además de ser singular, es un ser-ahí-colectivo en el instante, que transita desde la grupalidad de las clases, que vivencia desde un acto colectivo, que se apertura a sentidos posibles tornando permeable a su *subjetividad*.

En palabras de Gustavo Rodríguez Espada (2020, p. 22) “el complejo proceso de amarrarse y fundar códigos compartidos que impacten en el cuerpo de modo singular”. Y, a la vez, sujeto discursivo, punto soporte del discurso que narra, de un discurso bajo análisis. Un sujeto estético. Un sujeto que compone y sus discursos han de dejarlo ubicado en algún lugar a analizar estéticamente.

----- (((¡Alto ahí!))) Estimado caminante del sendero para continuar recorriendo el laberinto, se le solicita que converse acerca del concepto de subjetividad o percepción subjetiva, ya que empezará a ser trabajado con frecuencia en este trabajo y es, de algún modo, uno de los conceptos más importantes del escrito y en el paso de los estudiantes entrevistados (y de los estudiantes en general) por la carrera Lic. en Musicoterapia. Para ello se recurrirá a la autora Suely Rolnik (2019) que en una cita de su texto “Esferas de la insurrección” presenta la siguiente aclaración:

Así como las formas y las fuerzas son distintas, no son las mismas las capacidades a través de las cuales se registran las señales de cada una de ellas. Del ejercicio de dichas capacidades resultan dos de las múltiples dimensiones de la experiencia compleja a la que le damos el nombre de “**subjetividad**”. Las señales de las formas de un mundo se captan por la vía de la percepción (la experiencia sensible) y del sentimiento (la experiencia de la emoción psicológica). De dichas capacidades está compuesta la experiencia más inmediata que tenemos de un mundo, en la cual lo aprehendemos concretamente y en sus actuales contornos: aquello denominamos como realidad. (...) Su función consiste en hacer posible que nos ubiquemos en la

vida social: descifrar sus formas, sus códigos y sus dinámicas a través de la percepción, la cognición y la información, establecer relaciones con los otros a través de la comunicación y sentirlas según nuestra dinámica psicológica. (Rolnik, 2019, págs. 44, 45 & 46)

Se dirá, entonces, que la subjetividad o experiencia subjetiva es un modo de existencia que involucra códigos socioculturales y le permiten al sujeto hacer cartografías del mundo: percibir subjetivamente. Esta subjetividad adjudica sentido a los fenómenos que los sujetos perciben.

Ahora que ya se ha brindado respuesta al interrogante por el concepto de subjetividad podrá seguir caminando por el sendero -----

Uno de los anclajes epistemológicos de la Lic. en Musicoterapia tiene que ver con la semiología o semiótica. En el transcurso de la carrera la bibliografía que se ofrece posibilita a los estudiantes tener a la mano autores de estas disciplinas para iniciar a practicar diferentes posiciones de análisis. Inaugurando desde trabajar el concepto de discurso, desde el semiólogo Eliseo Verón, como se mencionó anteriormente, se continúa ahondando en ampliar la percepción de análisis desde otro semiólogo, Jean Molino. Dicho autor presenta que la música es un hecho musical y, a la vez, un hecho social. Es por esta razón que los estudiantes trabajan un modo de **análisis tripartito**, extraído desde este autor.

La teoría del respectivo análisis se basa en que, la música, el discurso musical (los discursos, se dirá en Musicoterapia) son familias de signos que encarnan procesos

simbólicos y, por ende, necesitan de una red de intercambio de individuos. Esto obliga a un análisis tripartito de existencia de estas redes de signos.

Es así, que el autor menciona que recortar y hacer análisis de un objeto simbólico es posible fundándose sobre las tres dimensiones que este presenta necesariamente.

Se obtendrá así, tres posiciones de análisis, dos procesos de producción y un proceso de recepción que definen al discurso:

--**Neutro** (nivel⁵ descriptivo) – (posición afuera):

Esta producción es una creación, como tal irreductible a una explicación puramente intelectual o teórica. También se concibe que esta realidad no “significa” directamente nada, si entendemos por significación la pura presencia de un contenido explícito y verbalizable en un “significante” totalmente transparente. (Molino, 1975, p. 16)

Nivel de la pura descripción fenomenológica del discurso (de las cosas tal y como se manifiestan y se muestran) sin recaer en análisis de producción o percepción subjetiva del analista o sujeto bajo análisis.

--**Poiético** (nivel de la producción) – (posición borde)

Todo objeto simbólico supone un intercambio en el cual productor y consumidor, emisor y receptor no son intercambiables y no tienen el mismo punto de vista sobre el objeto, que no constituyen de la misma manera.

⁵ “Nivel: Es pensado desde la concepción de niveles o tipo lógico desarrollada por el autor Gregory Bateson, en su texto “Espíritu y naturaleza”. El criterio para diferenciarlos será el tipo de materia a analizar en cada uno; éstos a su vez se encontrarán relacionados, “así lo que en un nivel es Materia, en otro nivel puede mutar y ser Forma, y en otro nivel puede mutar y ser Sentido, depende de dónde nos paremos para observar lo que observamos” (Bennardis, 2002, p. 52)” (Torregrosa, 2018, p. 25)

Conviene pues distinguir una dimensión poiética y una dimensión estética del fenómeno simbólico. (Molino, 1975, p. 17).

Nivel del contacto con la forma de la materia. Análisis de la forma desde la mirada musicoterapéutica. ¿Dónde ha de dejarlo posicionado ese discurso producido a aquel sujeto?

--Estésico (nivel de la percepción interna) – (posición adentro)

Nivel de la percepción interna, nivel del sentido del discurso. ¿Qué le generó el contacto discursivo a cada sujeto? ¿cómo se encuentra?

Ha de aclararse que este nivel se da dentro de la subjetividad del sujeto que vivencia y los estudiantes se entrenan para no caer bajo el sentido de los discursos ya que, el punto de análisis es desde la forma de esos discursos y no desde el sentido. Es en vano tomar al arte como discurso intentando analizarlo desde su sentido, porque no lo tiene, es decir, no tiene UN sentido estricto, es (sentidos) y se manifiesta desde todas las formas posibles. Reducir al arte a su sentido ya no es analizar al arte sino a la estésis de un objeto o discurso.

Además, lo esencial no es clasificar abstractamente los signos en géneros y especies; conviene estudiar las conductas en las cuales estos entran y los cuasi sistemas que constituyen. (...) es mejor describir las propiedades que manifiestan en los conjuntos en los que se integran. (Molino, 1975, p. 18)

Entonces, para retomar, luego de describir las posiciones de análisis por las que circulan los estudiantes y a partir de las cuales realizarán análisis de sus propias producciones discursivas, se hace presente un sujeto que tiene la condición de posibilidad de develar fenómenos. Estos fenómenos son llamados estéticos., y se configuran en el territorio de la

Improvisación Libre. Se llega así a los conceptos de vivencia estética e Improvisación Libre.

La I.L. retorna a esos procesos del juego, como pensaba o quería Gadamer, el discurso estético, el arte, está sostenido en un telón de juego, el monólogo, singular y luego colectivo, las repeticiones, el espacio y los objetos, mostrar y compartir, el ingreso del otro para jugar-tocar juntos ... (Rodríguez Espada, 2020, p. 131)

Para que el sujeto (estudiante) se adentre con total libertad al territorio de la Improvisación Libre, son necesarias las vivencias estéticas (ese proceso introspectivo de percepción-formalización discursiva anteriormente mencionada) que se realizan a lo largo de toda la carrera hasta llegar a la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” donde se las re trabaja y conceptualiza, en donde los estudiantes configuran todo el recorrido transitado para delinear las huellas que todas aquellas vivencias estéticas han dejado en sí mismos. Estética, una posición de percepción.

Esas huellas podrían mostrar destellos de una experiencia de verdad sensible, a la que se llamará “*alétheia*”. Eso que se ha develado luego de contaminarse sensiblemente en el territorio de la Improvisación Libre. (...) “una red de vínculos a los que comenzamos a llamar estéticos en tanto fueron develando sus cercanías con el Arte” (Rodríguez Espada, p. 47, 2020).

Es el Lic. en Musicoterapia Iván Fernández (2008) quien presenta la cercanía del arte con una verdad diferente: una experiencia de verdad.

La verdad en el arte no tiene que ver entonces con la formulación de una

ley o de una interpretación verdadera en el sentido de acertada, de correlato entre la cosa y el enunciado, sino con la experiencia de verdad, con la experiencia verdadera. (Fernández, 2008, p. 21.)

Escriben los musicoterapeutas Gustavo Gauna, Alejandra Giacobone y Luciana Licastro en su libro “Musicoterapia en la infancia. Tomo I” (2015) “la verdad ya no es certeza, la verdad es enigma en el plano de la creación/acción, en la coincidencia del evento con el sentido”.

