

Universidad Abierta Interamericana

Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia.

"Cuerpos que juegan: Producciones colectivas de la praxis musicoterapéutica."

Albers Laureano

Título a obtener: Licenciado en Musicoterapia

Licenciatura en Musicoterapia

Tutora: Mariana Sánchez

Fecha: noviembre 2025

Resumen

La presente investigación se origina de las inquietudes y la curiosidad que surgieron durante las prácticas clínicas con niños y niñas en la Licenciatura en Musicoterapia. A lo largo de nuestra formación, y a través de diversas experiencias, lecturas y conversaciones, hemos constatado que el cuerpo y el juego emergen como aspectos fundamentales en la clínica musicoterapéutica con la primera infancia. No obstante, hemos percibido una limitada explicitación y profundización de la relevancia del cuerpo y el juego en los posicionamientos epistemológicos y clínicos que fundamentan las decisiones e intervenciones de los/as musicoterapeutas en este contexto, así como en las experiencias subjetivas que acompañan dichas prácticas.

Nos proponemos entonces explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso. Este estudio, de naturaleza cualitativa y de diseño exploratorio-descriptivo, se abordará como un análisis instrumental de casos múltiples. Se realizará a través de entrevistas semi-estructuradas a nueve (9) profesionales con al menos cinco años de experiencia en el campo, que trabajen actualmente con niños y niñas que se encuentren en el rango de los primeros meses de vida hasta los ocho (8) años de edad. Los datos serán analizados mediante un Análisis Fenomenológico Interpretativo (IPA) para identificar patrones y temas emergentes sobre la corporalidad, el juego y los marcos epistemológicos, éticos y estéticos que guían la praxis.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia. De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/las musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego para la expresión y el desarrollo subjetivo en esta población, enriqueciendo la formación y las prácticas futuras mediante la generación de reflexiones situadas que complementen y amplíen la literatura existente, abriendo así nuevas vías para el diálogo profesional.

Palabras clave: Cuerpo, Juego, Primera Infancia, Posicionamiento Clínico, Praxis musicoterapéutica.

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a mi hermana, Elisa, que me presentó la carrera de Licenciatura en Musicoterapia y me motivo más de una vez; directa o indirectamente, a lograr mis sueños y mis metas. ¡Te amo negrita, gracias!

A las y los profes que tuve el privilegio de conocer y de compartir este recorrido hermoso. Me enseñaron mucho más de lo que se propusieron como objetivo en cada materia. Cada personalidad, cada forma de ver las cosas, cada timbre de voz, frases recurrentes, gestos, sonidos, etc. ¡Gracias!

Como concebir este TFI, ¡Esta cursada!, sin mis compañeras y amigas. Con ellas nos supimos sostener a la distancia, en la pandemia y después tambien. Pusimos en discusión muchísimas cosas, nos cuestionamos nuestras propias ideas y nos aventuramos a investigar en nuestras emociones de maneras tan crudas que hoy parecen sueños surrealistas. Incluso ya sin estar juntos en la cursada nos seguimos sosteniendo, acompañando, escuchando, motivando. Me hace feliz que nos hayamos encontrado y que hayamos construido tantas cosas. ¡Las quiero muchísimo! ¡Muchísimas Gracias!

A mis viejos, por darme la vida y acompañarme en el vertiginoso camino de recorrerla. Sé que muchas veces se las puse difícil y que a veces la juego como que sé lo que estoy haciendo, pero siempre voy a mirar para atrás y buscar su mirada, su concejo, su abrazo, su beso, su “te amo hijo” No tengo más que gratitud hacia ustedes. ¡Gracias! ¡Los amo!

A las musicoterapeutas que pudieron formar parte de esta investigación. Me ayudaron muchísimo con su tiempo, sus palabras, sus sentires. ¡Gracias!

A mi tutora, Mariana, que me acompañaste de una manera tan dulce y motivadora. ¡Muchísimas Gracias!

Y, por último, pero no por eso menos importante. Al amor de mi vida que me acompañó en los momentos de ansiedad y desesperación. Que me motivó sin descanso, a veces en

silencio, a veces con preguntas, a veces con palabras hermosas y besos enormes. ¡Y todo eso mientras estaba gestando a Juana! ¡Te amo Tali! ¡Haces que quiera ser mejor día a día! ¡Gracias!

Y también quiero agradecerle a nuestra ranita preciosa. Juana. Gracias por esperar a que papá terminara de escribir el TFI. En estos pocos días que estas con nosotros, me enseñaste mucho más de lo que pude haber investigado en todas estas páginas. ¡Te amo! ¡Gracias!

Si puedo cambiar, no cambio nada
Quiero todo igual, pero despacio
Si por fuera nadie lo notaba
Aquí dentro estaba haciendo espacio
Para que entres
Si el amor nos perfecciona
Nada tengo para mejorar
Para mi vida, quiero tu vida
Para que sea infinito
Parecería escrito para nosotros nada más
Si vuelvo a vivir, te vuelvo a elegir
Para siempre
Para siempre
Si cruzo mares y abrazos
Si por si acaso el tiempo no se duerme
Siempre elegiré por detenerme
Para verte
Si el amor nos perfecciona
Nada tengo para mejorar
Para mi vida, quiero tu vida
Para que sea infinito
Parecería escrito para nosotros nada más
Si vuelvo a vivir, te vuelvo a elegir
Para siempre
Es una forma de ser que no cree en nada
Solo crecer con la idea que a veces
El amor nos perfecciona
Nada tengo para mejorar
Para mi vida, quiero tu vida
Para que sea infinito
Parecería escrito para nosotros nada más
Si vuelvo a vivir, te vuelvo a elegir
Para siempre (si volviera a vivir)
Para siempre (si volviera a vivir)
Para siempre

Compositores: Mercedes Pieretti / Benjamin Estanislao Amadeo

Índice **Pag. 5**

Capítulo I: Introducción **8**

- 1.1. Planteamiento del Problema 8
- 1.2. Preguntas de Investigación 9
- 1.3. Objetivo General 9
- 1.4. Objetivos Específicos 9

Capítulo II: Marco de Referencia **10**

- 2.1. Estado del Arte 10
  - 2.1.1. Antecedentes Clave y Su Relevancia 10
  - 2.1.2. Oportunidad y Contribución de la Investigación Propia 13
- 2.2. Marco Teórico 14
  - 2.2.1. Primera Infancia 15
  - 2.2.2. Marcos Epistemológicos 16
  - 2.2.3. Praxis Musicoterapéutica 17
  - 2.2.4. Epistemología de la Complejidad 18
  - 2.2.5. El Cuerpo y la Corporalidad 19
  - 2.2.6. El Juego y el Jugar 21
  - 2.2.7. La Importancia del Vínculo 25
  - 2.2.8. Posicionamiento Clínico y Ética en la Infancia 28
  - 2.2.9. El Dispositivo Terapéutico 29

Capítulo III: Marco Metodológico **30**

- 3.1. Tipo de Metodología 30
- 3.2. Selección de Casos 30
  - 3.2.1. Presentación de las Musicoterapeutas (Casos de Estudio) 31
- 3.3. Instrumento de Recolección de Datos 33
- 3.4. Análisis de Datos 34

Capítulo IV: Análisis de Resultados **34**

- 4.1. Presentación de los Temas Emergentes 34
  - 4.1.1. Perspectivas sobre la Corporalidad 35

A. El Cuerpo como Instrumento de Intercambio y Resonancia 35
B. Estrategias de Sintonización y Nivelación Corporal 36
C. La Vulnerabilidad y Horizontalidad como Condición Ética 36

- 4.1.2. Perspectivas sobre el Juego y el Jugar como Eje de Intervención 37

A. El Juego como Condición Existencial y Vía de Elaboración 37
B. La Invención, el Disparate y la Flexibilización del Límite 38
C. Estrategias de Inclusión Musical y Estructura en el Jugar 39

- 4.1.3. Marcos Epistemológicos, Éticos y Estéticos en la Praxis 40

A. La Clínica como Construcción de Saberes Sostenida por la Incertidumbre 40
B. Posicionamiento Estético, Salutógeno y Neuroafirmativo 41
C. La Horizontalidad y el Dispositivo como Marcos de Sostén 41

- 4.2. Síntesis e Interpretación de los Hallazgos Centrales 42

El Cuerpo como Precondición Ética y Acceso a la Complejidad 43
La Invención Lúdica como Estrategia para la Incertidumbre 43
El Dispositivo Terapéutico como Marco de Sentido Salutógeno 43

Capítulo V: Co-construcción y Reflexión 44

- 5.1. Construcción de saberes 44
- 5.1.1. La Praxis como Epistemología de la Inmersión 44
- 5.1.2. El Juego como Dispositivo de Invención y Agente de Cambio 45
- 5.1.3. La Ética de la Complejidad 46
- 5.2. Contribuciones de la Investigación 46
  - Refinamiento Terminológico: De Referencias a Marcos Epistemológicos 47
  - Aporte Ético-Formativo: La Demanda de Saberes Específicos y Plurales. 47
- 5.3. Reflexiones y recomendaciones para Futuras Investigaciones 48
  - Sesgos y limitaciones 48

- Proyecciones para Futuras Investigaciones 48
- Reflexiones Finales: Convicción y Compromiso 49

Referencias Bibliográficas **52**

Anexos **57**

- Anexo 1: Entrevista a Natalia Caden 57
- Anexo 2: Entrevista a Cora Leivinson 81
- Anexo 3: Entrevista a Andrea Ferrari 99
- Anexo 4: Entrevista a Cecilia Ramírez 129
- Anexo 5: Entrevista a Ximena Perea 157
- Anexo 6: Entrevista a Romina Morello 190
- Anexo 7: Entrevista a Brenda Núñez 218
- Anexo 8: Entrevista a MT N° 8 242
- Anexo 9: Entrevista a Sofía Gambino 270
- Anexo 10: Ficha de Análisis por Musicoterapeuta 300

Capítulo I: Introducción

1.1 Planteo del Problema

La presente investigación se origina en la inquietud y curiosidad que surgió durante nuestras prácticas clínicas con niños y niñas en la Licenciatura en Musicoterapia. A lo largo de nuestra formación, y a través de diversas experiencias, lecturas y conversaciones, hemos constatado que el cuerpo y el juego emergen co mo aspectos fundamentales en la clínica musicoterapéutica en la primera infancia. No obstante, hemos percibido una limitada claridad y profundización de su relevancia en los posicionamientos epistemológicos y clínicos que fundamentan las decisiones e intervenciones de musicoterapeutas en este contexto, así como en las experiencias subjetivas que acompañan dichas prácticas.

Esta brecha en la documentación o en la articulación conceptual nos ha llevado a plantear la necesidad de comprender la complejidad inherente al accionar del musicoterapeuta. Reconocemos que no existe una única forma de abordar estas cuestiones, y que el despliegue del cuerpo y el juego en la clínica depende de múltiples factores como el vínculo terapéutico, el contexto específico, la singularidad del encuentro, el encuadre clínico, la individualidad del musicoterapeuta y del niño o niña, etc. En consecuencia, consideramos que la carencia de una exploración profunda sobre los fundamentos y experiencias de dichos profesionales constituye un problema de conocimiento relevante.

Por lo tanto, en el marco de esta investigación, nos proponemos explorar y analizar los marcos epistemológicos que sustentan las intervenciones de musicoterapeutas en el trabajo con primera infancia. Esto incluye considerar los posicionamientos que subyacen a las formas de abordaje hacia el juego, así como la disposición corporal y emocional tanto del terapeuta en la sesión como del niño o niña. El propósito fundamental de este estudio radica en la construcción de conocimiento conjunto desde la experiencia empírica de la práctica profesional, visibilizando y haciendo explícitas aquellas decisiones y fundamentos que a menudo emergen de la vivencia clínica y no se encuentran adecuadamente documentados en la literatura existente.

Para ello, planteamos realizar esta investigación mediante un espacio de conversación con profesionales, buscando una reflexión conjunta sobre las estrategias, los modos de intervenir y los fundamentos que guían sus decisiones. Confiamos en que esto contribuirá significativamente a la comprensión y el enriquecimiento de la práctica musicoterapéutica en un área tan compleja.

1.2 Preguntas de Investigación:

- ¿Qué marcos epistemológicos fundamentan las intervenciones de musicoterapeutas en el trabajo con la primera infancia?
- ¿Qué posicionamientos sostienen las formas de abordaje hacia el juego en la clínica musicoterapéutica?
- ¿De qué manera la disponibilidad corporal y emocional del musicoterapeuta influye en las intervenciones?

1.3 Objetivo General

- Explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al papel del juego y la corporalidad en la praxis clínica con la primera infancia.

1.4 Objetivos Específicos

- Identificar y describir el posicionamiento de los/as musicoterapeutas sobre la disponibilidad del cuerpo propio y del niño o niña en el contexto clínico.
- Identificar las estrategias que los/as musicoterapeutas utilizan para integrar el cuerpo y el juego en la clínica.
- Identificar y analizar el posicionamiento y las interpretaciones de los/as musicoterapeutas en relación al juego en el contexto terapéutico.
- Analizar cómo la disponibilidad corporal y emocional de los/as musicoterapeutas, así como su percepción del cuerpo del niño o niña, incide en el proceso de juego y las intervenciones clínicas.
- Analizar los marcos éticos, estéticos y epistemológicos que atraviesan sus decisiones clínicas.

Capítulo II: Marco de Referencia

2.1. Estado del Arte

En la búsqueda de antecedentes para la presente investigación, hemos constatado que, si bien existen diversos trabajos que abordan la Musicoterapia con niños y niñas, y que tocan tangencialmente las temáticas del cuerpo y el juego, pocos priorizan la exploración exhaustiva de las perspectivas de los musicoterapeutas en su totalidad. Esta observación, no obstante, resalta una oportunidad significativa para nuestro estudio, ya que nos permitirá complementar la literatura existente al poner en el centro la voz y la práctica de profesionales.