Sostiene la Lic. de Mt María José Bennardis (2002):

Para cualquier sujeto transitar el territorio que propone la I.L, podría pensarse como una Vivencia Estética, ya que, lo que en ese contexto ocurre, es la apropiación de un acontecimiento único e irrepetible, forjador de sus propias leyes de constitución. Fenómeno Estético. (Bennardis, 2002, p.12.)

Develar en el juego: el juego desde el arte como experiencia de verdad en el proceso de los estudiantes

Mientras la música se va tramado también algo en nosotros se trama y a lo mejor uno sale de ahí siendo otro, que es otra forma de decir. Más saludable. (Claudio Eiriz, 2020, p. 110).

En su trabajo de tesis, el musicoterapeuta Iván Fernández (2008) involucra el territorio del juego.

Otorgando a la autora del presente estudio de caso la posición de observadora participante del recorrido por la asignatura “Metodologías de Improvisación en Musicoterapia”, se mencionará el concepto de juego. El juego libre ha viajado por todas las clases, desde las vivencias hasta las teorizaciones. Para adentrarnos en el sentido en que este trabajo plantea a la alétheia es necesario entrelazarlo con el juego.

Iván Fernández (2008) muestra al juego como una forma de encuentro, de lectura de dinámicas grupales, en donde, los musicoterapeutas se acercan (al encuentro con el sujeto) pasando por el juego, y sabiendo, sin duda alguna, que sólo se puede hablar de este habiéndolo pasado por el cuerpo. Un juego que les muestra a los estudiantes (...) “modos de relacionarse, posiciones tomadas en relación al grupo o al terapeuta, son los trazos de un dibujo que va a dictarle al terapeuta posibles modos de proceder” (p. 65).

Se trata, a través de la experimentación en el campo del arte, de cuestionar las certezas y de poner en juego la apertura de mundos posibles. Allí donde hay juego se cuestionan las verdades absolutas y enunciables. (Fernández, 2008, p. 75.)

El juego permite, a estudiantes y futuros profesionales, adentrarse en un terreno de verdad sensible, otra percepción hacia los vínculos, hacia los sujetos, hacia los mundos los habitan.

Quizás veamos que en nosotros también hay otros y que esos juegos los despiertan e invitan a salir y revelarse. Obtendremos, por un momento, aquello que tanto anhelaba
Borges: el alivio que da dejar de ser nosotros mismos. (Pescetti, 1996, p.3.)

“Alétheia” ...

Relata Esther Díaz en su libro (2017) que Cicerón, el primer filósofo encargado de traducir textos griegos al latín., se paralizó cuando chocó con una palabra griega a la cual no le encontró traducción literal: “alétheia”. Así fue que, cansado de buscar algún sinónimo, se resignó a utilizar veritas, término que, al pasar el tiempo, se convirtió en “verdad” en castellano. Ahora bien, los griegos utilizaban “alétheia” para referirse a la caída de velos que permite que algo se muestre en su plenitud, que se manifieste sin tapujos, que acaezca ante nuestros sentidos para desocultarse. Entonces, mientras que lo contrario de veritas, sería lo falso; lo contrario de alétheia sería lo que está oculto u olvidado.

Alétheia era desocultamiento de sensaciones y conceptos, de sensibilidades y valores, de ética y estética. A nosotros -embarcados en la velocidad de nuestro tiempo- sólo se nos dan destellos de aquel tipo de manifestaciones. Acontece únicamente en algunos y contados momentos poéticos o eróticos. Pero, en sentido general, denominamos "verdad" a la correspondencia entre la enunciación y aquello a lo que se refiere. La filosofía en general y la ciencia en particular han reforzado la comprensión de la verdad como correspondencia, sin ningún desocultamiento revelador. (Díaz, 2017, p. 17).

Esther Díaz menciona que no es fácil comenzar a olvidar, pero en algún momento y lugar, sin darse cuenta -sencilla y mansamente- se comienza a hacerlo.

Resulta importante traer a Esther Díaz ya que el objetivo principal de este trabajo es indagar si en el proceso de estudio de los sujetos de la Lic. en Musicoterapia de la UAI Rosario, contextualizado en la asignatura “Metodologías de la Improvisación”, es posible recordar lo que Esther Díaz menciona que ha sido olvidado. Recordar desde el develamiento de nuevos sentidos, otras verdades (o experiencia de verdades) posibles a través del arte como discurso, la caída de un velo disciplinado para contaminarlo de materia sensible que aperture otra verdad. Una experiencia de verdad sensible. Una *alétheia*.

De este lado habita el arte. Dejar que este saber de lo estético nos conforme, reconocer en estos eventos el reflejo de lo que somos, formas, sin razón, sentidos que brotan sin necesidad de justificación ajena a ellos mismos, solo siendo. (Rodríguez Espada, 2020, p. 214).

La improvisación Libre como devenir *alétheia*

Ahora que se cuenta con un recorrido teórico por los conceptos principales de este trabajo que son, también, algunos de los conceptos principales de la epistemología del Pensamiento Estético en Musicoterapia, se traerá al asunto el concepto clave por el cual ha surgido el objetivo de este trabajo, concepto fundamental, además, en toda la carrera de la Lic. en Musicoterapia. Se continuará hablando de la Improvisación Libre y cómo se configura la misma desde el recorrido de la carrera, para así, luego, utilizarla en el campo profesional de la Musicoterapia.

Los estudiantes aprenden, desde la vivencia, qué es y cómo se configura un discurso. Se empapan de materias, analizan las formas y conversan sobre los sentidos de las mismas, teórica y metodológicamente. Estos sujetos producen discurso, discurso estético, que forman así a la Improvisación Libre, donde acontece todo lo mencionado. Se puede definir a la I.L desde muchas posiciones, ya que no será el mismo significado según quien la describa. Se encuentran, en principio, dos acepciones posibles de definirla:

- La IL musical propiamente dicha, donde los Sujetos discursen (producen discurso) con las materias Sonido-Cuerpo-Movimiento (en interacción con instrumentos musicales, voces y cuerpo), y muestran sus formas de organizar dichas materias.
- La IL como posicionamiento estético de observación de formas discursivas, texturas vinculares, más allá de la elección de la materia, en distintos escenarios.

A continuación, se citan posibles maneras de describir la I.L por profesores de la universidad y profesionales musicoterapeutas a modo de reforzar la base empírica del presente estudio:

La Improvisación Libre más que libre es liberadora – o al menos esa es mi creencia-, y la pregunta inevitable que nos asalta es de qué cosa nos liberamos en ella. (...) fabricar ese espacio común que nos aloje y que haga posible expresar algo. Para ello es necesario despojarse de todos los lugares comunes. (Claudio Eiriz en Rodríguez Espada, 2020, p. 111).

“La IL como dispositivo productor de grupalidad, de procesos identitarios, de formas: formas del vínculo, formas de concebir al otro, formas del devenir subjetivo, formas de suspensión de las disciplinas de fijación del mundo”. (Rodríguez Espada, 2016, p. 34).

“La I.L es el espacio-tiempo para el reconocimiento por parte del sujeto sufriente, de esta posibilidad de modificar su percepción-formalización, sobre su propia historia”. (Gauna, Giacobone, 2015, Licastro, cap. I).

Para cualquier Sujeto transitar el Territorio que propone la Improvisación Libre, podría pensarse como una Vivencia Estética, ya que, lo que en ese contexto ocurre, es la aparición de un acontecimiento único e irrepetible, forjador de sus propias leyes de constitución. (Bennardis, 2002, p.12).

El Pensamiento Estético es el nombre de una posición desde la cual puede intentarse la comprensión de los fenómenos propios de la clínica musicoterapéutica, utilizando la I.L. como paradigma. Más generalmente, una posición desde la que el Arte observa a la Salud: una Epistemología. Y acaso una proposición ética. (cita en Bennardis, 2002, p. 16).

La Lic. Claudia Banfi (2007) agrega que “improvisación libre es el nombre con que Gustavo Rodríguez Espada llama al discurso sonoro improvisado

que (...) se desplaza epistemológicamente de la pretensión de descansar en un orden estético donde algo pueda ubicarse como lo mejor o lo verdadero” (p.15). (Torregrosa, 2018, p. 47).

Un paradigma técnico que postula una posición de escucha/análisis/soporte, un territorio de libertad para el sujeto que se adentra en ella, una zona despojada de las disciplinas y verdades del mundo, un espacio-tiempo en *Kairós*⁶ donde los sujetos se despojan de ser ellos mismos, de ser esos cuerpos automatizados cotidianamente. Un territorio de otros lenguajes posibles, de otras percepciones y autopercepciones que incidirán en formas futuras de vínculos del sujeto con su contexto, con su propia consciencia corporal, saludable. Donde no importan los sentidos establecidos, ni tampoco hacerlo dicotómicamente bien o mal, sino, hacerlo, contaminarse sensiblemente para que algo oculto devenga en los interiores de “ese” sujeto. Algo que tiene la certeza de alétheia únicamente “ese” sujeto, porque lo vivenció. Y, además, algo que tiene la certeza de alétheia “esa” grupalidad, en donde están involucrados “esos” sujetos, porque “se” descubrieron discursivamente, y por ende, descubrieron “su” trama vincular, “sus” percepciones estéticas.

Todas estas son algunas de las posibles maneras de poner en palabras a la Improvisación Libre, ya que, hay definiciones de IL como musicoterapeutas del pensamiento estético en musicoterapia hay.

⁶ Para el filósofo francés Gilles Deleuze (en “*Lógica de sentido*”) es «un Momento-lugar único e irrepitable que no es presente sino siempre está por llegar y siempre ya ha pasado. Que nos sobrevuela.»

Se continuará indagando en los conceptos desarrollados luego de presentar las entrevistas realizadas a los estudiantes, ya que, al tomarlos como parte de este escrito, se considera fundamental extender el entramado teórico junto con las respuestas de los entrevistados, en donde todo forma conjuntamente la base empírica del trabajo.

Abordaje metodológico

A partir de un enfoque cualitativo se realizaron entrevistas abiertas a un grupo de diez sujetos (estudiantes de la carrera Lic. en Musicoterapia de la UAI Rosario y profesionales musicoterapeutas ya recibidos de la misma universidad) tomando como encuadre la cursada de la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” que se desarrolla en los últimos años de la carrera Lic. en Musicoterapia, en la cual, quien escribe, ha pasado por esa asignatura como estudiante, lo cual le otorga al trabajo una observación participante directa. Se obtienen así, dos vértices empíricos que brindan los datos para este caso, configurados por:

- 1- los testimonios de estudiantes de la Lic. en Musicoterapia UAI Rosario (en proceso de estudio y sujetos ya recibidos) a través de entrevistas abiertas, que vivenciaron la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” y;
- 2- la observación directa de la escritora del presente trabajo como estudiante que fue partícipe de dicha asignatura en la misma carrera.

El marco metodológico del actual estudio de casos se delineó desde un enfoque cualitativo que configuró dos ejes empíricos que responden a la siguiente forma:

- **Observación participante directa:** la autora, de este estudio de caso, en una posición de estudiante, sujeto que ha vivenciado lo que acontece en el territorio del arte como discurso, en donde el sujeto se expone al terreno de lo sensible, junto con otros sujetos. Se estudia colectivamente para trazar un recorrido (individual pero siempre en relación con otros) que delinea el recorrido profesional de cada musicoterapeuta.

- **Testimonios empíricos:** de otros sujetos que han vivenciado la asignatura “Metodología de la Improvisación en Musicoterapia”, a través de la recolección de datos obtenidos de entrevistas abiertas realizadas a estudiantes que se encuentran transitando la asignatura, y a estudiantes y profesionales musicoterapeutas recibidos que ya la han transitado.

Se desplegará así, una metodología cualitativa que mapea una ética profesional registrada desde la sensibilidad estética de cada estudiante que transita la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” en la formación de la Lic. en Musicoterapia UAI Rosario. Como escribe Claudia Banfi (2020) “por eso, en la formación y práctica de cada musicoterapeuta, resulta tan necesario el trabajo hacia la expansión de su horizonte estético” (p. 133).

Las entrevistas han sido realizadas a 10 personas, 8 estudiantes de la Lic. en Musicoterapia de la UAI Rosario, y 2 profesionales ya recibidos de la misma institución.

Los tópicos que construyen la entrevista fueron pensados en base a cuatro ejes semánticos: al decir de Rodríguez Espada, 2016 " campo de fenómenos de interés relevantes, que pueden medirse según diferentes procedimientos. Esos fenómenos que nos interesan y con los cuales construimos una descripción " (p. 29) planteados por el mencionado autor en su libro "Pensamiento Estético en Musicoterapia". Los cuatro ejes se corresponden a dos niveles lógicos. De ello se obtiene la siguiente organización fundacional:

Primer nivel lógico:

Eje 1: materialidad del sonido (reconocimiento y análisis del discurso sonoro)

Eje 2: cuerpos y espacios

Segundo nivel lógico:

Eje 3: fenómenos grupales (modo en el que los vínculos intersubjetivos se entrelazan y devienen constituyendo un sujeto colectivo. Procesos sociales. Entramado de vínculos en la producción).

Eje 4: vivencias que el musicoterapeuta percibe de su estado subjetivo (observación, participación y huellas que ese tránsito pudiere haberle dejado).

El orden de los tópicos que guían las entrevistas responde a estos ejes. Se partirá desde el sonido, luego se preguntará por los procesos corporales, pasando luego por la pregunta por la grupalidad y se culminará indagando sobre la subjetividad del entrevistado (estudiantes de musicoterapia o profesionales). Estos tópicos estarán ordenados según estos

ejes semánticos, pero se los utilizará para profundizar el principal objetivo: si el proceso de vivencia estética ha dejado huella de alétheia en aquellos sujetos que cursaron la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia” en el cuarto año de la carrera Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario.

El formato de entrevista responde a la siguiente forma:

- 1- INICIAREMOS CONVERSANDO SOBRE LA MATERIA SENSIBLE QUE HA ATRAVESADO LAS CLASES, ¿QUÉ PIENSA RESPECTO A LA SELECCIÓN DE DICHA MATERIA? ¿LA CONSIDERA IMPORTANTE?
- 2- TENIENDO EN CUENTA EL MATERIAL TEÓRICO TRABAJADO, LO CONVERSADO Y VIVENCIADO EN CLASE ¿QUÉ FUE LO QUE LE PERMITIÓ NOTAR LO QUE RESPONDIÓ ANTERIORMENTE SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA MATERIA SENSIBLE SELECCIONADA?
- 3- ¿CÓMO SE ENCONTRÓ EL ESTADO DE SU PERCEPCIÓN A MEDIDA QUE VIVENCIABA CON ESTA MATERIA SENSIBLE EN LA ASIGNATURA? SU PERCEPCIÓN ¿SE MANTUVO, VARIÓ? ¿QUÉ PODRÍA CONTARNOS?
- 4- AHORA PASEMOS AL NIVEL DE SU CUERPO ¿QUÉ SIGNIFICÓ PARA USTED HABER TRABAJADO SENSIBLEMENTE DESDE SU CUERPO?
- 5- ¿CUÁN IMPORTANTE FUE EL TRABAJO DESDE LA GRUPALIDAD EN CLASE PARA SÍ MISMO?

- 6- TENIENDO EN CUENTA QUE "M.d.I.e.M" ES UNA ASIGNATURA QUE UNE EL CAUCE DE LA CURSADA HASTA DICHO MOMENTO, ENGLOBANDO A LAS DEMÁS ASIGNATURAS ANTERIORES, PASANDO AHORA A UN PLANO DE SU SUBJETIVIDAD ¿QUÉ HA NOTADO EN SU PERCEPCIÓN SUBJETIVA LUEGO DE CURSAR ESTA ASIGNATURA?
- 7- *PARA FINALIZAR ... EN FILOSOFÍA EXISTE UN CONCEPTO LLAMADO "ALÉTHEIA". EL MISMO RESPONDE A UN TIPO DE VERDAD, PERO NO A ESA VERDAD CON LA QUE PERCIBIMOS COTIDIANAMENTE (CORRESPONDENCIA ENTRE ENUNCIADO Y AQUELLO A LO QUE HACE REFERENCIA), SINO UNA VERDAD SENSIBLE. ES LO QUE SE DEVELA Y ESTABA OCULTO ANTE UNA PERCEPCIÓN QUE NO LO DEJABA VER. EN ALGÚN MOMENTO COMENZAMOS A OLVIDAR LA PERCEPCIÓN SENSIBLE, Y SÓLO ANTE ALGUNOS EVENTOS (¿ESTÉTICOS?) LOGRAMOS DEVELAR CIERTOS TAPUJOS (¿DISCIPLINARES?). ¿QUÉ PODRÍA DECIR RESPECTO DE ESTE CONCEPTO SEGÚN LO VIVENCIADO EN LA ASIGNATURA "M.D.I.E.M."? ¿ES POSIBLE LA EXISTENCIA DE "ALÉTHEIA" EN EL PROCESO VIVENCIAL DE UN ESTUDIANTE DE LA LIC. EN MUSICOTERAPIA?*

Luego de realizada la entrevista se procederá a analizar los datos recabados de las mismas junto con capítulos que se decidió nombrar “senderos”. Las respuestas de las

entrevistas se mantendrán anónimas para cuidar la identidad del corpus humano que decidió colaborar con el proceso de entrevista del trabajo.