2.1.1. Antecedentes Clave y Su Relevancia

La revisión de la literatura relevante para nuestro campo de estudio ha revelado una serie de trabajos significativos que, si bien no abordan nuestras preguntas centrales de forma directa, ofrecen perspectivas y hallazgos valiosos que enriquecen la comprensión de los pilares de la práctica musicoterapéutica con primeras infancias:

Matías Delgado (2021), en su artículo "La creatividad en la clínica musicoterapéutica de primera infancia: Descripción y Análisis de un caso clínico", realizado en la Universidad de Buenos Aires para la Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ECOS) de la Universidad Nacional de La Plata, se enfoca en la concepción de la creatividad en la primera infancia. Su análisis de un caso clínico se sustenta en la teoría psicoanalítica de Winnicott y la Musicoterapia Analítica. Delgado concibe la creatividad como una "condición de estar vivo" universal, no exclusiva de artistas, y la relaciona con el concepto de "música interna" de Priestley. Su estudio detalla el caso de un niño de 3 años con dificultades en el lenguaje verbal, empleando descripciones fenomenológicas y análisis de grabaciones sonoras de las sesiones. Metodológicamente, el autor describe un encuadre estable y una postura del musicoterapeuta como "yo-auxiliar" y "ambiente facilitador", en sintonía con la noción winnicottiana de la "madre suficientemente buena". Delgado enfatiza la valoración de la creatividad del niño por encima de su evaluación, buscando la percepción del despliegue creativo. Los resultados presentados demuestran cómo un ambiente seguro y el apoyo terapéutico facilitan el despliegue subjetivo, la aparición de juegos que

simbolizan vivencias tempranas (como el "juego de la comidita") y la emergencia del lenguaje y la voz cantada ("Papá se fue a trabajar").

Relevancia para nuestra investigación. Este trabajo ejemplifica directamente la perspectiva y el posicionamiento del musicoterapeuta en la clínica con la primera infancia. El énfasis de Delgado en la valoración de la creatividad infantil por encima de la evaluación, y su descripción del terapeuta como "yo-auxiliar" y "ambiente facilitador", nos proporcionan una base sólida para explorar cómo estas decisiones epistemológicas y clínicas concretas fundamentan las intervenciones.

Por otro lado, el Trabajo Final Integrador de María Fernanda Plana (2023), "Habitando el juego: Aportes de la Musicoterapia desde la promoción de salud en una institución de nivel inicial", realizado en la Universidad Abierta Interamericana para la carrera de Licenciatura en Musicoterapia, propone el diseño de un taller de Musicoterapia en un jardín de infantes. El objetivo de Plana es ampliar las redes vinculares de niños y niñas de 3 y 4 años, utilizando el juego como herramienta principal desde una perspectiva de promoción de salud. La autora concibe las "infancias" como una construcción social diversa y se alinea con el pensamiento estético de Gustavo Rodríguez Espada y la improvisación libre, entendida como un paradigma que posibilita la invención de formas de relación y la emergencia de un sujeto diverso. La metodología propuesta se centra en un diseño de intervención que describe el rol del musicoterapeuta como "acompañante del proceso de juego", ubicándose como un "jugador más" con una doble función: sostener el proceso de investigación sonoro-corporal e intervenir y analizar los fenómenos estéticos que acontecen. Los resultados esperados de su propuesta incluyen el fomento de la libre expresión y la construcción de producciones colectivas y redes vinculares mediante la creación sonoro-corporal.

Relevancia para nuestra investigación: Este TFI es altamente pertinente, ya que profundiza en el rol del musicoterapeuta como facilitador del juego y en la conceptualización de la improvisación libre como posición ética. Además, aborda el juego como un territorio de exploración sonoro-corporal y de construcción de vínculos. Si bien se trata de un proyecto de intervención, la clara definición de su marco epistemológico y ético, sumada a la descripción de la disposición del terapeuta, ofrecen

valiosas perspectivas sobre cómo los profesionales interpretan y facilitan el juego y el cuerpo en la clínica.

Por su parte, el Trabajo Final de Grado de Vilma Isabel Fiol (2023), titulado "La Música como Recurso Terapéutico en Infancias con Autismo", realizado en la Universidad del Gran Rosario para la carrera de Licenciatura en Acompañamiento Terapéutico, nos brinda otra perspectiva relevante. En esta investigación, Fiol busca visibilizar los beneficios de la música como recurso terapéutico en infancias con autismo, enfatizando el rol del Acompañante Terapéutico (AT) en esta interacción. Argumenta que la música es un "lenguaje propio del cuerpo y el espacio" que enriquece las relaciones interpersonales, la comunicación verbal y no verbal, y el estado anímico. La autora presenta un caso clínico de un niño con Trastorno del Espectro Autista (TEA), describiendo cómo la música contribuye a regular conductas disruptivas, fomentar la organización y mejorar la participación y la interacción. La metodología se basa en la experiencia vivencial de una AT en un abordaje interdisciplinario. Las intervenciones descritas incluyen el uso de instrumentos y objetos para la exploración, la imitación corporal y la estructuración de rutinas musicales. Se concluye que la Musicoterapia es una disciplina eficiente que vincula el arte y la salud, activando áreas cerebrales y potenciando la sensopercepción, así como aspectos psíquicos y físicos.

Relevancia para nuestra investigación: Aunque este trabajo se enmarca en la disciplina del Acompañamiento Terapéutico, destaca la importancia del cuerpo como "instrumento expresivo, creativo y comunicacional" en un contexto interdisciplinario que incluye a la Musicoterapia. Si bien atribuye a la música la capacidad de activar la interacción en el desarrollo temprano y la construcción de vínculos, su descripción del rol del AT como "YO auxiliar" y la "presencia calificada" que propicia el juego y la interacción, nos ofrece una perspectiva valiosa. Esta contribución enriquece nuestra comprensión de las estrategias y abordajes corporales y lúdicos que facilitan la expresión en la primera infancia.

Para finalizar, el artículo de Natalia Álvarez (2023), "Cuatro 'E' claves para la formación en Musicoterapia: Emergente, estrategia, estética y ética", realizado en la Universidad de Buenos Aires para la Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ECOS) de la Universidad Nacional de La Plata, surge de la observación de

dificultades en estudiantes de Musicoterapia para orientar la intervención desde el emergente y su dependencia de la planificación secuenciada de actividades. En su trabajo, Álvarez propone una red conceptual que articula emergente, estrategia, estética y ética como nociones clave para el desarrollo del perfil profesional, con la actitud crítica como premisa fundamental. La noción de emergente se define como una interpretación provisional, producto del sistema conceptual del terapeuta, que busca dar lugar a la contingencia y la singularidad.

Relevancia para nuestra investigación: Este artículo es sumamente relevante, ya que complementa y enriquece las perspectivas anteriores al centrarse directamente en la formación y el posicionamiento epistemológico y ético del musicoterapeuta. Proporciona un marco teórico y conceptual que nos permite comprender cómo los profesionales procesan la información del paciente, toman decisiones y se relacionan con la expresión y el juego desde un lugar ético y flexible. Su análisis de la estrategia como un modo de operar en la incertidumbre, basado en la lectura del emergente, y su concepción de la estética como "ethos expresivo-estético" (una actitud por la que se da forma al "sí mismo", en tensión entre sujeción y libertad), nos ofrecen bases fundamentales para analizar los marcos éticos, estéticos y epistemológicos que atraviesan las decisiones clínicas de los musicoterapeutas y su influencia en la facilitación del juego en el trabajo con la primera infancia, aspecto central de nuestra investigación.

En síntesis, estos antecedentes evidencian un marcado interés en el abordaje del juego, el cuerpo y la creatividad en el trabajo de la Musicoterapia con la primera infancia. Asimismo, todos ellos invitan a una reflexión profunda sobre el posicionamiento del musicoterapeuta y la importancia del vínculo en este contexto.

2.1.2. Oportunidad y Contribución de la Investigación Propia

A pesar de estos valiosos aportes, hemos percibido que los antecedentes revisados tienden a enfocarse predominantemente en la eficacia del tratamiento o en el diseño de intervenciones desde perspectivas teóricas específicas o casos particulares. No encontramos profundización en la pluralidad de miradas y estrategias que los/las musicoterapeutas adquieren y emplean en su práctica clínica situada. Específicamente respecto a la experiencia subjetiva del terapeuta, sus decisiones tomadas en sesión y la fundamentación epistemológica y clínica subyacente al uso del

cuerpo y el juego. Los estudios no detallan con la profundidad deseada las vivencias y las razones profundas que subyacen a la toma de decisiones del terapeuta, especialmente en situaciones que requieren improvisación.

Esta identificación destaca una oportunidad significativa para nuestra investigación. Nos proponemos, por tanto, analizar y explorar en profundidad las experiencias y perspectivas de musicoterapeutas en actividad respecto a estas dimensiones menos explicitadas. Al centrar nuestro estudio en la voz y la práctica de profesionales, nuestra investigación busca específicamente:

- Comprender cómo los/las musicoterapeutas definen y utilizan el juego en la clínica, explorando las interacciones físicas y musicales que lo caracterizan, y cómo se relaciona con sus posicionamientos y marcos conceptuales.
- Explorar cómo los/las musicoterapeutas emplean su propio cuerpo (movimientos, gestos, sonidos) en el proceso terapéutico y la influencia de la interacción corporal mediada por el juego en la construcción del vínculo.
- Analizar los marcos epistemológicos, así como los éticos y estéticos, que guían sus decisiones clínicas en la sesión.
- Indagar cómo se manifiesta el uso de la música en el juego y qué función cumple en el proceso terapéutico.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia. De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/las musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego para la expresión y el desarrollo subjetivo en esta población, enriqueciendo la formación y las prácticas futuras mediante la generación de saberes compartidos que complementen y amplíen la literatura existente.

2.2. Marco Teórico

Esta sección presenta el marco conceptual que fundamenta la presente investigación, esencial para explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas respecto al cuerpo y al juego en la práctica clínica con la primera infancia. Para ello, abordamos un conjunto de conceptos teóricos que, desde nuestro recorrido formativo

y la literatura especializada, nos han permitido comprender estas dimensiones no como elementos aislados, sino como componentes constitutivos de la experiencia subjetiva y del encuentro terapéutico. Este marco será la base sobre la cual se interpretarán los discursos y las prácticas de los/las profesionales entrevistados/as, permitiéndonos profundizar en los fundamentos que guían sus intervenciones**.**

2.2.1. Primera Infancia

El concepto de primera infancia es clave para nuestra investigación, plantea una categoría de edad que constituye un momento de desarrollo único con características específicas que pueden ser abordadas por nuestra disciplina.

El desarrollo del infante en esta etapa se produce tanto de manera estructural como funcional, es decir, refiere tanto al crecimiento de su anatomía, como al aprendizaje y desarrollo de su conducta. Es por esto que es necesario pensar el desarrollo como un entramado de patrones de cambios progresivos, que comienzan en el nacimiento y continúan a lo largo de la vida del infante. Estos cambios se dan de manera compleja ya que son el producto del interjuego de los procesos de crecimiento, maduración y experiencias del niño/a. (Consejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, 2018, p. 164)

Existen características específicas en la primera infancia, las agruparemos principalmente en tres ejes.

- El desarrollo motor, el cual se centra en el progreso del control postural, la coordinación y motricidad.

- El desarrollo emocional, que tiene relación con el proceso de adquisición de autonomía psíquica, y el reconocimiento de estados de humor tanto internos como del entorno.

- Y el desarrollo intelectual, caracterizado por el tránsito de lo motor a lo representativo y que posteriormente posibilitará el aprendizaje de lo simbólico.

Este avance es clave para la adquisición del lenguaje y la comprensión de que existe una relación entre el significante (la palabra o símbolo) y el significado (el concepto

que representa), lo cual es fundamental para el pensamiento y la comunicación. (Consejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, 2018, p. 165)

Es necesario aclarar también, que el desarrollo infantil en estos tres ejes no se da de forma individual o aislada, sino que mantienen una estrecha interdependencia entre sí para lograr el mayor desarrollo posible. De nuestra parte, se tendrá en cuenta la actividad y la cualidad de las construcciones del niño o niña y no se caracterizará el cambio en términos de lo que "aún no se ha logrado".

Dicho esto, en nuestra investigación tomaremos como referente lo expuesto según las Observaciones Generales del Comité de los Derechos del Niño de 2018, N°7, artículo 4. En este comité se plantea que "Las definiciones de primera infancia varían en los diferentes países y regiones, según las tradiciones locales y la forma en que están organizados los sistemas de enseñanza primaria. […] En consecuencia, el Comité propone, como definición de trabajo adecuada de la primera infancia, el período comprendido hasta los 8 años de edad; …" (Consejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, 2018, pp. 169-170).

Es así que, cuando en esta investigación decimos primera infancia, nos referim os al período evolutivo del infante que comprende desde los primeros meses de nacimiento hasta los ocho (8) años de edad. Teniendo en cuenta tanto al crecimiento de su anatomía, como al aprendizaje y desarrollo de su conducta.

2.2.2. Marcos Epistemológicos

La palabra epistemología proviene del griego *episteme* ("conocimiento" o "saber") y *logos* ("estudio"). Se la denomina también filosofía de la ciencia o teoría del conocimiento científico. Como disciplina, la epistemología se pregunta no solo qué sabemos, sino cómo sabemos lo que sabemos y cuáles son los criterios para justificar o invalidar dicho conocimiento (Díaz, 2010, p. 20).

En el contexto de esta investigación, la pregunta fundamental que aborda la epistemología sería: ¿Bajo qué principios y supuestos el/la musicoterapeuta construye el conocimiento sobre el niño/a, el juego y sobre la propia disciplina?