Análisis e interpretación del material relevado

Para el análisis de datos de las entrevistas realizadas a estudiantes y profesionales de la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario, se decidió analizar cada una e ir recabando toda la información en un diario de campo. Una vez desplegadas todas las respuestas se procedió a configurar diversos capítulos (titulados “senderos”) en relación a lo que dieron cuenta los entrevistados y a la observación directa de la autora.

Las respuestas contienen un elemento complejo y diverso que forma parte de cada vivencia individual del sujeto y a la vez, mencionan una grupalidad colectiva presente en cada relato (es decir, el curso con quien se formaba parte en la cursada de la asignatura). Para los capítulos, “senderos”, se compuso un desarrollo de las respuestas a la entrevista con los mismos ejes que formaron parte de la misma, ya que se consideró que estos ejes pueden nombrar algo de lo infinito que es el proceso de vivencia en el transcurso de la asignatura “M.d.I.e.M” de la Lic. en Musicoterapia, UAI, Rosario.

Estimado lector, ¡bienvenido al laberinto!

El arte vinculado a la experiencia del sujeto y a la transformación del mismo en esa experiencia, alcanza a la mano una concepción de arte que puede vincularse con procesos terapéuticos, entendiendo a estos como aquellos procesos en los cuales un sujeto vivencia la aparición de una diferencia que le abre una o varias posibilidades diferentes al padecimiento. (Fernández, 2008, p. 20).

Primer nivel lógico:

Eje 1: materialidad del sonido (reconocimiento y análisis del discurso sonoro)

Y, Eje 2: cuerpos y espacios

-----Sendero 1: La selección de la materia con la que se trabaja en la Lic. en Musicoterapia-----

Pregunta 1: INICIAREMOS CONVERSANDO SOBRE LA MATERIA SENSIBLE QUE HA ATRAVESADO LAS CLASES, ¿QUÉ PIENSA RESPECTO A LA SELECCIÓN DE DICHA MATERIA? ¿LA CONSIDERA IMPORTANTE?

El primer interrogante de la entrevista indaga en la importancia de la materia con la que cada estudiante trabajó en la carrera y termina su cauce en la asignatura “M.d.I.e.M”, que es lo que encuadra este escrito, ya que en la universidad esta materia se retrabaja hasta el final, e incluso como profesionales también se la sigue desplegando porque el abanico de posibilidades de materia del arte es infinito.

Se llama materia al conjunto de elementos sensibles de los que se vale el lenguaje del arte y le permiten al sujeto configurar discurso. Dentro de estos elementos se encuentra la corporalidad y sonoridad, cada uno de estos contemplando a los gestos, movimientos, espacialidad, sonido y cuerpo. Desde esta materia el estudiante comienza a analizar sus propias producciones discursivas y las de sus compañeros en las clases. Es por esta razón que se ha decidido iniciar interrogando sobre la importancia de la selección de la materia en cada estudiante.

Se compartirán algunas de las respuestas obtenidas de las entrevistas a modo de dato empírico para desarrollar los senderos.

“La materia con la que se trabajaba variaba con el correr de las clases, lo que me parecía interesante y pertinente para seguir conceptualizando desde la dimensionalidad. Por ejemplo: a veces trabajábamos más lo corporal y la corporalidad de los sujetos que transitaban espacios de musicoterapia, a veces más lo sonoro, a veces las posibles relaciones (musicoterapeuta-sujeto, sujetos entre sí, sujeto-instrumento musical) y a veces trabajábamos acerca de los discursos verbales que aparecían en las prácticas clínicas”.

“La selección de la materia sonora-corporal para ser trabajada en clase fue de suma importancia. Es la herramienta principal con la que el Musicoterapeuta va a trabajar”.

“Si. Es pertinente que los estudiantes atravesemos dicha investigación sobre la materia, ya que es una forma que nos interpela en la clínica musicoterapéutica”.

“La selección es congruente con el perfil profesional de la carrera, y dispone en sí el territorio de trabajo y de despliegue de la asignatura”.

“La considero importante pero no trascendental. Más importante me parece la diversidad de la misma, ya que allí se despliegan las diferencias y posibilidades que cada materia tiene para ofrecer a la hora de analizar”.

El primer sendero del laberinto que ayuda a indagar en las huellas de alétheia en los procesos subjetivos de los estudiantes ha sido abierto. Los testimonios obtenidos de las entrevistas coinciden en que la materia con la cual se adentraron al mundo de la estética ha sido fundamental y ningún sujeto discrepa ante esta respuesta. La materia con la que construyeron discursos aquellos estudiantes es el primer eslabón en la indagación sobre la alétheia. No ha de develarse lo mismo para quienes perciben en base a materias diferentes.

-----Sendero 2: Tomar consciencia sobre lo que la materia infiere en la percepción de los estudiantes-----

Pregunta 2: TENIENDO EN CUENTA EL MATERIAL TEÓRICO TRABAJADO, LO CONVERSADO Y VIVENCIADO EN CLASE ¿QUÉ FUE LO QUE LE PERMITIÓ NOTAR LO QUE RESPONDIÓ ANTERIORMENTE SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA MATERIA SENSIBLE SELECCIONADA?

La segunda pregunta de la entrevista presenta a los estudiantes y musicoterapeutas si existe algún punto posible en el tiempo para denotar la importancia que describieron anteriormente sobre la materia. Incluyendo lo que se trabaja teórica y vivencialmente en la clase.

Algunas de las respuestas han sido las siguientes:

“La indagación de teoría que permita sustentar el trabajo clínico musicoterapéutico, junto con relatos empíricos de la clínica musicoterapéutica leídos y analizados, la deconstrucción/construcción permanente de los conceptos, permiten ampliar la percepción del estudiante, es decir, a medida que profundizábamos acerca de las diversas materias sensibles notaba que siempre había algo más para aprender”.

“Lo que me posibilitó notar la importancia de la materia sensible fueron los análisis que colectivamente realizábamos entre compañerxs después de cada vivencial. En esos análisis, pensábamos analogías posibles en relación a las formas en la que cada uno configuraba discurso allí en la vivencia y en otros contextos.

Como futuro Musicoterapeuta considero que, dentro de la formación, la instancia de poder armar y rearmar posibles análisis y metodologías, es de gran importancia para poder pensar posibles intervenciones”.

“Los diferentes análisis que hicimos, tanto en clase como fuera. Ya que desplegar sus distintas dimensiones nos permitió dar cuenta de esta materia”.

Esta pregunta se realizó con la finalidad de que los entrevistados pudieran dar cuenta de huellas específicas que el vivenciar/analizar desde la materia les dejó. La alétheia que se considera que aparece en la musicoterapia tiene intrínseca relación con las cercanías que tienen los estudiantes con la materia y los análisis de la misma desde el comienzo. Podrá verse que, en estas respuestas, y en las demás que han sido dadas, ya aparecen elementos que se desplegarán en los próximos senderos, tales como, la grupalidad, la corporalidad, los análisis en la percepción de cada estudiante.

-----Sendero 3: Adentrándonos en lo poco que se puede describir con palabras el recorrido de percepción de cada estudiante ----

Pregunta 3: ¿CÓMO SE ENCONTRÓ EL ESTADO DE SU PERCEPCIÓN A MEDIDA QUE VIVENCIABA CON ESTA MATERIA SENSIBLE EN LA ASIGNATURA? SU PERCEPCIÓN ¿SE MANTUVO, VARIÓ? ¿QUÉ PODRÍA CONTARNOS?

(((Alto ahí: Percepción:))) sensación interior que resulta de una impresión material producida en los sentidos corporales. Registro sensible.

Los estudiantes han compartido lo siguiente:

“Mi percepción se fue expandiendo en las vivencias y mucho más aún en las PPS⁷. Al tomar conciencia de en qué cosas focalizar la atención fue que pude hacer las lecturas e intervenciones”.

“Sostengo que se fue enriqueciendo del trabajo grupal con mis compañerxs (base necesaria de la asignatura) y también de la mirada analítica y compleja a la que nos invitaba el profesor”.

“La percepción se ampliaba con cada texto leído, con cada clase vivenciada, con cada relato/duda/comentario de compañerxs, con cada experiencia de las prácticas clínicas que se debatían en clases, con cada audiovisual trabajado”.

“Yo creo que mi percepción se fue "ajustando", como "afinando", a medida que transcurría el año, mayoritariamente a la hora de organizar lo escuchado e intentar formalizarlo. Tiene que ver con la ejercitación de esta actividad, con el ponerle atención y tomar consciencia”.

“Fue variando a lo largo del proceso. Sobre todo, al expandir el vocabulario, teniendo más conceptos para nombrar aquello que percibimos, se amplía el abanico de aquello que podemos percibir-formalizar, y viceversa, al estar analizando muchas veces sucedía que

⁷ PPS es la abreviatura de la asignatura “Práctica Profesional Supervisada”, son las prácticas profesionales que realizan los estudiantes a partir del 5to año de la carrera. Aunque concurren a prácticas u observaciones desde el tercer año de la misma.

*había cosas que percibíamos, pero no encontrábamos conceptos para nombrar **eso**, por lo que había que buscar nuevos (o crearlos) ”.*

Preguntar por las variaciones en la percepción sensible de cada estudiante y profesional conduce lentamente a ir al punto clave de la alétheia, es en la percepción donde esta deja sus huellas, sus destellos de develamientos diferentes para cada sujeto. Esas experiencias de verdad indicaban cambios en cómo se registraban estéticamente a sí mismos y a sus compañeros, lo que en un futuro les permitirá registrar al sujeto en la clínica.

-----Sendero 4: Las aguas profundas de las vivencias desde el cuerpo y sus cauces –

Pregunta 4: AHORA PASEMOS AL NIVEL DE SU CUERPO ¿QUÉ SIGNIFICÓ PARA USTED HABER TRABAJADO SENSIBLEMENTE DESDE SU CUERPO?

De-construir/construir una idea de cuerpo que trae aparejada la educación disciplinar y tal como lo retoman Hernández y Reybet (2008) de Adrienne Reich pensar en referirse a los cuerpos como “puntos geográficos de partida” e instalar la significación del cuerpo como referente empírico ineludible no escindido de “la mente”, resistiendo la idea de “pensar desde fuera del cuerpo”. (Bennardis, 2019, p. 12).

Desde los inicios de la formación en musicoterapia los estudiantes son invitados a poner sus cuerpos, a analizarlos, moverlos, juntarlos con otros cuerpos. Aprender a analizar el propio instrumento para comprender el dominio de tantos sistemas y organizaciones en los sujetos, disciplina que luego aparece marcada en los discursos de los sujetos.

Contaminación social-cultural-económica-política vivenciada. Todo lo que carga un cuerpo hasta deconstruirlo en conjunto, trastocarlo con otras sensibilidades que lo rodean en el caos, constantemente.

Pasar al indagar sobre la relación de cada sujeto con su cuerpo en el transcurso de la asignatura es atender a los vínculos que establece tanto con la materia, como con los demás sujetos y de qué manera esos vínculos van dando paso a nuevas construcciones de saber y así, tal vez, a nuevas alétheias.

Algunas repuestas han sido:

“Un aprendizaje, aprender a poner el cuerpo de una forma en que podamos estar para el otro, sin que eso nos obstaculice”.

“Fue significativo sobre todo por el entrenamiento de la puesta en juego corporal que la profesión conlleva, y la lectura de los espacios, los gestos, las miradas y disposiciones corporales que cada grupo iba configurando”.

“Notaba que mi percepción era más "atenta" si se quiere o más dimensional en los espacios de prácticas clínicas, también lo era en mi vida cotidiana. Sentía que tenía más niveles de análisis”.

“Particularmente, trabajar con el cuerpo/movimiento y al mismo tiempo tomar registro de eso que se trabaja, me permitió/a tener un registro más amplio al momento de hacer un análisis. Anteriormente nunca había tomado registro de la materia corporal o al menos no con tanta rigurosidad”.

Adentrándonos en los interiores más profundos del laberinto...

Segundo nivel lógico:

Eje 3: fenómenos grupales (modo en el que los vínculos intersubjetivos se entrelazan y devienen constituyendo un sujeto colectivo. Procesos sociales. Entramado de vínculos en la producción).

Eje 4: vivencias que el musicoterapeuta percibe de su estado subjetivo (observación, participación y huellas que ese tránsito pudiere haberle dejado).

-----Sendero 5: La célula del grupo y su implicancia en el proceso de estudio-----

Pregunta 5: ¿CUÁN IMPORTANTE FUE EL TRABAJO DESDE LA GRUPALIDAD EN CLASE PARA SÍ MISMO?

Como lo plantea Perrenoud (2010; Pág. 40) la reflexión sobre la acción nos introduce entonces en una reflexión sobre la relación, sobre nuestra forma de crear o de mantener lazos con el otro (Cifali, 1994), pero también sobre

las dinámicas de los grupos y de las organizaciones. (Bennardis, 2019, p.15).

La clase toma forma de caos, el grupo es llamado a adentrarse en su propia complejidad para producir discurso. El elemento lúdico se despliega y tanto desde el sonido como desde el cuerpo, el juego libre entre expresión y percepción deviene discurso grupal. Cada quien produce su propio discurso, que, a través del vínculo, se deja modificar por las percepciones, al mismo tiempo que deja sus propias huellas en el discurso del otro. (Paterlini, 2002, p. 9).

Hacer la pregunta por el grupo con el que se cursó la asignatura y la percepción que cada estudiante posee de esa grupalidad, es hacer el interrogante fundamental. En la Lic. en MT posicionada en el Pensamiento Estético un sujeto es cuerpos. Los cinco años se trabaja en grupo, es lo grupal lo que espeja procesos sociales que aperturan el análisis a los estudiantes.

Si se analizan las bases de la sociedad, todos los complementos constituyen grupos. Los seres humanos son seres sociales, circulan en grupos, trabajan en grupos, conviven en grupos, votan grupos, escuchan a otros grupos, se chocan con grupos de cuerpos en los transportes públicos, en el día a día. La célula del grupo es una de las más importantes en el cuerpo de los sujetos. El grupo afecta al sujeto y el sujeto afecta al grupo. A partir de este vértice trabajan los estudiantes de musicoterapia desde los inicios de la carrera.

Ha de verse en sus propias palabras:

“Muy importante. Las redes vinculares son un punto necesario en la promoción de salud. Si bien lo individual nos ayuda a explorar e investigar la materia sensible. Lo grupal genera un intercambio, un movimiento de la materia”.

“Eje transversal fundamental. No se hubiera podido llegar al nivel de complejidad con el que pudimos abordar ciertos conceptos o autores sin esa metodología de trabajo”.

“Fue fundamental, el poder trabajar como equipos durante toda la cursada nos posibilitó complejizar constantemente toda la vivencia. Cómo también al ser un grupo pequeño, el intercambio entre los equipos, pensándonos a todos como una grupalidad”.

“Fue de hecho lo más importante. Considero que sin el trabajo en grupo no hubiera sido posible arribar a ciertos lugares. El juntarnos a tocar, analizar y debatir era lo que potenciaba este continuo movimiento y lo que nos hacía agudizar la escucha. Incluso fue un desafío”.

“Super fundamental. En mi caso, fue un gran sostén para continuar con la cursada, especialmente en tiempos de virtualidad. En líneas generales, cursé con un grupo que se caracteriza por el compañerismo, con lo cual organizábamos grupos al azar y nos

apoyábamos bastante entre sí, respetando y valorando los distintos puntos de vista, en el ejercicio de ponernos de acuerdo”.

“Si pensamos en que el proceso de percepción-formalización se pone en juego todo el tiempo, es necesario contar con compañerxs que puedan darnos una perspectiva distinta de un mismo fenómeno y poder así ampliar las formas en las que percibimos y formalizamos”.

----- Sendero 6: Indicios de huellas subjetivas en el andar de los estudiantes ----

Pregunta 6: *TENIENDO EN CUENTA QUE "M.d.I.e.M" ES UNA ASIGNATURA QUE UNE EL CAUCE DE LA CURSADA HASTA DICHO MOMENTO, ENGLOBANDO A LAS DEMÁS ASIGNATURAS ANTERIORES, PASANDO AHORA A UN PLANO DE SU SUBJETIVIDAD ¿QUÉ HA NOTADO EN SU PERCEPCIÓN SUBJETIVA LUEGO DE CURSAR ESTA ASIGNATURA?*

Poner en palabras respuestas que aluden al plano de la subjetividad involucra una complejidad indescriptible. Pero los humanos se valen de palabras principalmente. Hasta aquí se intentó indagar en las subjetividades de los estudiantes entrevistados. Se debe intentar hablar de subjetividad ya que el objetivo de este trabajo necesita de la misma, la hipótesis de la posible existencia de alétheia radica en la misma subjetividad de los estudiantes. Y para hablar de sus subjetividades, son ellos los que deben abrir esas puertas. La hipótesis sería en vano a no ser de esta manera.

Se leerán las respuestas que brindaron sobre sus huellas subjetivas los estudiantes entrevistados:

“Mi percepción subjetiva dejó de tener como único productor de sentido al sentido común con el que me moví durante toda mi vida hasta ese momento. Me habilitó a despojarme de prejuicios y a percibir y/o interpretar los fenómenos con una cuota de agudeza y apertura”.

“Que todas las asignaturas están conectadas y se nutren de forma que construyen herramientas según sea el caso de promoción de salud y el territorio que cada profesional elija hacer clínica. Dicha asignatura me permitió comprender que somos sujetos complejos y que nosotros como profesionales solo vemos una superficie”.