Esther Díaz (2010) nos recuerda que "todo conocimiento requiere cierta legalidad que lo haga creíble y confiable" (p. 13). Proponemos entonces, pensar en

Marcos Epistemológicos compuestos por un conjunto de principios teóricos y prácticos, supuestos filosóficos y convicciones fundamentales que el/la profesional asume, consciente o inconscientemente, para estructurar, justificar y guiar su forma de conocer y de actuar en la práctica clínica.

Estos Marcos Epistemológicos definen la manera de "relacionarse con la realidad" y el modo de "interpretarla" (Díaz, 2010, p. 13). Para el/la musicoterapeuta, esto implica decidir si el objeto de estudio (infante) es un ser biológico o un "ser poseedor de libertad, inconsciente, habla y cultura" (Díaz, 2010, p. 24).

Si bien las ciencias sociales "no son exactas... ni causales", deben ser "rigurosas, como cualquier actividad que se pretenda científica" (Díaz, 2010, p. 24). El marco epistemológico le proporciona al musicoterapeuta los parámetros preestablecidos que delimitan su racionalidad, diferenciando la praxis disciplinada de las prácticas cotidianas, orientando así, la postura del profesional ante la certeza (Díaz, 2010, p. 14).

Podríamos decir que el Marco Epistemológico funciona como "brújula" que orienta la práctica, siendo un reflejo de las convicciones ante la práctica y la visión del fenómeno humano que la experimenta. Por lo tanto, cuando se habla de Marcos Epistemológicos, no se alude simplemente a las técnicas, sino al fundamento racional y reflexivo que articula el accionar del musicoterapeuta, para que su práctica logre ser lógicamente consistente (Díaz, 2010, p. 17).

2.2.3. Praxis Musicoterapéutica

El objetivo de este TFI no es solo describir *qué* hacen los/las musicoterapeutas (sus técnicas o acciones), sino explorar *por qué* y *cómo* toman las decisiones en trabajo con primera infancia. Es por esto que es necesario desarrollar el concepto de praxis como eje articulador de la investigación.

En la tesis de Cecilia Turdera (2012) “Pensamiento Crítico y Práctica Clínica Reflexiva en Musicoterapia” concibe la praxis como un movimiento dinámico y dialéctico que articula los polos de la Teoría, la Acción y la Reflexión en un ciclo continuo de Teoría→Acción→Reflexión→Nueva Teoría. Este ciclo instaura el

"movimiento dialéctico, entre el hacer y el pensar sobre el hacer" (pág. 20) que es condición para la pertinencia clínica.

Estamos seguros de que la reflexión es ineludible, ya que, sin ella los Marcos Epistemológicos, las teorías y conceptos se reducirían a simples palabras y opiniones sin respaldo. Es entonces que La Praxis guía la ética del musicoterapeuta. Su forma de acción, su forma de indagar, de jugar. El/La musicoterapeuta utiliza el momento reflexivo para sistematizar las intervenciones, para cuestionarse si su red conceptual tiene sentido con lo que hace (Turdera, 2012).

En definitiva, la praxis musicoterapéutica no se limita a la acción, sino que es el modo en que el/la profesional se mantiene en una "búsqueda inquieta, impaciente, permanente" (pág. 21) de conocimiento, adaptándose dinámicamente a las necesidades del sujeto.

2.2.4. Epistemología de la Complejidad

La presente investigación se fundamenta en la Epistemología de la Complejidad propuesta por Edgar Morin (1999). Esta elección no es fortuita, sino que busca reflejar la naturaleza intrincada y multifacética de la práctica musicoterapéutica en la primera infancia. A diferencia del conocimiento clásico, que tiende a la simplificación y la fragmentación, Morin (1999) concibe el conocimiento como una “aventura en espiral que tiene un punto de partida histórico, pero no tiene término” (p. 49). Desde esta perspectiva, el conocimiento no se reduce a la búsqueda de principios simples, sino que se concibe como un proceso continuo de interacción, construcción y devenir (p. 49).

Desde esta perspectiva compleja, resulta esencial concebir al niño o niña y su entorno, así como la propia interacción terapéutica, no como elementos discretos, sino como una red de interacciones simultáneas y dinámicas que se construyen y modifican mutuamente.

La praxis del musicoterapeuta con la primera infancia se despliega en un campo donde la multiplicidad de variables (como la familia del niño/a, los vínculos, el espacio terapéutico, la propia historia del sujeto, etc.) no actúan de forma aislada, sino que se influyen recíprocamente.

En este entramado, comprender las decisiones y posicionamientos de los musicoterapeutas en su práctica requiere reconocer que estos relatos son solo una porción de una 'realidad' compleja, influenciada por la constante interacción de estos componentes. Morin (1999) señala que el conocimiento y la comprensión son tareas que demandan el 'encuentro' y el 'intercambio' (p. 75), principio que se vuelve central para aprehender la riqueza del quehacer clínico.

Adoptar esta perspectiva epistemológica es fundamental para el abordaje de nuestra investigación y, por extensión, para la práctica de la Musicoterapia, especialmente con la primera infancia. Nos permite no solo pensar el espacio terapéutico desde una visión holística, sino también posicionarnos ante el sujeto, concibiéndolo como un ser producido por su contexto e historia, pero, también como productor y modificador de su propia realidad, un agente activo en la construcción de su devenir.

En este sentido, valoramos y reconocemos las estéticas de los discursos del niño o niña –sus formas de existir, de sonar, de hacer música, de hablar, de habitar el espacio, y, fundamentalmente, sus formas de jugar– son parte integral de su expresión y poseen una complejidad inherente. La Musicoterapia, desde esta mirada, implica habitar la incertidumbre, absteniéndose de tomar algo por sentado y reconociendo que los significados no siempre son unívocos ni explícitamente comunicables. No se trata de descifrar una "razón última" en cada acto, sino de brindar las condiciones necesarias para que estos múltiples aspectos coexistan y se relacionen de la mejor manera, permitiendo que surjan situaciones que propongan movimientos hacia una mejora en la vida del sujeto. Esto es, precisamente, uno de los desafíos éticos y terapéuticos que esta investigación busca explorar en las vivencias de los musicoterapeutas.

2.2.5. El Cuerpo y la Corporalidad

En consonancia con la perspectiva de la complejidad que enmarca este estudio, abordar la dimensión corporal es ineludible, ya que el cuerpo constituye el primer territorio de exploración y comunicación en la primera infancia.

En este sentido, recuperamos la conceptualización de Daniel Calmels (2004), quien jerarquiza la corporeidad del niño o niña no solo como una entidad física, sino

como el "objeto y motor del jugar" (p. 2). Para Calmels, el cuerpo es el punto de partida de la experiencia lúdica y expresiva, un espacio en constante devenir y transformación.

Subraya que la corporeidad es una construcción dinámica que “se constituye en un distintivo que me (nos) diferencia de otros cuerpos al mismo tiempo que me (nos) identifica con algunos” (p. 4). Este proceso de diferenciación e identificación se materializa en la primera infancia a través de la interacción con el cuerpo del adulto. Es a través de la mirada que contiene, la escucha que habilita, el contacto que brinda seguridad y la voz que nombra y modula, que el cuerpo biológico del niño comienza a ser investido de sentido, transitando hacia una corporeidad subjetivada. Así, la disposición corporal del niño o niña en la sesión —sus movimientos, gestos, ritmos internos y modos de habitar el espacio— no son meros indicadores. Más bien, se entienden como expresiones primarias y parte intrínseca de la construcción de su subjetividad en el propio acto de jugar y de vincularse. Desde la perspectiva de Calmels, el cuerpo en la primera infancia se erige como el escenario privilegiado para la emergencia de diálogos pre-verbales y proto-musicales, constituyéndose en el fundamento de su relación con el mundo y los otros, y como un elemento central que los musicoterapeutas abordan en su práctica.

Complementando esta visión centrada en el niño o niña, Claudia Banfi (2015) profundiza en el rol del musicoterapeuta. Banfi afirma que los musicoterapeutas “trabajamos con el cuerpo, con nuestro propio cuerpo, como soporte de múltiples funciones dialécticas y nunca unívocas” (p. 208). Esta afirmación es clave para comprender la praxis, pues el cuerpo del terapeuta no es un mero observador, sino un instrumento primordial de intervención. El cuerpo propio del musicoterapeuta opera como un canal de resonancia, un medio para la escucha activa y un agente que posibilita la transformación. El registro clínico, según Banfi, emerge desde el “subjetivo percepto del musicoterapeuta en la relación con el paciente desde su absoluta singularidad” (p. 208), lo que implica una profunda implicación sensorial y sensible del profesional.

Banfi (2015) propone y defiende la noción de contacto, que va más allá de la mera proximidad física. Implica “un estado de apertura de lo propioceptivo, una posibilidad de integrar acciones y sensaciones, un pensamiento consciente de su raíz sensible” (p. 209).

Este "contacto" se traduce en una disponibilidad corporal y emocional del terapeuta, permitiendo que las formas expresivas del niño/a –sus sonoridades, movimientos, silencios– lo atraviesen y generen una respuesta que es, en sí misma, una intervención.

Se trata de una escucha que no busca una interpretación a priori, sino que se deja afectar por la estética de las formas que el niño o niña trae. Como Banfi menciona, "me dejo atravesar por y me sensibilizo hacia las formas. A ver cómo me afecta eso que la otra persona hace o deja de hacer, esto que dice o calla, y desde allí entonces voy a responder"(citado en Pérez Molero, 2020). En este sentido, la interconexión de los cuerpos (terapeuta y niño/a) es fundamental: el terapeuta responde desde su propia subjetividad estética, pudiendo elegir entre ablandar una rigidez, reforzarla para hacerla visible, contradecirla, o simplemente "exhibirla como espejo". Este proceso, permeado por el pensamiento clínico, es lo que potencia el encuentro y lo diferencia de una mera interacción musical.

Estos conceptos teóricos nos proporcionarán las herramientas para analizar el cuerpo no solo como un elemento físico, sino como una dimensión esencial en la comunicación, la expresión y la construcción subjetiva en la clínica musicoterapéutica. La exploración de la corporalidad del niño o niña en el juego y del cuerpo del musicoterapeuta como instrumento principal de intervención será crucial para comprender la praxis y el posicionamiento clínico de los profesionales en este contexto, entendiendo cómo la disponibilidad y la interacción corporal son cimientos para habilitar el jugar en la primera infancia.

2.2.6. El Juego y el Jugar

Dando continuidad a la exploración de las dimensiones fundamentales en la primera infancia, el juego y el jugar emergen como un eje central de esta investigación, constituyendo uno de los principales medios de interacción y expresión en el contexto musicoterapéutico. No los concebimos como meras actividades recreativas, sino como territorios de exploración sonoro-corporal y construcción de vínculos, esenciales para la subjetivación del niño o niña.

Desde la perspectiva psicoanalítica, Sigmund Freud (1908), en El creador literario y el fantasear, establece una analogía entre la actividad lúdica del niño y el

quehacer del poeta: ambos crean un mundo de fantasía con gran afecto y seriedad, distanciándose de la realidad. Para Freud, el juego es un medio para que el niño elabore experiencias y transforme lo vivido pasivamente en un acto activo.

El ejemplo paradigmático que propone es el 'Fort-Da', donde la acción de hacer desaparecer y aparecer un objeto permite al niño dominar la angustia de la ausencia de la madre (u otro significativo), producir sus primeros significantes y tramitar la pérdida, un paso constituyente en su subjetivación.

Por su parte, Silvia Peaguda (2016) profundiza en los procesos que anteceden y posibilitan el juego en sentido estricto, enfatizando la importancia de los juegos precursores del Fort-Da. Argumenta que, inicialmente, es el Otro quien "juega" al bebé, nombrando y significando sus acciones como juego. Este "jugar al bebé" es fundamental para que el cuerpo biológico ingrese en el circuito del deseo del Otro y comience a subjetivarse. Peaguda sostiene que la responsabilidad de los terapeutas es propiciar el despliegue de estos juegos constituyentes, ya que para que el niño/a pueda "jugar y ya no ser jugado" (pág, 3), es necesario que tramite la separación del Otro y comience a producir sus propias significaciones.

En esta misma línea, Claudia Sykuler (2015), desde la psicomotricidad, subraya que tanto el cuerpo como "el juego está en construcción en y para la relación con un otro" (p. 2). Para Sykuler, el juego "hace cuerpo", edificándose a través de interacciones significativas donde el/la adulto/a "lee" e interpreta las manifestaciones del niño/a, anticipando un sujeto que juega en ese pequeño cuerpo. La significación que se atribuye transforma las acciones biológicas en experiencias psicomotrices, desligándolas de la mera necesidad y confiriéndoles un "plus de placer". Esta anticipación del adulto es fundamental para que el bebé construya su propio jugar. La praxis musicoterapéutica, al poner el cuerpo del terapeuta en juego en el vínculo, asume este rol de Otro significativo, habilitando el despliegue del jugar y la emergencia de la subjetividad a través de la sonoridad y el movimiento. Así, el "Fort-Da" se resignifica en la sesión como una dinámica sonora-corporal donde la aparición y desaparición de sonidos o movimientos, mediada por la intervención del terapeuta, permite al niño/a explorar la presencia y la ausencia, construyendo sentido a través de la interacción.

En este continuum de la constitución del sujeto a través del juego, Alejandra Giacobone (2015) introduce el concepto de "musicalidad del jugar". Ella la concibe como una "condición de especie" que trasciende al individuo y moldea profundamente nuestras formas de vincularnos, movernos, comunicarnos y, por supuesto, jugar (Giacobone, 2015).

Esta musicalidad es considerada primordial por la autora, una suerte de matriz humanizante y tamiz lúdico que provee forma, sustancia y un marco envolvente al desarrollo emocional, comunicativo y lúdico. Giacobone (2015) argumenta que los encuentros humanos significativos se construyen sobre esta musicalidad fundamental. Es en esta trama donde la fonación se transforma en voz, el organismo biológico en cuerpo, la visión en mirada intencionada y la audición en escucha activa. La sonoridad adquiere un rol central en la constitución subjetiva que conecta y enlaza el cuerpo y la palabra, superando una visión binaria de estos dos elementos. La "intersonoridad", concepto clave para Giacobone, se extiende más allá de lo meramente audible, abarcando un proceso vincular donde se experimentan y organizan una diversidad de elementos como velocidades, duraciones, pausas, silencios, así como la riqueza expresiva de movimientos y sonoridades (Giacobone, 2018).