“Pienso que el trabajo en equipo es fundamental para pensar la clínica de la forma que venimos sosteniendo en la carrera, en donde la salud es pensada desde lo comunitario, reconociendo siempre a uno- otro a la par. Y que nuestro trabajo como MT ahí será analizar discursos que no solamente son musicales, sino sociales, sonoros, corporales, para poder intervenir pensando siempre en alternativas estéticas. También reconozco que, en toda la carrera, pero puntualizando en esta asignatura, se plantearon nuevos desafíos que abonan a pensar interdisciplinariamente, que sin el trabajo grupal que se propuso, nuestras percepciones serían distintas”.

“Después del tránsito por esta asignatura podría decir que hay un gran cambio en mi percepción. Pero considero que no es obra de la asignatura "M.d.I.e.M", sino de un proceso que comenzó desde 1er año a partir del trabajo vivencial, trabajando el reconocimiento y el ensayo de metodologías de análisis, siempre en grupalidad”.

----- Sendero 7: Al encuentro con alétheia -----

Pregunta 7: PARA FINALIZAR ... EN FILOSOFÍA EXISTE UN CONCEPTO LLAMADO "ALÉTHEIA". EL MISMO RESPONDE A UN TIPO DE VERDAD, PERO NO A ESA VERDAD CON LA QUE PERCIBIMOS COTIDIANAMENTE (CORRESPONDENCIA ENTRE ENUNCIADO Y AQUELLO A LO QUE HACE REFERENCIA), SINO UNA VERDAD SENSIBLE. ES LO QUE SE DEVELA Y ESTABA OCULTO ANTE UNA PERCEPCIÓN QUE NO LO DEJABA VER. EN ALGÚN MOMENTO COMENZAMOS A OLVIDAR LA PERCEPCIÓN SENSIBLE, Y SÓLO ANTE ALGUNOS EVENTOS (¿ESTÉTICOS?) LOGRAMOS DEVELAR CIERTOS TAPUJOS (¿DISCIPLINARES?). ¿QUÉ PODRÍA DECIR RESPECTO DE ESTE CONCEPTO SEGÚN LO VIVENCIADO EN LA ASIGNATURA "M.D.I.E.M."? ¿ES POSIBLE LA EXISTENCIA DE "ALÉTHEIA" EN EL PROCESO VIVENCIAL DE UN ESTUDIANTE DE LA LIC. EN MUSICOTERAPIA?

Se llega finalmente a la pregunta por la alétheia. En un párrafo se trató de resumir lo que significa el concepto de alétheia en filosofía, presentando así una breve introducción al interrogante por la experiencia de verdad en cada estudiante.

Se compartirán algunas de las respuestas:

“Percibí la "alétheia" desde el primer momento en la formación. A medida que uno va avanzando por la formación va percibiendo que es una verdad sensible pero necesaria ética y estéticamente en una carrera que exige el poder transitar desde lo corporal aquello que se elabora teórica y metodológicamente. Te felicito por escribir lo que, en algún punto, siempre será del orden de lo inefable, lo que no quiere decir que no pueda rodearse desde la palabra”.

“A partir de mi tránsito por la asignatura M.d.I.e.M podría decir que sí fue posible la existencia de una "alétheia". La vivencia posibilitó un cambio en relación a las formas en las que percibía y formalizaba. Lo cual me parece sumamente necesario para la construcción de un Posicionamiento Estético (P.E) para el futuro quehacer del musicoterapeuta. Considero que un P.E tiene que apuntar a ampliar las formas en las que percibimos y formalizamos los fenómenos estéticos que acontecen en la clínica”.

“Este cambio del cual doy cuenta, es posible que aparezca durante el proceso de formación siempre y cuando estén dadas las condiciones de posibilidad. En este sentido y, a partir de mi tránsito por el proceso formativo, considero que fue la vivencia la que dio lugar a ese movimiento”.

“Respecto al concepto de alétheia, podría decir que lo fui asimilando lentamente en el transcurso de la asignatura y post cursado de la misma”.

“Al haber transitado varios momentos de improvisación grupal, me ha permitido de alguna manera cuestionarme sobre la "verdad". Muchas veces he aceptado POR MOMENTOS a una verdad, pero ante diferentes eventos vivenciado, nuevamente la ponía en duda. Por lo tanto, era un conocimiento que no podía ser definido como "la verdad"(absoluta). Ante la última pregunta, pienso que sí es posible que el transitar diferentes vivencias como estudiante de musicoterapia promueva la existencia de alétheia-s”.

“En mi caso, la existencia de una "alétheia" durante la carrera, se dio casi al final cuando logré incorporar algunas condiciones de reconocimiento y producción que me habilitaron a dar sentido al marco teórico propuesto por la carrera y vivenciado en las PPS. Dicho de otra forma: El "sentido" lo encontré una vez adquiridas dichas Condiciones de Reconocimiento y Condiciones de Producción, y pasarlo por el cuerpo en las PPS, y es en ese encontrar donde existió la "alétheia””.

“Considero importante pensar este concepto que invita a seguir trabajando la percepción, a poder percibir aquello que antes no estaba, o más bien, no percibíamos. Ya que el percibir desde la complejidad, ayudará a acompañar el proceso de salud del sujeto con quien estemos trabajando. Además, creo que es un proceso que debe atravesar no solo al estudiante (para ir construyendo esa percepción necesaria en la clínica) sino que

también sea un trabajo cotidiano, es decir, repreguntarse siempre cómo estamos percibiendo para no caer en observaciones "llanas" "simples"".

“Considero que no solo es posible, sino que necesario que en el proceso estudiantil de la carrera aparezca la construcción de conocimiento en función de una "alétheia"”.

El laberinto constituido por un sendero de preguntas conduce finalmente a una espiral que en su centro acuna a la alétheia: los pasajes por los interrogantes desde lo individual, lo grupal, lo maleable de la materia, de los lenguajes desde los que trabajan los estudiantes y profesores, la compañía del grupo, la presencia de aquellos vínculos, la pregunta por la subjetividad y sus posibles cambios o huellas personales han conducido a la pregunta final por la alétheia.

Meta-análisis tripartito del material relevado

Para realizar este análisis se planteará una circularidad, una tríada analítica basada en la descripción tripartita de Jean Molino (explicada en el Marco Teórico). Se considera a este análisis fundamental, ya que es desde allí donde la autora de este estudio de caso, comenzó a analizar.

A decir Jean Molino (2009) en su libro “El Mono Músico” haciendo referencia al meta-análisis:

Más sencillamente, digamos que una nueva vía se abre, la de la comparación entre los análisis. El punto de partida de un nuevo trabajo, de una nueva y apasionante construcción simbólica. Empieza entonces un trabajo delicado de ajuste, que sólo puede conducir a un mejor conocimiento del objeto. Se desemboca en un nuevo mapa que hace aparecer una nueva configuración del objeto. No será ni el fin ni LA verdad de la obra: el análisis es interminable, pero el trabajo del conocimiento también. (Molino, 2009, págs. 9 & 10)

Es, además, una manera de mostrar cómo podrían leerse los fenómenos que ocurrieron en las clases y en el camino de los estudiantes hasta finalizar.

En el apartado “Análisis e interpretación del material relevado” se siguió la misma línea metodológica que guió la organización de la entrevista. Sin embargo, se ha decidido añadir este meta-análisis ya que esto mismo se hacía en cada clase luego de cada vivencial. Es una forma de mostrar cómo funciona y cómo se cartografía desde la posición tripartita.

Se recuerda que, como se ha mencionado, el musicoterapeuta decide, en la clínica, leer desde el borde (nivel poiético) ya que es el mejor lugar para observar las producciones discursivas del sujeto sin caer en el sentido de su propia subjetividad. Pero aquí se hará un pasaje por las tres posiciones para contar con un análisis más complejo de los datos recabados de las entrevistas.

Así como los capítulos del punto anterior se componían de senderos, los capítulos de este meta-análisis se compondrán de pasajes. En los senderos podrán encontrarse varios de

estos pasajes. Es el caminante del laberinto quien decide por donde continuar marcando su posición.

El meta-análisis desplegará sus pasajes hasta llegar al objetivo principal de este trabajo, e incluirá, obligadamente, análisis de las huellas que le ha dejado el paso por la carrera Lic. en Musicoterapia a la autora de este trabajo, trayendo, así, el vértice de observación participante directa al marco analítico. Las entrevistas contemplan el vértice de los testimonios empíricos y en este punto se añade la experiencia de quien escribe como observadora participante directa.

>>>>>>> **Pasaje del nivel neutro (posición afuera)** >>>>>>>>>

LA MATERIA EN EL ANÁLISIS

El laberinto analítico inicia con la indagación sobre la materia. Cuenta como sujetos a estudiantes de la Lic. en Musicoterapia. Tiempo que abarcó dicha indagación: primer año de la carrera.