Desde esta perspectiva, la capacidad de jugar se manifiesta en la habilidad del individuo para manejarse con los elementos rítmicos y espaciales que constituyen la musicalidad. Estos incluyen las formas, distancias, trayectos, direcciones, desplazamientos, así como las presencias, ausencias, ecos, repeticiones y los "lenguajes sonoros" que se crean en la interacción (Giacobone, 2015, p. 7). En el contexto de la Musicoterapia, esta aproximación implica que el profesional adopta una "escucha musicalizada" (Giacobone, 2018, p. 6), una herramienta primordial para abordar la expresividad del infante. Esta escucha trasciende lo verbal, focalizándose en las características sonoras y corporales del niño/a. Para Giacobone, la tarea del musicoterapeuta es la de facilitar esta musicalidad del jugar al lograr sintonizar con los patrones rítmicos, melódicos y/o tímbricos que emergen del niño o niña, y al ofrecer una respuesta, sea a través de la resonancia, la ampliación o el contraste, que promueva la co-creación y el despliegue de nuevas formas de interacción sonoro-corporales (Giacobone, 2018, p. 4).

Complementando estas perspectivas, Ximena Perea (2008) propone una profunda reflexión sobre el juego en la infancia, destacándolo como una instancia importantísima de "invención" y un camino intrínseco hacia lo "saludable". La autora sostiene que la invención en la infancia se manifiesta a través del juego, los sonidos, los gestos y las palabras, siendo en esencia, la "invención de sí mismo" (Perea, 2008, p. 13). El proceso de construcción subjetiva del niño/a se revela en su capacidad para manipular y transformar objetos, y en la aventura inherente a cada propuesta lúdica.

Perea enfatiza el rol protagónico del niño/a, quien, amparado/a en el "como si", gestiona sus personajes y explora aspectos potencialmente dolorosos, siempre en interacción con la presencia de un otro que se adapta y se integra a la escena de juego (p.13). Esta perspectiva resalta que, incluso en la repetición aparente, la experiencia lúdica es siempre inédita cada vez (p. 15). La invención, por tanto, se nutre de lo inesperado y lo insólito, elementos fundamentales que posibilitan al niño/a aventurarse en un discurso propio que no teme alojar el "disparate" como un posible trayecto (p. 3). Es a través de esta constante invención que el sujeto se construye y se moviliza en su propio devenir. La invención en el juego, según Perea (p. 13), es la fuerza motriz del "traslado" y del "acercamiento hacia lo saludable".

Este concepto refiere a un movimiento dialéctico fundamental: desde una modalidad de presentación del sujeto (lo retrospectivo) hacia el encuentro con un espacio original (lo prospectivo). Este dinamismo es el que convoca al sujeto a reconocer su propia originalidad y a asumir su "condición de buscante" (p. 15). Dicha condición, al permitir la trascendencia de lo estático y lo inmóvil, facilita que el juego se deslice hacia lo estético, propiciando un "transcurso temporal que lo humanice" (p. 6). En este proceso, los actos creativos, mediados por la interacción con la materia sonora y corporal, fomentan la variación y la diversidad en los discursos del niño/a. Esto se traduce en la generación de "versiones actualizadas, reinauguradas en discurso propio" y en la emergencia de "nuevas vivencias emotivas" (p. 18), que enriquecen su mundo interno y su relación con el entorno.

Es así que comprenderemos al juego no solo como una actividad recreativa, sino como un territorio de exploración sonoro-corporal y de construcción de vínculos, intrínsecamente ligado a la musicalidad humana y a la invención subjetiva. Esta comprensión es central para el análisis de la praxis y el posicionamiento del

musicoterapeuta, sus elecciones y su modo de sostener la clínica con la primera infancia, al poner en juego su propia capacidad expresiva, creativa y lúdica como instrumento de escucha y relación.

2.2.7. La Importancia del Vínculo

Retomando la naturaleza interactiva y compleja del cuerpo y el juego en la primera infancia, la importancia del vínculo se nos presenta como una dimensión insustituible en el contexto terapéutico. Para Donald Winnicott (1971)**,** el jugar se despliega intrínsecamente en el campo de un vínculo sostenido por la presencia de un "Otro suficientemente disponible" (concepto que Winnicott amplió desde la "madre suficientemente buena" para incluir otras figuras significativas). Este "Otro" no es una figura perfecta ni omnipresente, sino una presencia que responde de manera adecuada y oportuna a las necesidades del niño/a, funcionando como un "trampolín emocional" que impulsa la experimentación sin reemplazar el acto de saltar. En la Musicoterapia, la "disponibilidad" del terapeuta trasciende el simple sostén y se traduce en una presencia activa y receptiva. Esto implica una escucha profunda y atenta a los sonidos, gestos y expresiones del niño o niña.

La capacidad de adaptación y flexibilidad del musicoterapeuta debería ir ajustándose a las necesidades del infante. Es decir, si el/la niño/a explora un sonido, el/la terapeuta puede unirse, reflejarlo, minimizarlo o ampliarlo; como también elegir el silencio si percibe que este es lo más pertinente. Esta flexibilidad permite al musicoterapeuta adaptarse al paisaje sonoro sin anular la iniciativa del paciente. Así, la disponibilidad crea un espacio seguro para la experimentación, un ambiente donde el/niño/a se sienta confiado para explorar, arriesgarse, “equivocarse”, volver a intentar, etc, promoviendo el descubrimiento mutuo y la creación compartida que Winnicott destaca como esencial.

Esta idea se complementa y profundiza con el planteo de Baralo y Giuliani (1990), quienes postulan que el acontecimiento subjetivo y la construcción social del niño/a solo se hacen posibles a partir de la presencia de un Otro “que lo sujete, que lo permita humano” (p. 3). Este "Otro" no solo provee sostén, sino que ejerce una función estructurante fundamental para la constitución de un cuerpo subjetivo. Es en este proceso donde se abren caminos para la adquisición del lenguaje. La presencia de un

Otro que no solo habla, sino que también espera y anticipa, es fundamental para que los primeros sonidos y balbuceos del bebé sean tomados como un decir intencionado y se transformen progresivamente en lenguaje.

Esta interacción vincular, en la que el adulto "presta subjetividad" (p. 4), es el inicio de la función semiótica: la capacidad de atribuir significado. En el contexto de la Musicoterapia, el profesional asume este rol de Otro que "sujeta" y "permite", al validar y dar forma sonora a las expresiones del niño/a. A través de la escucha atenta y la respuesta musicalizada, el/la musicoterapeuta presta su propia subjetividad para dotar de sentido a los movimientos, gestos y vocalizaciones del infante, facilitando que estas manifestaciones corporales y sonoras se conviertan en los cimientos para la emergencia del lenguaje en un sentido amplio y de despliegue simbólico.

Profundizando en la génesis del lenguaje y la subjetividad en esta díada vincular, Alfredo Jerusalinsky (1986) explica cómo el lenguaje, en su sentido más amplio, se construye precisamente en el vínculo, a través de la interpretación y atribución de significación por parte del Otro, transformando los sonidos y movimientos primarios del bebé en "significantes" (Jerusalinsky, 1986, p. 221). Esto significa que el "Otro primordial" introduce una significación arbitraria; es decir, una que no está regida por la física del objeto ni por una lógica reduccionista, sino por la posición simbólica que el objeto ocupa en la relación con el Otro social (Jerusalinsky, 1986, p. 244). En la clínica musicoterapéutica con niños/as, este rol de sostén y de atribución de sentido, fundamental para el despliegue del juego y la emergencia de la subjetividad, es asumido, en parte, por el/la profesional. Si bien el/la musicoterapeuta comparte la función de sostén y la oferta de un espacio para el despliegue simbólico, su rol se diferencia fundamentalmente de la díada parental en los componentes del "deseo de hijo". El/la musicoterapeuta establece un vínculo terapéutico con objetivos específicos y límites profesionales claramente definidos, sin la implicación de un deseo filiatorio.

En continuidad con la importancia del sostén vincular, Gustavo Rodríguez Espada (2004) postula que la intervención del musicoterapeuta en la relación terapéutica busca generar "acuerdos y coordinaciones de acciones consensuadas" que adquieran significación y estructuren la interacción (Espada, 2004, p. 9). Desde su perspectiva, la música, como "práctica discursiva de compleja materialidad, con una

enorme capacidad de incidencia en la subjetividad singular y colectiva" (Rodríguez Espada, 2004, p. 1) posee una gran capacidad de incidir en la subjetividad. Estos "acuerdos y coordinaciones" trascienden la mera acción compartida, constituyéndose en co-construcciones sonoro-corporales y gestuales que propician la emergencia de lenguaje y sentido en el vínculo. Especialmente en la primera infancia, donde el lenguaje verbal está en desarrollo, estas interacciones primarias son fundamentales para la "producción de un 'discurso' que postula al sujeto" (Espada, 2004, p. 18). Es en la Improvisación Libre (IL) donde Espada halla el fundamento para concebir la clínica musicoterapéutica, ésta no se limita a ser una técnica de intervención, sino que se erige como un posicionamiento ético y un modo de operar intrínseco que habilita procesos inaugurales. Desde esta perspectiva, el/la musicoterapeuta y el niño/a co-crean y exploran, abriendo "escenarios expresivos hasta el momento inaccesibles" (Rodríguez Espada, 2004, p. 7) y posibilitando la emergencia de un orden y una significación particular para el vínculo a través de lo que Espada denomina "producción a-disciplinada de alternativas" (Espada, 2004, p. 8).

Complementando estas perspectivas sobre el vínculo en la musicoterapia, Patricia Rodríguez (2008, p. 3) subraya que la relación terapéutica constituye un "espacio de transferencia ampliada". Esta amplitud se genera en una construcción dinámica entre musicoterapeuta y niño/a, al incorporar la polisemia de los múltiples discursos que se producen en la clínica con la primera infancia. Dichos discursos trascienden lo meramente verbal, abarcando las producciones sonoro-corporales, el juego, las interacciones con instrumentos, el uso del espacio, etc. La cualidad "ampliada" de este vínculo radica entonces, en su capacidad de trascender las formas de expresión y relación más comunes, habilitando la co-construcción de sentido a través de una multiplicidad de manifestaciones.

En este espacio de transferencia ampliada, la polisemia y la capacidad estructurante de la música ofrecen un terreno fértil para la expresión. Sin embargo, la transformación de sentidos no se atribuye a una cualidad intrínseca 'mágica' de la música. Por el contrario, Rodríguez (2008) sostiene que estas son posibles gracias a la adjudicación de sentido y el sostén del relato del niño/a por parte del musicoterapeuta en la interacción clínica. Es en este proceso vincular donde los 'sentidos cristalizados' pueden 'desanudarse' y 'se encuentran sentidos donde parecía no haberlos' (Rodríguez, 2008, p. 4).

Estos conceptos sirven para el desarrollo de nuestra investigación porque nos proporcionarán las lentes teóricas necesarias para explorar y analizar en profundidad las perspectivas de los musicoterapeutas en su trabajo con la primera infancia. Al comprender cómo estos profesionales conciben el vínculo, cómo operan con la corporalidad y el juego en este espacio relacional, y cómo adjudican sentido a las producciones, podremos desentrañar los fundamentos que guían sus decisiones e intervenciones.

2.2.8. Posicionamiento Clínico y Ética en la Infancia

En este entramado de interacciones complejas, donde el cuerpo y el juego son ejes y el vínculo el sostén fundamental, emerge con total pertinencia el posicionamiento clínico y ético del musicoterapeuta. Concebimos una Musicoterapia que se distancia de una visión puramente patológica, orientándose hacia un abordaje inclusivo y preventivo en la infancia, lo que exige una postura particular del profesional.

Alejandra Giacobone (2015) destaca este "posicionamiento clínico" como una búsqueda dinámica y una actitud constante de adaptación al niño o niña y a su contexto (p. 4). En esta misma línea, Ximena Perea (2008, p. 3) subraya que la especificidad del musicoterapeuta reside en el desarrollo de una "escucha trabajada"**.** Esta escucha trasciende la discapacidad real o supuesta, buscando un encuentro genuino con el niño o niña que padece para iniciar un proceso musicoterapéutico auténtico. Perea (2008, p. 3) introduce el concepto de "disparatar la escucha"**,** una posición ética que implica alojar lo incierto y lo inesperado, permitiendo que las formas estéticas que el niño o niña trae se transformen en vías de expresión y construcción de subjetividad. Esta escucha está orientada a la emergencia del "acontecimiento" que de-construya lo estereotipado y habilite el devenir subjetivo del niño o niña.

Complementando estas ideas, y a modo de refuerzo de lo ya planteado, Claudia Banfi (2015) y Gustavo Rodríguez Espada (2011) conciben la Improvisación Libre no solo una técnica. Este posicionamiento habilita la apertura a lo imprevisto y la creación de nuevas estéticas en la sesión. Desde esta perspectiva, el/la musicoterapeuta, lejos de imponer una dirección rígida, utiliza sus saberes para responder de forma generosa a la demanda del paciente, quien luego "genera en el mundo eso que no estaba antes".

Espada fundamenta esta postura al señalar que la Improvisación Libre “no (es) solo una técnica (o varias) de trabajo sino un campo de pensamiento teórico-político-ético desde el que construir Salud” (pág, 4). Por su parte, Banfi en su libro (Musicoterapia, 2015) remarca la acción del terapeuta como un acto de transformación profunda, ligado a su propia disponibilidad y saber: "debemos conocer íntimamente, saborear en sus matices, hacer maleable el idioma elegido para intentar transformar aquello que desde el otro nos llega como dolor, limitación o vacio" (pág. 211).

2.2.9. El Dispositivo Terapéutico

Finalmente, para integrar la complejidad de la interacción, el cuerpo, el juego, el vínculo y el posicionamiento del musicoterapeuta, nos resulta esencial abordar la noción de dispositivo terapéutico. Según Ana María Fernández (2008)**,** un dispositivo se entiende como una "red de relaciones" entre elementos heterogéneos que incluyen "discursos, instituciones, arquitecturas, reglamentos, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, lo dicho y lo no dicho" (p. 23). Estos elementos operan como "máquinas de visibilidad" y "regímenes de enunciación" (p. 33), configurando el escenario de la intervención.

En la clínica musicoterapéutica, Fernández (2008) concibe el dispositivo como un "artificio, un montaje que dispone a, que provoca" (p. 56), creando las condiciones de posibilidad para el desarrollo del encuentro terapéutico. Es fundamental entender que este dispositivo trasciende el mero espacio físico, abarcando elementos como el mobiliario, los instrumentos, la iluminación y la disposición de los cuerpos del niño o niña y del terapeuta. Todos estos elementos actúan de manera activa para "disponer" al niño o niña a la expresión y al juego, regulando la estimulación y facilitando la interacción.

Esta perspectiva del dispositivo conceptualiza y engloba los posicionamientos y respaldos teóricos previamente propuestos, conformando una columna vertebral epistemológica. Nos permitirá comprender un abordaje musicoterapéutico que concibe al paciente como un sujeto de derecho, situado en un contexto particular, como un productor de discurso estético comunicante. Así, el dispositivo no es solo un marco pasivo, sino una herramienta activa que orienta la intervención y facilita la praxis del musicoterapeuta en la primera infancia.

Capítulo III: Marco Metodológico

3.1. Tipo de Metodología

El presente estudio se enmarca en una metodología cualitativa, adoptando un diseño de tipo exploratorio-descriptivo, ya que esta elección metodológica se considera la más adecuada para indagar en profundidad las experiencias y los significados que los profesionales de la Musicoterapia atribuyen a su práctica.

Hemos conceptualizado este estudio como de carácter instrumental de casos múltiples. Este enfoque resulta fundamental, dado que los/as musicoterapeutas no constituyen el objeto de estudio en sí mismos, sino que operan como un instrumento clave para explorar un fenómeno de mayor amplitud: las decisiones epistemológicas y clínicas, las experiencias subjetivas y los fundamentos que articulan su práctica con el cuerpo y el juego en la primera infancia. Sus vivencias nos permitirán comprender cómo se abordan estos elementos en la clínica musicoterapéutica y, de esta manera, responder a nuestras preguntas de investigación.

La selección de casos múltiples posibilita la inclusión de una diversidad de formaciones académicas, enfoques clínicos, contextos institucionales, trayectorias profesionales y modalidades de trabajo. Esta pluralidad enriquecerá la investigación al permitirnos identificar patrones y temas recurrentes, así como apreciar las variaciones y los matices individuales que contribuyen a una comprensión más exhaustiva del fenómeno.

3.2. Selección de Casos

Los casos de estudio estarán conformados por profesionales de la Musicoterapia que cumplan con los siguientes criterios de inclusión:

- Ya que se busca recopilar narrativas enriquecidas por diversas situaciones clínicas y procesos terapéuticos, consideramos suficiente un mínimo de cinco (5) años de experiencia clínica con primera infancia.
- Trabajar actualmente con niños/as hasta los cinco (8) años de edad, ya que es el rango etario al que aborda esta investigación.

Como criterios de exclusión, se descartarán profesionales que carezcan de experiencia clínica directa con primera infancia y/o que no integren el juego en el contexto clínico.

Se realizará la investigación con un mínimo de nueve (9) casos (musicoterapeutas). Esta decisión busca favorecer una diversidad de profesionales con distintas formaciones académicas, enfoques teóricos o instituciones de egreso, con el fin de contar con variados enfoques clínicos (ej.: psicodinámico, conductual, humanista, etc.), incluso que se desempeñen en diversos contextos institucionales (ej.: hospitales, centros de desarrollo infantil, consultorios privados, etc.), y que presenten trayectorias y modalidades de trabajo diversas (individual, grupal, presencial, virtual, etc.).

El acceso a los profesionales se gestionará a través de redes de contacto profesional e institucional, implementando el muestreo de bola de nieve hasta llegar a los nueve (9) casos o a la saturación de la información.

Adicionalmente, se aclara que, si bien los participantes pueden hacer mención a diagnósticos clínicos durante las entrevistas, el análisis de esta investigación no se centrará en la especificidad de dichas patologías. El objetivo principal es explorar los recursos, estrategias y fundamentos teóricos que guían las decisiones del profesional en su práctica clínica con respecto al juego y el cuerpo en la primera infancia.

3.2.1. Presentación de las Musicoterapeutas (Casos de Estudio)

A fin de contextualizar desde donde emana el conocimiento construido en esta investigación, presentamos una breve descripción de la trayectoria y el área de inserción de las musicoterapeutas entrevistadas, destacando la diversidad de sus enfoques y experiencias. El conjunto de profesionales seleccionadas representa una riqueza de perspectivas que va desde el ámbito académico y experimental, hasta la práctica clínica de larga data.

El grupo se compone de dos grandes segmentos: Musicoterapeutas de Larga Trayectoria y Musicoterapeutas de Práctica Reciente (Post-Pandemia), lo cual permite contrastar la experiencia histórica con las tendencias contemporáneas en el neurodesarrollo.

Musicoterapeutas con Extensa Trayectoria

Cora Leivinson, egresada del Museo Social Argentino (década del '70), aporta una experiencia de más de 50 años en clínica y hospital, con un enfoque que prioriza la Actitud Antimetodológica y concibe el Juego como la Esencia del niño/a.

La MT N° 8 con aproximadamente 20 años de ejercicio. Cursó la Licenciatura en Musicoterapia en la Universidad Abierta Interamericana, segunda generación. Integra la coordinación en un Centro Educativo Terapéutico (CET) con la clínica individual. Su praxis se define por la Plasticidad Total, la búsqueda del Cambio como motor, y una Incertidumbre asumida como pilar ético profesional.

Ximena Perea, con mas de 25 años de experiencia que incluye la formación en Estimulación Temprana. Su formación en Musicoterapia fue en la Universidad del Salvador y la licenciatura en la Universidad Abierta Interamericana. Se inserta en la clínica grupal con un Dispositivo de Frontera, enmarcado en una perspectiva psicoanalítica centrada en el Juego como alivio del sufrimiento y sostén del proceso de separación.

Romina Morello, con una trayectoria de más de 10 años, con formación en la Universidad de Buenos Aires (UBA), combina la clínica individual con la grupal en una Escuela Especial. Su enfoque es Salutógeno (Núcleos de Salud), basado en la Praxis de Inmersión y el trabajo sistémico con las familias.

Brenda Núñez, también egresada de la UBA, con más de una década de ejercicio, trabaja en clínica individual (Neurodesarrollo/TEA) y hospital de día. Su postura se caracteriza por la Horizontalidad terapéutica, la Voz como instrumento fundamental y la búsqueda de la secuencia Exploración-Juego-Creación.

Musicoterapeutas de Práctica Reciente (Post-Pandemia)

Cecilia Ramírez y Sofía Gambino, ambas formadas en la USAL (Universidad del Salvador), representan la nueva generación de profesionales en el área de Neurodesarrollo y Trastornos del Espectro Autista (TEA). Sus enfoques son predominantemente Neuroafirmativos, utilizando el Juego Circular y herramientas específicas como los pictogramas (Anticipación) y las escalas de registro. Cecilia

Ramírez destaca por su mirada del Ojo Clínico Neurodivergente, y su integración del modelo TAUT (NMT) con una ética de validación del sujeto.

Natalia Caden, egresada de la Universidad de Buenos Aires, con una trayectoria de aproximadamente 10 años y una práctica clínica establecida en discapacidad. Se orienta a la Improvisación Libre, utilizando estrategias estructurantes como el Sistema de Turnos desde un Posicionamiento Estético que valida cualquier sonoridad.

Andrea Ferrari, egresada de la Universidad Juan Agustín Maza, cuya trayectoria reciente se centra en Neurodesarrollo, utiliza el Floor Time, la Habilitación del Caos y la Ética de la Vulnerabilidad como elementos clave, buscando desafiar la rigidez conductual para que el niño/a se encuentre y se exprese libremente.

Esta diversidad de trayectorias, que abarca desde la rigidez flexible hasta el enfoque cognitivo-conductual, dota a la investigación de una perspectiva plural y situada para el análisis de las decisiones clínicas.

3.3. Instrumento de Recolección de Datos: Entrevista Semiestructurada

La principal herramienta para la recolección de datos será la entrevista semiestructurada. Esta la concebimos como un espacio de conversación guiado por una serie de preguntas predefinidas, pero con la flexibilidad necesaria para explorar temas emergentes, lo cual es plenamente coherente con el enfoque exploratorio de nuestra investigación. Su diseño permite recoger narrativas ricas, discursos espontáneos, descripciones de decisiones clínicas, trayectorias profesionales y experiencias significativas de los participantes.

Las entrevistas se llevarán a cabo en un contexto que promueva la confianza, la intimidad y el respeto por las experiencias de los participantes. Serán grabadas mediante un dispositivo móvil y, posteriormente, transcritas de forma textual para su riguroso análisis. En lo referente a la grabación, se informará previamente a cada participante sobre su propósito y se solicitará su consentimiento informado por escrito antes de iniciar la entrevista. Dicho documento detallará exhaustivamente los aspectos relacionados con la confidencialidad, el anonimato de los datos recabados y el manejo y resguardo seguro de las grabaciones. Es importante destacar que las grabaciones

originales serán eliminadas una vez finalizada la investigación, garantizando siempre el respeto a la privacidad de los participantes.

3.4. Análisis de Datos: Análisis Temático Fenomenológico Interpretativo (IPA)

El análisis de los datos se realizará mediante un Análisis Temático Fenomenológico Interpretativo (IPA). Este enfoque, de índole inductiva y hermenéutica, se alinea perfectamente con nuestro objetivo de comprender en profundidad las experiencias vividas y los significados que los participantes atribuyen a su práctica. El IPA, basado en la codificación y categorización rigurosa de la información, permitirá identificar patrones, temas recurrentes y variaciones en las perspectivas de los/las musicoterapeutas, centrándose en la interpretación de sus vivencias y decisiones clínicas.

El proceso de análisis se desarrollará de forma rigurosa y sistemática, considerando tanto los datos que responden directamente a las preguntas de investigación iniciales como aquellos que las desafían. Se buscará aprehender la complejidad inherente al fenómeno estudiado, tal como se mencionó previamente en este capítulo, evitando en todo momento reducirlo a interpretaciones simplistas.

Capítulo IV: Análisis de Resultados

4.1. Presentación de los Temas Emergentes

El análisis de los discursos de las musicoterapeutas nos ha permitido identificar patrones recurrentes y divergentes que articulan la praxis clínica con la primera infancia. Los hallazgos fueron organizados en tres ejes centrales de la investigación:

- La corporalidad y la disponibilidad del terapeuta
- El juego, el jugar y la invención
- Los marcos epistemológicos, éticos y estéticos que guían la intervención.

4.1.1. Perspectivas sobre la Corporalidad

La corporalidad del musicoterapeuta (MT) no se concibe como un mero soporte físico, sino como el instrumento dialéctico primordial de la intervención, cuya eficacia

reside en la disponibilidad total y la entrega al encuentro. La disponibilidad, en este contexto, trasciende la mera presencia y se convierte en una actitud ética.

A. El Cuerpo como Instrumento de Intercambio y Resonancia

El análisis reveló un consenso fundamental, la intervención exige una "puesta del cuerpo" constante que se instala en el dominio de la "intervención implícita". Natalia Caden describe esta necesidad al afirmar que su acercamiento a la clínica infantil se debió a que en ese universo "se da mucho más fácilmente un intercambio no pensado" (Anexo 1). Este 'no pensar' refiere a la entrega y la intuición entrenada, donde, como explica Andrea Ferrari, "la entrega tiene que ser tanta que no podés hacer esa disociación de decir, me corro [y pienso que está pasando]... El análisis se produce después" (Anexo 3).

Esta necesidad de entrega implícita la articulamos con el concepto de Contacto (Banfi, 2015), exigiendo que el cuerpo del MT opere como un soporte sensible y canal de resonancia. Romina Morello nos comparte esa sensibilidad e insiste en que el verdadero conocimiento clínico solo se adquiere al "pasarlo por el cuerpo" y "estar en el barro" (Anexo 6), rechazando una teoría que permanezca solamente en el plano intelectual.

Entonces, la corporalidad del MT funciona como un sistema de lectura y contención. Cora Leivinson nos cuenta con énfasis que para ella "observar es escuchar" (Anexo 2), destacando la primacía de lo perceptual en el *insight* clínico. Este registro se orienta hacia la resonancia somática, donde la conciencia de cómo la expresión del niño/a "impacta en nuestro cuerpo" es la vía para "entender qué le está pasando al niño" (Leivinson). Esta sensibilidad es posible gracias a la Escucha Activa, que, como charlamos con Brenda Núñez, es un "eje fundamental y central" que evita la obturación de la expresión. Cecilia Ramírez nos comparte su experiencia de primera mano y lo lleva a un plano especializado: su "ojo neurodivergente" (Anexo 4) que potencia el "ojo clínico", esa mirada entrenada que se respalda en la teoría, pero que tiene sentido en el encuentro con el niño o niña, permitiendo una lectura empática y una Tolerancia al Silencio y Tiempo de Procesamiento del paciente.