Descripción fenomenológica: estudiantes investigan con instrumentos musicales, con su propio cuerpo, con material bibliográfico y audiovisual, con talleres vivenciales dentro y fuera de la institución. Se mueven en grupos. Analizan en el plano de la superficie, no se adentran, aún, en las profundidades⁸. Prueban el análisis neutro desde materias que se resumen en sonido- cuerpo- movimiento. Comienzan a tomar registro sensible propio y el

⁸ “De lo profundo hacia la superficie”: esta terminología fue utilizada a lo largo de la carrera dentro de diferentes asignaturas como una forma de dar cuenta de aquello que se muestra como materia para el análisis. Pero también corresponde al nombre de la Tesis de grado de la Lic. en Musicoterapia Soledad Deu (2012). (Torregrosa, 2018, p. 24)

de los demás sujetos con los que comparten espacio-tiempo. Deconstruyen posiciones disciplinantes traídas desde los sistemas del mundo. Todo soportado desde un complejo abordaje bibliográfico. Articulan todas las asignaturas retrabajando constantemente lo que analizan luego de vivenciar⁹. Se le pide que analicen por fuera de clases, sea desde trabajos o consignas particulares.

Sujetos estudiantes se desarman a sí mismos para comprenderse, para conocer (de alguna manera) un comienzo de análisis de aquellos sujetos con los que trabajan los Lic. en Musicoterapia desde la clínica. Desarmar y volver a armar haciendo relieve de las huellas que dejó esa deconstrucción. Relieves: se trabaja desde el mapeo o el cartografiado analítico. Dirá Suelly Rolnik (1989) en el libro “Cartografía sentimental”:

Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden pasajes, de él se espera básicamente que esté involucrado en las intensidades de su tiempo y que esté atento a los lenguajes que encuentra. Sustentar la vida en su movimiento de expansión.

La entrevista realizada a los estudiantes reflejó indicios de este “pasaje del nivel neutro” al hacer hincapié en si estos sujetos consideraron a la materia como una huella que hizo relieve en su mapeo por el laberinto de la Lic. en Musicoterapia. Las respuestas que se obtuvieron al preguntar por este pasaje han permitido confirmar la importancia sensible que

⁹ Se recomienda al lector consultar el plan de estudio de la Lic. en Musicoterapia de la UAI-Rosario si desea saber cuáles son las asignaturas que constituyen el mismo. No se detallará aquí esos datos ya que el objetivo del apartado es hacer meta-análisis y no se quiere correr de allí y que se dispare hacia otro lado.

radica en los cuerpos que pasan por la indagación de las materias que configuran el discurso del arte.

Ahora que se mencionó *discurso*, se pasará al próximo nivel de análisis. Ya que el discurso es lo que trabajan los estudiantes luego de vivenciar la materia con otros.

>>>>>>>> **Pasaje del nivel poiético (posición borde)** >>>>>>>>

LA FORMA EN EL ANÁLISIS. Vivenciando la producción a través de la Improvisación Libre

Tiempo que abarcó este pasaje: indicios en el primer año de la carrera y continuidad a partir del segundo año de la misma.

Se comienza a hablar analíticamente de la producción.

Como se hizo mención en el “Marco Teórico” los estudiantes despliegan el concepto de discurso tomado desde la Semiología y trabajándolo desde el autor Eliseo Verón (1993). Ahora que se está analizando, se dirá que, un discurso, tal como lo describe el autor, se compone de Condiciones de Producción (CP) y Condiciones de Reconocimiento (CR). Al hablar de condiciones de producción se adentra en las FORMAS de generación a partir de las cuales los discursos hacen relieve en esa superficie. La forma discursiva (en este caso de un grupo de sujetos estudiantes) podría mostrar a los Musicoterapeutas formas/tramas/dinámicas de grupalidades. O de un individuo si es que se está analizando a alguien en singular.

A partir de todo este trabajo teórico y práctico los estudiantes dan inicio a un análisis que involucra complejidad. Luego de analizar los fenómenos neutros se preguntan cuál fue

su forma de producción. A dónde los deja ubicados analíticamente/cartográficamente eso que produjeron. O cuál fue la forma de producción de sus compañeros y las formas en donde estos quedaron posicionados discursivamente. Hacen relieve de las condiciones de generación de aquella dinámica discursiva.

Estudiantes se analizan y analizan Improvisaciones Libres realizadas en las clases. Despliegan lo que significa Improvisar Librementemente. Trabajan formas de análisis, para luego re-trabajarlas. Aprenden a nunca dar un análisis por finalizado (cartografiado de la realidad, de un fenómeno que pasó y será, pero nunca “es”, porque no hay tiempo cronos en él). Se preocupan por las CP y las CR del discurso de cada sujeto. Analizan a partir de consignas dadas por la cátedra o pensadas por ellos mismos, las cuales llevan a clase para debatir y así dialogar acerca de qué es más permitente. Inician a trabajar el “mirar analíticamente desde el borde”.

Las respuestas de las preguntas a los entrevistados que involucran este pasaje han de hablar de percepción, de grupo, de registro. Ahondar introduciéndose un poco en lo profundo generó efecto en la percepción de cada estudiante. La materia trabajada en el primer pasaje se hacía cada vez más compleja al analizarla desde la forma en que “discurseaba” el grupo de sujetos de las clases. Tras pasar por el análisis desde la Improvisación Libre y su registro de mapa analítico comenzaron a rozar el ultimo pasaje que trae el laberinto de la Musicoterapia: la subjetividad del musicoterapeuta.

Poco a poco fueron encontrando relieves que tenían que ver con otro nivel diferente al de la materia y la forma. Diferente pero no ajeno, sino complementario, tripartito. Así se dio inicio al análisis involucrando al SENTIDO.

>>>>>>> **Pasaje del nivel estésico (posición adentro)** >>>>>>>>

EL SENTIDO EN EL ANÁLISIS. Develando la alétheia en el proceso subjetivo del sujeto

Tiempo que abarcó este pasaje: a partir del tercer año de la carrera hasta el final. El modelo tripartito de análisis comenzó a formarse desde el primer año, se trabajó eslabón por eslabón hasta que los estudiantes, a sus tiempos singulares, comprendían la forma de análisis tripartita y la hacían parte de su subjetividad analítica.

El recorrido final por el que pasaron involucra un complejo trabajo de la forma en cuanto a cómo trabajar el sentido. Cuando se piensa desde el sentido se posiciona desde lo profundo y se mira a la superficie. Pero ese profundo no significa lo mismo para cada sujeto. Como se hizo mención en el *Marco Teórico* la subjetividad es personal. Al ser personal deja de estar en el “borde” del análisis y pasa “adentro”.

Así es que los estudiantes hacen un trabajo minucioso para no caer en análisis desde sus subjetividades ya que nunca sabrán lo que significó el evento estético para los otros, pero sí para sí mismos. He aquí donde aparece “alétheia”, dejando una huella particular en la subjetividad de cada estudiante que se adentró en una vivencia desde la Improvisación Libre. Sólo quien haya rozado el lenguaje del arte desde la vivencia estética en Musicoterapia puede plantear una “alétheia” sobre la misma. “Alétheia” podría pensarse como una Condición de Reconocimiento (CR), una condición de efecto (de verdad tal vez) en el interior subjetivo de los sujetos. Un efecto tal que al contar con un registro analítico tripartito le permita al estudiante pensar en una experiencia de verdad sensible.

Esas experiencias, esas “alétheia-s” eran llevadas a la clase y desde allí se pensaban posibles hipótesis clínicas. Se realizaban simulacros clínicos donde estudiantes representaban a sujetos de la clínica y otros practicaban análisis, se dividían en grupos y practicaban Improvisaciones en conjunto para luego analizar la trama vincular. Esos cartografiados se desglosaban en todas las asignaturas específicas de la Musicoterapia y se continuaba el análisis, buscando más paradas analíticas, tratando de no reducirlo a una sola hipótesis disciplinada.

Al realizar la pregunta por la presencia de “alétheia” en la subjetividad de los estudiantes las respuestas develaron dos caminos: el primero mencionando que sí existió ese concepto, tal vez no nombrado de esa manera pero que sí notaron ese efecto de “algo que aconteció sensiblemente” y el “no salir de la misma manera en la que se ingresó” a la vivencia, al fenómeno estético. El segundo camino planteaba una alerta: como Musicoterapeutas entrenados a no caer en EL sentido, en UNA verdad universal, algunos estudiantes nombraron que existió alétheia, pero sigue siendo peligroso sólo hablar de esta, porque en sí, estamos hablando de una experiencia de verdad propia, singular, que ya no está, que dejó huellas, pero con el tiempo las mismas se trastocan.

Se podrá decir, vinculando estos dos caminos, que la “alétheia” sirve para ampliar el registro de campo del Musicoterapeuta, pero no olvidar que la esencia del análisis siempre reside en los bordes. Si se habla desde “adentro” es pertinente para un registro de cómo se sintió cada sujeto luego de un vivencial, para hablar de efectos, pero no para tomar exclusivamente a “alétheia” como principio para una hipótesis. Siempre el mejor lugar será desde los bordes, ya que la forma puede mostrar algo que el sentido cautivó.