B. Estrategias de Sintonización y Nivelación Corporal

Las musicoterapeutas conversan y nos comparten que implementan intervenciones corporales concretas para reducir la distancia vincular e invitar al juego. Andrea Ferrari y Cecilia Ramírez, destacan la importancia de "tirarse al piso" o *floor time*, como una intervención que utiliza el suelo como espacio/recurso de "sostén" unificante, asegurando que la terapeuta (y la intervención, primer acercamiento, etc.) no sea invasiva, sino que esté "soportada por lo mismo" que el niño o niña (Anexo 3).

Otra estrategia recurrente es la sintonización vocal-lingüística. Ferrari lo describe como "hablar en miñon" (balbuceo, jerga propia del infante) para generar un diálogo fluido y validar su forma de comunicar (Intersonoridad-Núñez). Por su parte, Brenda Núñez prioriza la Voz como Instrumento Fundamental de Vida, dada su conexión con los orígenes vitales. La MT n° 8 se suma a la charla y complementa esta dimensión en contextos de desorganización, ella hace uso de las "Envolturas" (telas, trapos, etc.) para dar "contención del borde" a niños con desorganización corporal (Anexo 8), mientras que Cecilia Ramírez utiliza la descarga musical-corporal para ayudar al niño/a a "poder pasarlo [eso que le está pasando] por el cuerpo" (Anexo 4) y conectar la sensación interna con su expresión.

C. La Vulnerabilidad y Horizontalidad como Condición Ética

Un hallazgo valioso es el reconocimiento de la Vulnerabilidad Humana del Terapeuta como una dimensión ética ineludible. Romina Morello y Brenda Núñez comparten y enfatizan que la Praxis de Inmersión exige que el MT se permita la imperfección y reconozca el impacto de su propio estado emocional. Morello menciona y expone el "Fantasma del Musicoterapeuta" (el ego de tener que hacer música a toda costa) y la necesidad liberadora de permitirse "no ser productivo". Brenda Núñez comparte esta idea y defiende la necesidad de soltarse y disponerse, subrayando que, si el conocimiento y reconocimiento emocional personal del musicoterapeuta no ocurre, "es difícil, porque todo te da cosa, todo te da miedo" (Anexo 7).

Este es posicionamiento ético que establece una "ética de la vulnerabilidad y humanidad" (Ferrari), en donde se procura "ponernos en la misma línea de humanidad" que el niño y niña. El resultado es la horizontalidad del vínculo. Brenda Núñez afirma

que esta soltura permite que la sesión se convierta en un encuentro donde la humildad y la horizontalidad son la precondición ética para un contacto genuino y estructurante. Y Romina Morello nos regala una frase que enmarca este posicionamiento: “Conozca todas las teorías, domine todas las técnicas, pero al tocar un alma humana, sea apenas otra alma humana” Carl Jung. (Anexo 6).

4.1.2. Perspectivas sobre el Juego y el Jugar como Eje de Intervención

La segunda temática confirma al juego como el eje existencial de la clínica musicoterapéutica con la primera infancia, trascendiendo su definición como mera actividad o técnica, para posicionarse como una condición ontológica y un territorio de invención conjunta.

A. El Juego como Condición Existencial y Vía de Elaboración

El análisis de las entrevistas (conversaciones/charlas) establece al juego como la condición ontológica de la primera infancia, en sintonía con lo planteado en nuestro Marco Teórico de la mano de Winnicott. Las musicoterapeutas lo conciben como un estado del ser (niño, niña) que no puede estar ausente. Romina Morello comparte esta idea al sostener que el juego es "la única cosa que tiene el niño" (Anexo 6). Por su parte, Cora Leivinson lo piensa, reflexiona y lo declarar sin vueltas: "Para mí el niño juega, es parte de su esencia infantil" (Anexo 2). Comparte la universalidad con Romina, que la lleva a postular que "todo [lo que sucede] en un consultorio de Musicoterapia es Juego", desafiando algunos diagnósticos estigmatizantes que declaran la ausencia de juego simbólico.

El juego es reconocido como el "articulador de las áreas del desarrollo" (Perea) y “el motor de la vinculación” (Ferrari). En este territorio se vehiculiza la Elaboración del Padecimiento. Andrea Ferrari enfatiza que los niños y niñas "en su juego depositan el dolor" (Anexo 3), reviviendo vivencias, traumas, alegrías y padecimiento. Y que allí [en el juego] pueden elaborarlas a su manera. Ximena Perea afirma que la "tarea clínica es el alivio del sufrimiento" (Anexo 5), siendo el "juego encallado" el indicador de un proceso detenido que debe ser movilizado. Para ejemplificar la intervención ante el padecimiento, Perea describe la estrategia del espejamiento emocional externalizado: toma la emoción desbordada del niño (ej. autoagresión) y la pone sobre un objeto transicional (ej.: el perro), logrando que el niño/a perciba su malestar "afuera" para que

el acto se apacigüe (Anexo 5). Tanto para Andrea como para Ximena, el despliegue lúdico y la emergencia de la risa son la señal fundamental de que se ha logrado el "plus de placer" necesario para el alivio.

B. La Invención, el Disparate y la Flexibilización del Límite

Esta ética del juego exige al musicoterapeuta una entrega que habilite la Invención y la sorpresa, desafiando la lógica adulta. Natalia Caden lo concibe como una "Cadena de Sorpresas" (Anexo 1), donde el valor reside en el descubrimiento de nuevas capacidades del niño/a. Para Ximena Perea (citando a Esteban Levin) es la "habilitación del disparate" un recurso que exige al MT que habite la escena con entrega total a la ficción ("…tenés que ser un cocodrilo…"), suspendiendo la “lógica” para que surja el mundo del niño/a, para que pueda poner en escena sus tensiones. Esta suspensión de la lógica incluye la Flexibilización del Límite/Error. Caden nos comparte sus experiencias y nos explica que el juego permite que lo que "no está siendo como ‘debe’, pueda ‘no ser’" (Anexo 1), transformando el “error” [eso que no se debería hacer o decir] en un momento de risa y complicidad, lo que habilita la exploración de la transgresión de manera segura.

Esta ética de la sorpresa y el ‘error’ se extiende a la confrontación de las estructuras rígidas impuestas al niño/a. Andrea Ferrari nos comparte una idea producto de experiencias y reflexiones, y lo define como la Habilitación de la No-Rutina o el "Lado B" (Anexo 3). Esta es una intervención activa que se manifiesta en la sesión con el caos y el desorden, de instrumentos, de objetos, de su disposición corporal en la sesión, etc. Andrea propone la necesidad de permitir que el niño/a se "corra de la regla". La MT desafía la rutina y facilita que el niño/a explore la imprevisibilidad y la incertidumbre de la vida real en un entorno seguro, en línea con el enfoque de la Epistemología de la Complejidad que se opone a la simplificación de la existencia. “Yo les pongo todo desordenado, a diferencia de otros espacios donde tiene que estar todo ordenadito… muchas veces nos falta el lado B de las cosas.”

C. Estrategias de Inclusión Musical y Estructura en el Jugar

La especificidad musicoterapéutica en primera infancia se despliega en el uso de la música para complementar, acompañar o potenciar el juego, ya sea corporal, discurso sonoro, simbólico, etc., proporcionando a veces una especie de

sostén/estructura sin imponer la forma. Destacamos aquí algunas de las estrategias compartidas por las musicoterapeutas.

- **Sonorización y Narración:** La Sonorización como Inclusión Musical (Leivinson) es la estrategia principal. La MT narra verbal y musicalmente los gestos y movimientos lúdicos del niño/a, legitimando el acto como parte de la sesión.
- **El Germen del Juego:** Sofía Gambino utiliza la estrategia de buscar un "germen de algo" (una vocalización, una frase, un interés, cualquier cosa) y convertirlo en el motor de una canción/juego significativo y/o cooperativo (Anexo 9), un proceso que dialoga con la Intersonoridad que nos cuenta Brenda Núñez, pero que también comparten otras MTs.
- **Estructura y Turnos:** Para niños con desorganización (como el "Niño Ambulancia" de Caden), la música puede ofrecer estructura. Caden y Cecilia Ramírez emplean la Estrategia: Sistema de Turnos / Pregunta-Respuesta para promover la espera y la organización rítmica/temporal, esencial para la emergencia del lenguaje.
- **Instrucción Básica:** La MT n° 8 amplía el debate sobre la estrategia al defender la validez de las Estrategias Mixtas o la Instrucción Básica. Esta postura rompe el tabú de "no ser profesores de música" dentro del encuadre terapéutico. Si bien el objetivo no es la enseñanza, instruir al niño/a en "algunas cosas de música" o códigos básicos (como "poner Do, Re, Mi, Fa, Sol en el teclado") es una acción terapéutica si permite al niño/a usar ese código para la expresión libre. El fin es dotar al sujeto de un mayor vocabulario musical que luego puede utilizar libremente, potenciando así la autonomía expresiva (Anexo 8). Esta estrategia es compartida con el resto de MTs.
- **Flexibilidad ante la No-Música (El Vínculo sobre la Técnica):** Se rompe el tabú de tener que hacer música siempre. Romina Morello y Cecilia Ramírez (Anexo 6, 4), junto a Brenda Núñez y la MT n° 8, priorizan el Vínculo y las "Herramientas para la Vida". Este posicionamiento es el que permite a la MTn°8 ser "musicoterapeuta siempre" (Anexo 8), interviniendo en cualquier contexto o ámbito rescatando y abordando lo lúdico.

4.1.3. Marcos Epistemológicos, Éticos y Estéticos en la Praxis

Este eje de análisis fusiona los fundamentos que guían la intervención consciente e inconsciente de las musicoterapeutas. Revela que la praxis no se rige por un único modelo teórico, sino por una "Flexibilidad Ética" que se convierte en el principio para abordar la complejidad del sujeto en la primera infancia.

A. La Clínica como Conjunción de Saberes Sostenida por la Incertidumbre

La postura de las profesionales es de rechazo a la certidumbre, concibiendo su trabajo como una "Conjunción de Saberes" donde el saber teórico, la intuición y la sensibilidad se articulan en microsegundos (Caden, Anexo 1). Cora Leivinson lo sintetiza de manera rotunda al afirmar que su única rigidez consiste en "ser flexible" (Anexo 2), negando la existencia de una "metodología" rígida y afirmando que la praxis es una "actitud" existencial que "sale del pecho". Por ello, la planificación es, en la mayoría de los casos, mental y centrada en los objetivos generales (Ramírez, Morello, Gambino), permitiendo que el Emergente del niño/a guíe la intervención en tiempo real.

Esta postura se fundamenta directamente en la Epistemología de la Complejidad (Morin, 1999), que valora la incertidumbre sobre la respuesta lineal. Esta visión compleja encuentra su base ética profesional en el sostén casi constante de la duda. La MT n° 8 lo define como la "Incertidumbre como Ética Profesional". Y lo dice de manera clara y sin tapujos, "Esa incertidumbre, esa adrenalina, toda esa cantidad de preguntas, si no están, dedicate a otra cosa" (Anexo 8). Esta necesidad de cuestionamiento constante se alinea con la crítica a la "formación unilateral" (Gambino, Anexo 9) que no prepara al MT para la complejidad de la práctica real, haciendo que la reflexión crítica y la duda sean el motor del trabajo clínico.

B. Posicionamiento Estético, Salutógeno y Neuroafirmativo

El resultado de esta flexibilidad propone un enfoque ecléctico y situado, que no teme incorporar herramientas de diferentes orígenes (desde la Intersonoridad hasta el uso de apoyos visuales), en donde lo estético define lo terapéutico:

1. **Estética de la Expresión:** Natalia Caden adopta un Posicionamiento Estético explícito, tomando el modelo de la Improvisación Libre (Rodríguez Espada) de que "cualquier sonido puede devenir música" (Anexo 1). Esto dota de valor terapéutico a toda expresión del niño/a (grito, bostezo, caos sonoro, etc.), esencialmente un "ethos expresivo-estético" (Alvarez, 2023). Brenda Núñez refuerza este punto al priorizar lo "sonoro" por encima de la música formal (Anexo 7).
2. **Enfoque Salutógeno:** Romina Morello y Ximena Perea se alinean con este enfoque que prioriza la identificación de los "Núcleos de Salud" (Morello) y las fortalezas existentes, en lugar de enfocarse en la carencia. El objetivo final es la Construcción de Saberes que alivien el sufrimiento y habiliten la autonomía.
3. **Posicionamiento Neuroafirmativo:** Una tendencia ética emergente es el Enfoque Neuroafirmativo (Ramírez, Gambino), el cual, desde un lugar ético-político, busca un "lenguaje ético" que se traduzca tanto en la comunidad terapéutica como en los diferentes contextos del niño o niña. Su finalidad es que se respete y valide la diferencia, rechazando el modelo de déficit (Ej.: "atención divergente" en lugar de "falta de atención")

C. La Horizontalidad y el Dispositivo como Marcos de Sostén

El Vínculo es universalmente identificado como la precondición para el tratamiento (MTn°8, Ferrari, Morello). Sin embargo, las MTs se posicionan desde la horizontalidad. Brenda Núñez afirma que como terapeutas “no somos los poderosos" (Anexo 7) y debemos operar desde la horizontalidad, reconociendo nuestra propia Vulnerabilidad (Ferrari) para habilitar el encuentro genuino. Ximena Perea por su parte, sostienen que, por más que el juego es propio de la infancia, la "condición del juego la tiene que dar el adulto" y debe estar sostenida por "…el deseo del adulto [familia/musicoterapeuta] de que el niño/a esté bien…”, siendo este deseo el motor del proceso terapéutico (Anexo 5).

Es entonces que el Dispositivo Terapéutico (Fernandez, 2008) se concibe como el marco que habilita y sostiene el juego. Ximena Perea nos propone un enfoque empírico que lo complementa. Lo define como "Dispositivo de Frontera", tomando como referencia su experiencia en un centro. Este dispositivo no se basa solamente en

una disposición física, edilicia y/o de organización del equipo, sino que está diseñado espacialmente para acompañar el proceso de Separación/Individuación (Fort-Da) entre niño/a y familia en el espacio de sesión. Facilitando y promoviendo ese proceso de transición de una manera más soportable y respetuosa de los tiempos del infante.

Por su parte, pero compartido por otras MTs, Sofía Gambino y la MT n° 8 utilizan la Estructura y Anticipación (apoyos visuales, rutinas fijas) como parte del dispositivo para dar seguridad y manejar la angustia ante la transición, permitiendo que el juego se despliegue en un entorno predecible. Finalmente, la intervención se da a través de una Intervención Implícita por Disociación/Entrega (Leivinson, Ferrari, Caden). El/La musicoterapeuta se "disocia" de su rol reflexivo para "ser un niño más" (MTn°8, Leivinson), garantizando la autenticidad del juego, pero el “análisis directo” y la fundamentación de la praxis se produce siempre *a posteriori*, lo cual subraya la primacía de la Intuición Entrenada y la Entrega Total.

4.2. Síntesis e Interpretación de los Hallazgos Centrales

El análisis de las perspectivas de las musicoterapeutas en su trabajo con la primera infancia reveló un entramado de saberes que trasciende la aplicación de técnicas, erigiéndose en un posicionamiento ético y dialéctico ante la complejidad del infante. La praxis se define por la fusión de la entrega total del terapeuta y el liderazgo inventivo del niño/a, donde la flexibilidad del musicoterapeuta es el principal instrumento clínico.

El Cuerpo como Precondición Ética y Acceso a la Complejidad

La praxis se asienta en la Fusión Cuerpo-Ética, donde la disponibilidad corporal es la precondición *sine qua non* para el tratamiento. La intervención no se inicia en el pensamiento, sino en la "Entrega Implícita" y la "puesta del cuerpo" que exige un acto de "disociación" (Leivinson, Ferrari) para que la intuición guíe el encuentro. Esta postura es la aplicación directa de la Epistemología de la Complejidad (Morin, 1999). Ante un sujeto multifacético, la respuesta debe ser igualmente contingente y surgir del emergente. El/La MT utiliza su cuerpo como un canal de resonancia somática que se afecta con la puesta en escena de la experiencia del niño/a (Leivinson, Ramírez), asumiendo una "ética de la vulnerabilidad" (Ferrari) para desarmar la verticalidad y encontrarse en la "misma línea de humanidad". La

horizontalidad, tanto ética como física/espacial/postural se vuelve la condición necesaria para el establecimiento de un vínculo auténtico.

La Invención Lúdica como Estrategia para la Incertidumbre

La creación, lo distinto, el cambio, la búsqueda, la sorpresa, la risa, sitúan al juego como el principal dispositivo de resolución y el territorio de la Invención (Perea). La aceptación del "disparate" y la "Habilitación de la No-Rutina" o "Lado B" (Ferrari) son estrategias para que el niño o niña enfrente la incertidumbre y la imprevisibilidad de la vida real en un entorno seguro. En paralelo, la "Incertidumbre como Ética Profesional" (MTn°8) se justifica en el punto que el/la MT debe aceptar y habitar su propia incertidumbre para permitir que el niño o niña, desde su "esencia infantil" [juego] (Leivinson), elabore el padecimiento y construya nuevas narrativas. Así, la musicalidad del jugar se inserta de manera sutil y co-construida. El "germen de algo" (Gambino) dotado de una pequeñísima estructura (ritmo, turnos, etc.) convoca a la libertad del niño/a, siendo la Búsqueda de la Invención el motor del cambio terapéutico. (Mtn°8)

El Dispositivo Terapéutico como Marco de Sentido Salutógeno

En última instancia, las convergencias de las voces definen un Posicionamiento Clínico de profundo compromiso con la singularidad. La "Conjunción de Saberes" (Caden) integra lo estético, validando lo "sonoro" como música, lo neuroafirmativo como un posicionamiento de rechazo al lenguaje estigmatizante (Morello, Ramírez) y lo salutógeno como objetivo que hace foco en los "Núcleos de Salud" (Morello), trascendiendo la técnica en favor del bienestar. El Dispositivo Terapéutico ("Dispositivo de Frontera", Perea) no es solo el espacio físico, sino un marco de sostén ético que permite y fomenta la flexibilidad (Leivinson) y la Instrucción Básica (MTn°8) solo cuando sirven al objetivo final: Brindar la posibilidad de encuentro con otro, en un espacio seguro, que permita elaborar las tensiones con la intención de aliviar el padecimiento con el plus de placer que le proporciona el juego. En suma, los hallazgos demuestran que la praxis es intrínsecamente un proceso de co-construcción de saberes. El/La musicoterapeuta, desde su horizontalidad corporal y ética, utiliza la búsqueda de la invención lúdica como vía para acompañar la transformación del

padecimiento. Esta dinámica no es una técnica, sino un posicionamiento ético relacional que valida la expresión estética del niño/a como un saber en sí mismo.

Capítulo V: Co-construcción y Reflexión

5.1. Construcción de Saberes

Las riquezas de los discursos de las musicoterapeutas nos acompañan hasta este apartado, dedicado a la co-construcción de saberes a partir del diálogo entre la experiencia situada de las entrevistadas y el Marco Teórico de la presente investigación. La confrontación de los hallazgos con las referencias conceptuales permite la visibilización de un conocimiento práctico que complementa y resignifica la literatura existente sobre el cuerpo, el juego y la praxis musicoterapéutica en la primera infancia.

5.1.1. La Praxis como Epistemología de la Inmersión

Como dijimos al principio de esta investigación, la Epistemología de la Complejidad (Morin, 1999) concibe el conocimiento como un proceso continuo de interacción. Creemos que encuentra su correlato empírico en la Epistemología de la Inmersión revelada en la práctica. Las MTs describen su intervención como una "entrega total" y un "intercambio no pensado"(Caden) donde la teoría debe ser "pasada por el cuerpo"(Morello), lo que valida la Praxis Musicoterapéutica como un ciclo de acción-reflexión-nueva teoría (Turdera, 2012). El mecanismo de disociación y el acto de "perderse en el juego" (MTn°8, Leivinson) se revelan como estrategia para asegurar la autenticidad vincular, priorizando la Lúdica como Capacidad Humana (Leivinson) por encima del rol profesional rígido. Esta inmersión, no obstante, mantiene la intencionalidad terapéutica, ya que el análisis se produce *a posteriori* (Ferrari, Caden), manteniendo así la reflexión crítica activa.

En este proceso, el Cuerpo y la Corporalidad se reafirman como el soporte fundamental del conocimiento. El hallazgo del "Ojo Neurodivergente"(Ramírez) y el "Observar es Escuchar"(Leivinson) amplían el concepto de Escucha Trabajada (Perea, 2008), al demostrar que la comprensión del fenómeno sonoro-corporal se produce a través de la totalidad de los sentidos. La sintonización vocal-lingüística (Ferrari) y el

uso de la voz como instrumento primordial (Núñez) validan la Intersonoridad como el vehículo primario para el encuentro con otro y la búsqueda de un discurso propio.

5.1.2. El Juego como Dispositivo de Invención y Agente de Cambio

A partir del análisis, podemos estar seguros que la investigación ratifica que el Juego y el Jugar son el territorio constituyente de la Musicoterapia en primera infancia. Dispositivo de Invención cuya función principal es el alivio del sufrimiento. El juego, como "Escenario de Padecimiento" (Ferrari) y "Articulador de las Áreas de Desarrollo" (Perea), permite al niño/a transformar lo vivido pasivamente en un acto activo (Freud), lo cual se ejemplifica en la Habilitación de la No-Rutina y la Flexibilización del Límite/Error (Caden), permitiendo que los niños/as "se corran de la regla" y se permitan la "invención de sí mismos".

Así mismo, las estrategias clínicas reveladas (Sistema de Turnos, Germen del Juego, Telones y Envolturas, Estrategias Mixtas) se confirman como los "artificios" de contención que estructuran el Dispositivo Terapéutico (Fernandez, 2008). Estos "múltiples caminos" (MTn°8: "Elige tu Propia Aventura") son esenciales para acompañar el Juego Encallado (Perea) o la desorganización del "Niño Ambulancia" (Caden), demostrando que la Estrategia (Álvarez, 2023) es siempre una respuesta situada al emergente, y no la imposición de una técnica preestablecida.

5.1.3. La Ética de la Complejidad

Se nos hace muy claro que el Posicionamiento Clínico y Ético se consolida en el rechazo a la verticalidad y la certeza. Se asume un Posicionamiento Ético que celebra la Incertidumbre (MTn°8) como motor de la praxis. El Posicionamiento Estético (Caden), que valida que "cualquier sonido puede devenir música", se complementa con el Enfoque Salutógeno (Morello), que prioriza los Núcleos de Salud. Esta mirada ética encuentra su mayor expresión en el Posicionamiento Neuroafirmativo (Ramírez, Gambino), el cual, al promover un "lenguaje ético", desmantela el modelo de déficit.

Finalmente, pero no por eso menos importante, la Ética de la Vulnerabilidad y Humanidad (Núñez, Ferrari) se consolida como el anclaje de la praxis. La Horizontalidad (Núñez) con la familia y el paciente, donde el terapeuta reconoce que

"no sos el poderoso" y que el "70% [del proceso] es la familia", es la única forma de que el Vínculo no se "empaste" (Morello) y se mantenga como la precondición dinámica para el cambio. El/La musicoterapeuta, al exponerse en el juego y reconocer su propia limitación, habilita un espacio de seguridad recíproca que es fundamental para el Alivio del Sufrimiento.

5.2. Contribuciones de la Investigación

Este estudio nos ofrece un conocimiento práctico y situado, logrando visibilizar y articular la complejidad que subyace a la praxis musicoterapéutica con la primera infancia. Las principales contribuciones se dirigen a la formación y a la consolidación epistemológica de la disciplina. Esta investigación valida empíricamente la Epistemología de la Complejidad al demostrar que el/la MT opera desde una "Flexibilidad Ética" que se opone al reduccionismo. Así mismo, nos gustaría formalizar el concepto de “Epistemología de la Inmersión” para describir el ciclo de "entrega total" (intuición) y "análisis *a posteriori*" (reflexión). Consideramos que dota de lenguaje clínico a las estrategias de intervención no musicales, legitimando el uso del Dispositivo Terapéutico como un marco que incluye el silencio, la Flexibilización del Límite/Error y la Habilitación de la No-Rutina (Lado B) como actos terapéuticos.

Se subraya, además, el valor ético de la Vulnerabilidad Humana del Terapeuta (Ferrari) y la Horizontalidad (Núñez) como condiciones ineludibles para la construcción vincular, sirviendo como guía para la formación de futuros profesionales que deberán trascender el "fantasma del musicoterapeuta" (Morello).

Esta investigación nos ofrece entonces, un conocimiento práctico y situado, logrando visibilizar y articular la complejidad de la praxis musicoterapéutica con la primera infancia. Una contribución de este proceso ha sido la necesidad de refinar nuestro propio lenguaje conceptual.

Refinamiento Terminológico: De Referencias a Marcos Epistemológicos

Formalizamos entonces el uso del concepto 'Marcos Epistemológicos' en sustitución del inicialmente propuesto 'Referencias Epistemológicas'. Este cambio no es meramente semántico, sino que es resultado directo del análisis, la reflexión conjunta con las entrevistadas y colegas.

Si bien 'referencias' alude a las fuentes teóricas, los hallazgos demuestran que las profesionales no solo citan ideas, sino que las integran en estructuras operativas. El término 'Marco' (Fernández, 2008) es, por tanto, más coherente y pertinente para describir la estructura conceptual y ética activa que encuadra, organiza y justifica las decisiones clínicas en tiempo real, reflejando así la evolución del saber generado por la propia investigación.

Aporte Ético-Formativo: La Demanda de Saberes Específicos y Plurales.

Se hace explícita la brecha en la formación de posgrado, al evidenciar la necesidad de profundizar en los Marcos Epistemológicos y Estratégicos específicos para la Primera Infancia (Leivinson), así como en la pluralidad de modelos de Musicoterapia (Gambino) que trascienden el modelo especifico de la Universidad propiamente dicha. Este estudio contribuye al *deber ser* de la formación, al visibilizar que la praxis exitosa se construye sobre la integración flexible de saberes (Neuroafirmación, TAUT, Psicomotricidad, Fonoaudiología, Cognitivo Conductual, IL, etc.) que a menudo no son centrales en el grado.

5.3. Reflexiones y recomendaciones para Futuras Investigaciones

El presente Trabajo Final Integrador logró su objetivo de explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, visibilizando la complejidad inherente a la praxis con la primera infancia. No obstante, en este cierre resulta esencial reconocer las limitaciones metodológicas que enmarcaron la interpretación y proyectan las futuras líneas de investigación.

Sesgos y limitaciones

Creemos necesario hacer la aclaración que la naturaleza exploratoria y cualitativa de este estudio implica que los hallazgos no son generalizables a la totalidad de la población de musicoterapeutas. Las perspectivas reveladas están situadas e intrínsecamente ligadas a las narrativas de las nueve (9) musicoterapeutas entrevistadas. Se reconoce también un sesgo de selección inherente al muestreo por bola de nieve; ya que la muestra se compone de profesionales con un marcado perfil reflexivo, ético y ecléctico (tendencia a la Improvisación Libre y lo Salutógeno), lo cual pudo haber excluido la voz de profesionales con enfoques más conductuales o

estructurados, limitando la visión de la pluralidad de la praxis. Finalmente, pero no menos importante, el análisis se basa en la interpretación del discurso de las profesionales, sin haber analizado la práctica clínica en tiempo real (ej. videoanálisis, observación, grabaciones, etc.), por lo que las conclusiones reflejan la vivencia y el posicionamiento declarado del terapeuta que puede o no, diferir de su accionar en la sesión.