Conclusiones

He ejecutado un acto irreparable, he improvisado un vínculo.

(Borges en Rodríguez Espada, 2020, Pensamiento Estético en Musicoterapia II)

A lo largo de todo el trabajo se quiso indagar si existían huellas de una experiencia de verdad sensible, *alétheia*, en aquellos sujetos estudiantes que cursaron en la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario, enmarcado metodológicamente en la asignatura “Metodologías de la Improvisación en Musicoterapia”.

Luego de realizar las entrevistas abiertas, partiendo desde dos ejes empíricos de análisis, contando con la metodología cualitativa de estructura, se ha llegado a posibles conclusiones a desplegar, conclusiones abiertas, que forman parte de una trama colectiva con la cual se le ha dado vida a este escrito. Las vivencias estéticas transitadas por los estudiantes nacieron de lo colectivo para impactar en lo singular de cada sujeto, en sus subjetividades.

Invitar al cuerpo a comunicarse, a jugar, a vincularse desde materias sensibles que pertenecen al arte, el arte como discurso, acercan al sujeto al territorio de libertad, de posibles, de sinsentidos, al territorio de la Improvisación Libre. En ese encuentro con el caos despojado de las disciplinas del mundo, acompañados de otros cuerpos, algo se devela. Algo que estaba allí, oculto a los ojos que no lo podían ver, a unos sentidos que no lo querían reconocer porque los sentidos impuestos de las disciplinas del mundo son más fuertes o “más verdaderos” como tal vez hacen creer.

Alétheia aparece en esos encuentros con lo indescriptible que deja vivenciar estéticamente el arte. Una estética, una percepción que se apertura, para poder *re-conocer-nos* en eso que se va tramando. Para poder formar profesionales que trabajarán con sensibilidades, habiendo pasado por procesos con su propia sensibilidad. Profesionales que se contaminan sensiblemente para estar alerta de todas las huellas, de todos los acontecimientos que aparecen en la clase, y así, en un futuro, en la clínica.

Quizá este haya sido un intento por pensar nuestra práctica teórica y clínica desde un posicionamiento que lee desde “adentro” los procesos que estudia, y que propone una verdad dada no en los enunciados que pueda formular el terapeuta sino en la transformación de la experiencia de verdad del sujeto en su hacer creativo. (Fernández, 2008, p. 73).

La clase es incierta como lo es la clínica. Es trabajo de los estudiantes, acompañados por un equipo de licenciados en Musicoterapia como profesores, tejer aquello que el lenguaje del arte nos devela, para teorizar la clínica y el hacer musicoterapéutico.

La práctica es la vivencia. El grupo, las alumnas y los alumnos, producen, perciben, analizan y exploran.

Hay técnica. No hay sistematización.

Hay vivencia de desplazamiento. Inauguración de posibilidad. Augurios de una transformación.

Todo acontece allí, en el aula. Al igual que en la clínica. (Dario Nappe en Rodríguez Espada, 2020, Pensamiento Estético en Musicoterapia II).

Este ha sido un intento por trazar un mapa de palabras que involucra procesos sensibles de sujetos que se atrevieron a analizar desde sus cuerpos. Ha sido un intento de narrar el gran y espiralado camino de estudio académico que invita a recorrer el Pensamiento Estético en Musicoterapia. Una disciplina que invita a pasar por el propio cuerpo, desde la Improvisación Libre, lo que en un futuro profesional se analizará en otros sujetos que padecen. Los velos que muestran alétheia podrían considerarse huellas de trabajo para el estudiante, las cuales podrá utilizar, si lo considera pertinente, como herramienta o recurso de trabajo clínico.

Estimado lector, el laberinto del recorrido estudiantil de la Lic. en Musicoterapia de la UAI, Rosario es gigante, profundo, lleno de cisuras y surcos, estresante, emocionante, melancólico, seductor y, por, sobre todo, desesperantemente sensible.

Los seres humanos somos humanos en lenguaje, y al serlo, lo somos haciendo reflexiones sobre lo que nos sucede. Más aún, si nos planteamos la pregunta por nuestro conocer se nos

hace aparente que estamos inmersos en el vivir que nos sucede en lenguaje, en la experiencia de ser observadores en lenguaje. Porque si no estamos en el lenguaje no hay

reflexión, no hay discurso, no decimos nada, simplemente somos sin serlo hasta que

reflexionamos sobre el ser. (“H. Maturana, 1995” en Bennardis, 2002, p. 52)

Espero haber resumido algo de lo que, personalmente, el laberinto ha sido para mí. Con los años los planes de estudio de las carreras cambian, como los sujetos, deben cambiar, deconstruirse para estudiarlo más y más. Este ha sido el laberinto que nos ha tocado junto a los entrevistados de este trabajo. Tal vez cuando usted lo lea, dependiendo del momento en que ha transitado este laberinto, encuentre senderos rizomatizados. Pero, como sabe, así es el laberinto del arte y de la estética, nunca firme, nunca disciplinar, nunca estática.

Nos vemos en algún sendero,

Ya estamos dentro del laberinto.

Referencias bibliográficas

- Bennardis, M.J. (2002) *De la Dimensión y la Forma. La Vivencia Estética y un posible Reflejo en el Lenguaje Verbal*. [Tesis de grado: Lic. En Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Pavón Arriba, Santa Fe.
- Bennardis, M.J. (2019) *Avatares de la Vivencia en la Formación Universitaria*. [Título a obtener: Especialista en Docencia Universitaria. UAI]. Rosario.
- Delosantos, M. (2017) *Vivenciando movimientos en Musicoterapia, territorio donde encontrar-se. Relatos y análisis de prácticas en Musicoterapia con Adultos Mayores*. [Tesis de grado: Lic. En Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Rosario.
- Díaz, E. (2017) *Problemas filosóficos*. Arandu, Editorial Biblos. led. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Fernández, I. (2008) *Conversaciones, Tiempos, Aperturas. El juego como forma de abordaje en Musicoterapia*. [Tesis de grado: Lic. En Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Rosario.
- Gauna, G; Licastro, L & Giacobone, A. (2015) *Musicoterapia en la infancia, Tomo I*. Editorial Diseño. Buenos Aires.
- Gianoni, D. (2002) *De abismos y superficies. Relato de un encuentro con la pregunta que interroga sobre el Sujeto*. [Tesis de grado: Lic. En Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Rosario.

Heckmann, C. & Eiriz, C. (2020) en: *Pensamiento Estético en Musicoterapia*

II. Territorializaciones: formación, Improvisación, técnica y escucha”.

Editorial Autores de Argentina. led. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la Investigación*. McGRAW-HILL /

INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V. 6.a. ed. México.

Molino, J-. (2009) *El Mono Músico. Esbozo Antropo-Histórico de la Música*. Textos

seleccionados y traducidos por An Maeyaert, bajo licencia de la editorial Actes Sud. Editorial último Recurso. Editores Militantes. 1ed. Rosario, Santa Fe.

Molino, J. (1975) *Hecho musical y semiología de la música*. Trad: F. Alí Bouchoud.

Jorge Sad. María Julia Milán.

Pescetti, L. (1996). *Taller de animación musical y juegos*. Libros del rincón. México.

Paterlini, Gabriela. (2002) *Experiencia y vínculo. La transmisión del saber en*

Musicoterapia. [Tesis de grado: Lic. en Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Buenos Aires.

Rodríguez Espada, G. (2016) *Pensamiento Estético en Musicoterapia*. Universidad

Abierta Interamericana. led. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Rodríguez Espada, G. (2001) *Espejos de Sonido*. [Tesis de grado: Lic. En Mu-

sicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Buenos Aires.

- Rodríguez Espada, G. (2020) *Pensamiento Estético en Musicoterapia II. Territorializaciones. formación, Improvisación, técnica y escucha*. Editorial Autores de Argentina. 1ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Rolnik, S. (1989) *Cartografía Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Editorial Liberdade, São Paulo.
- Rolnik, S. (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducción Cecilia Palmeiro, Marcia Cabrera y Damián Kraus. Editorial Tinta Limón. 1ed Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Torregrosa, J. (2018) *“Diálogos y Configuraciones” La improvisación libre en la clínica musicoterapéutica y una posible discusión teórica entre dos enfoques*. [Tesis de grado: Lic. En Musicoterapia, Universidad Abierta Interamericana, UAI]. Rosario.
- Verón, E. (1993) *LA SEMIOSIS SOCIAL, Fragmentos de una teoría de la discursividad*: Capítulos: 2) *Terceridades*; 5) *El sentido como producción discursiva*. Traducción: Emilio Lloveras. Editorial Gedisa. 1ed. Barcelona.