Proyecciones y Recomendaciones para Futuras Investigaciones

A partir de los hallazgos, proponemos nuevas líneas de estudio para la profundización del conocimiento sobre la praxis musicoterapéutica con primera infancia. Ampliar la investigación en la formación académica, mediante estudios comparativos y observacionales que analicen la corporalidad del terapeuta, la flexibilidad entre modelos y el impacto ético de la horizontalidad en el vínculo con las familias. Investigar enfoques plurales locales y diseñar espacios de especialización de posgrado, con el objetivo de traducir la práctica clínica situada en conocimiento curricular formal, dotando a los profesionales de un repertorio técnico y epistemológico más amplio para abordar la diversidad de casos.

Reflexiones Finales: Convicción y Compromiso

Esta reflexión surge de la conversación y el deseo transmitido por nuestras colegas, tanto las que nos brindaron su tiempo y su pasión para esta investigación, como aquellas y aquellos que no pudieron formar parte, pero que, de manera implícita nos acompañan en cada pensamiento. Todo el proceso de aventura y creación de este TFI, nos enseñó que la incertidumbre es el motor que nos mantiene en movimiento. Desafiándonos en nuestros propios límites, desafiando los límites de otros, tanto pacientes como colegas y familias. El "juego encallado" y la rigidez son atribuibles al niño o niña como a nosotros como musicoterapeutas, porque solo desde el reconocimiento de que "no [somos los] poderoso[s]" (Núñez) podemos generar ese espacio sagrado de juego y confianza que se sustenta en el vínculo.

Con cariño supimos transformar las entrevistas en charlas amenas y llenas de respeto. Estas hermosas mujeres, nos enseñaron con pasión y compromiso que el consultorio no es solo eso que se encuentra dentro de cuatro paredes. Nos mostraron en cada encuentro que lo de afuera arma el adentro, y que lo de adentro arma el afuera.

Fuimos testigos de que nuestro estudio, nuestra disciplina es nuestra pasión, es nuestro deseo, es nuestro timbre que resuena, se mezcla y se transforma “en el encuentro de otra alma humana”. Porque hay algo, consciente o inconsciente que nos conmueve.

Nos conmueve la sensibilidad que se pone en juego ahí, en ese encuentro. Que se convierte en una oportunidad de dedicarle tiempo a un otro. Esa oportunidad con los cascabeles de la MTn°8, la oportunidad de Ximena y el perro, la oportunidad de Cecilia y la marcha imperial, etc. Es el tiempo que destinamos para la creación, para la invención, para desplegar nuestra intuición que no es cronológica. Creemos que allí, en ese encuentro, se produce; como nos dijo Cora, “algo mágico”, un momento en donde el pasado, el presente, y el futuro coexisten a la vez. Un momento en donde somos niños o niñas que juegan, musicoterapeutas que de pronto devienen en cocodrilo, que se metamorfosean en mono, que se disocian y pesquisan una veta de novedad, de creación, de alegría, de sufrimiento, de confusión. Damos nuestro tiempo, pero ¿para qué? Sabemos que hay una búsqueda, pero ¿de qué?

No creemos que sea una cosa en específico. Decir que es para ayudar o acompañar a otro sería bastante simple o reduccionista. Además, creer que hacemos lo que hacemos por una abnegación artística es mentirnos demasiado. Hay un intercambio, hay un ida y vuelta que trasciende cualquier objetivo terapéutico.

Quizás de todo eso que nos provee la sensación de crear. Agarrar y volcar en un bloque de madera, en un sonido, en un rebote de una pelota, en un cascabel, en un grito, en un silencio, en una mirada, la disponibilidad de tiempo y esfuerzo. Creatividad, por ende, voluntad dirigida y plasmada en algo que está fuera de nosotros, que nos excede pero que a la vez contiene algo de nosotros. Pero que ahora pertenece a un reino diferente, un intermedio, un pasado, presente y futuro de nosotros mismos que se transforma y se resignifica constantemente en el juego compartido con otro [niño o niña].

Si es un objeto tangible, si se crean cosas con las manos, será un pequeño muñeco que desaparece y aparece en otro lugar. Si es un sonido, quizás sea una célula melódica que cobra sentido en ese mismo instante. Quizás es un libro para colorear, quizás es una canción con la letra cambiada, un tambor con el parche flojo. Esto es el universo artístico y estético de la Musicoterapia. Pero quizás es un intercambio con una familia, quizás es un trabajo conjunto con otros colegas, quizás es un pensamiento… lo que sea. Pero es voluntad dirigida a través del espacio y el tiempo,

creando y ordenando la materia de formas diferentes. Y eso es existir. ¿Hay un momento de mayor existencia significativa que cuando estamos creando?

Creemos que, en la complicidad de ese encuentro entre dos, se provocan efectos, efectos en la subjetividad del niño o niña, en nosotros. En repensar algo de la teoría, en ponernos a cuestionar algo, al trabajar en equipo, en decir ¿Cómo hago para acompañar a los padres? ¿Cómo podemos jugar? ¿Cómo podemos hacer música juntos/as? ¿Cómo me conecto con la escuela? ¿Cómo escribo esto que pasó? ¿Qué hago con este "pibe"? ¿Cómo escribo algo que no sé cómo escribir? ¿Cómo explico la complicidad?

Por lo pronto, sabemos que la complicidad que se genera con el niño o niña en la sesión se produce en tanto y en cuanto podamos poner en juego nuestro deseo, adulto/a y niño/a. Ese deseo que determinó que hayamos pasado tanto tiempo pensando y conversando sobre el juego, el cuerpo y los marcos epistemológicos que guían la praxis musicoterapéutica.

Creemos que la verdadera co-construcción de saberes compartidos se manifiesta en tres direcciones. Con colegas, donde la praxis nos exige "pensar con otros" para sostener la duda y el desafío. Con las familias y fundamentalmente, con el niño o niña que jugamos. Es en esa entrega mutua donde nos entregamos a ser un niño o niña más (Leivinson, MTn°8), en donde se completa el ciclo de la Epistemología de la Inmersión, permitiendo que el niño/a se aventure en la "invención de sí mismo" a través de la música y el juego. Entonces, el desafío y el horizonte de la Musicoterapia en la primera infancia es seguir habitando el disparate con rigor ético, sabiendo que estamos siempre al servicio de la invención de lo humano. Al culminar esta investigación, tenemos la certeza de que la praxis musicoterapéutica es, ante todo, un acto de entrega, convicción y compromiso con el bienestar y la emergencia singular, tanto del niño o niña como nuestra.

Bibliografía

Banfi, C. (2015). *Musicoterapia. Acciones de un pensar estético.* Buenos Aires : Lugar.

Baralo, F., & Giuliani, N. (1993). Reflexiones sobre la adquisición del lenguaje: Camino hacia los pronombres personales. *Escritos de la Infancia* , Federación Psicoanalítica Internacional.

Calmels, D. (2004). El juego corporal - El cuerpo y los juegos de crianza. En D. Calmels, *Juegos de crianza. El juego corporal en los primeros años de vida* (pág. Argentina). Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Consejo de los derechos de niñas, n. y. (2018). Observaciones Generales del Comité de los Derechos del Niño. Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://buenosaires.gob.ar/sites/default/files/media/document/2019/10/24/7d2f70356141c527296bc067109e28d2c320154f.pdf

Coria, K. (2017). Ficha Metodologica - Idea Proyecto. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Coria, K., & Massuco, B. (2015). ¿Es esto un Manual? 3 T - Orientadores para la produccion de TFI. *Material de la catedra Taller de Trabajo final* . Buenos Aires, Argentina: Editorial La Hendija.

Díaz, E. (2010). Conocimiento, ciencia y epistemología. En E. Díaz (Ed.), Metodología de las ciencias sociales (4a ed. relmp., pp. 13-28). Editorial Biblos.

Espada, G. R. (Junio de 2004). Música y Salud. *Gazeta de Antropología Nº 20* .

Espada, G. R. (2020). *Pensamiento Estético en Musicoterapia II.* Buenos Aires: Autores de Argentina.

Fernandez, A. M. (2008). La noción de Dispositivo. En *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades.* (pág. Argentina). Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Freud, S. (1943). La creación poética y la fantasía. En *Obras completas vol. 18* (págs. 51 - 64). Amorrortu.

Giacobone, A. (2015). Musicoterapia clínica en atención temprana del desarrollo infantil - Capitulo IV. En G. L. Gauna, *Musicoterapia en la Infancia - Tomo I.* Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Diseño.

Giacobone, A. (2018). Recuperar el juego para posibilitar la infancia. *5to Encuentro Nacional de Fórum - Contextos, Tiempos y Quehaceres.* Buenos Aires: Infancias Red Federal.

Jerusalinsky, A. (1986). Hablar un niño. *Jornadas del niño que no habla.* Tucumán - Argentina: Jornadas del niño que no habla.

Massuco, B. (Abril de 2024). Algunas claves para el análisis del texto de entrevistas y registros de observaciones. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Claves para el análisis cualitativo de datos. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Metodología - Técnicas para la producciín de datos. *Material de la Catedra tallers de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Orientador para el Estado del Arte. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Universitaria.

Massuco, B. (Abril de 2024). Orientador para el Marco teórico. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Orientador para estructurar el plan de Trabajo Final Integrador. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Orientador para la escritura académica. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Orientador para recolección de datos. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Massuco, B. (Abril de 2024). Para pensar la escritura. *Material de la Catedra Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Morin, E. (2004). La epistemologia de la complejidad. *Gazeta de Antropología Nº 20* , 43 - 77.

Peaguda, S. (2016). En Escritos de la infancia (Vol.8) - A qué jugamos con los bebés precursores del Fort-da. *Federación Psicoanalítica Internacional* , 27 - 36.

Perea, X. (2008). Diagnostico y abordaje musicoterapeutico en la infancia. *Artículo inédito - Bases epistemológicas de un pensar-hacer clínico en musicoterapia en la infancia. Del posicionamiento ante la clínica* . Buenos Aires, Argentina: Peres Ximena.

Pérez Molero, I. R. (2020). Aprendiendo a habitar las escuchas. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines - Volumen 5 - Entrevista a la musicoterapeuta Claudia Banfi* - , 39 - 58.

RAE. (s.f.). *Real Academia Española*. Recuperado el 26 de 10 de 2024, de https://www.rae.es/diccionario-lengua-espanola-rae-buscadores/google

Rodriguez, P. (2008). La escena clínica en musicoterapia. En C. Polzella, *Hospital de día. Abordaje interdisciplinario* . Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.

Sabino, C. (1992). El proceso de Investigacion. *Material de la Catedra: Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Lumen.

Samaja, J. (2004). Epistemología y Metodología: Elementos para una teoría de la investigación cientifica. *Material de la Catedra: Taller de Trabajo Final* . Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.

Sampieri, R. (1991). Metodología de la Investigación. *Material de la Catedra: Taller de Trabajo Final* . México: 3 era edición Mc Graw-Hill (En pdf en algún sitia web).

Sykuler, C. B. (2015). ¿Es o no es juego? Cuerpo y juego en la clínica psicomotriz con niños pequeños. *Revista de Psicomotricidad - Edición Aniversario* , 1 - 15.

Turdera, C. (2012). Pensamiento crítico y práctica clínica reflexiva en musicoterapia (Tesis de licenciatura no publicada). Universidad Abierta Interamericana.

Winnicott, D. W. (1971). Realidad y juego. En D. W. Winnicott, *El juego - Exposición teórica y El juego - Actividad creadora y búsqueda de la persona - Capitulo III y IV* (pág. 61 a 91). Buenos Aires: Gedisa.

Trabajos citados del Estado del Arte

Alvarez, N. (2023). Cuatro "E" claves para la formación en Musicoterapia - Emergente, estretegia, estética y ética. *ECOS - Revista cientifica de Musicoterapia y Disciplinas Afines* , Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Delgado, M. (22 de Marzo de 2021). Estudio de Caso: La creatividad en la clinica musicoterapeutica de pruimera infancia. Descripcion y Analisis de un caso clínico. *Ecos - Revista Cientifica de Musicoterapia y disciplinas afines* , Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Fiol, V. I. (18 de Diciembre de 2023). La Música como Recurso Terapeutico en Incancias con Autismo. *Trabajo Final de Grado para la Carrera de Licenciatura en Acompañamiento Terapeutico* . Rosario, Santa Fe, Argentina: Universidad del Gran Rosario.

Plana, M. f. (2023). Habitando el juego - Aportes de la Musicoterapia desde la promocion de la salud en una institucion de nivel incial. *Trabajo final Integrador para la carrera de Licenciatura en Musicoterapia* . Rosario, Santa Fe, Argentina: Universidad Abierta Interamericana.

Bibliografía recomendada o enunciada en las entrevistas.

Anzieu, D. (1985). El Yo-Piel. Amorrortu Editores

Aucouturier, B. (1985). La práctica psicomotriz. Reeducación y terapia. Científico Médica (o Masson).

Barovero, A. (2023). Raro, un libro urgente sobre autismo. Planeta de Libros.

Bowlby, J. (1969). El apego. Paidós.

Coriat, E. (1996). El psicoanálisis en la clínica de bebés y niños pequeños. Ediciones de la Campana.

Cortázar, J. (1951). Bestiario. Sudamericana.

Colectivo 85, Isla, C., Demkura, M., Alfonso, S., & Abramovici, G. (2021). Desarrollos conceptuales del Colectivo85 en Musicoterapia Comunitaria. Ecos Revista Científica de Musicoterapia y disciplinas afines (Número especial UNLP).

Fresler, A. (2001). El niño en análisis y el lugar de los padres. Paidós.

Fresler, A. (2007). El niño en análisis y el lugar del analista. Paidós.

García Márquez, G., & Mendoza, P. A. (1982). El olor de la guayaba: Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Bruguera.

Gattino, G. S. (2015). Musicoterapia e Autismo: Teoria e prática. Memnon Edições Científicas Ltda.

Giacobone, A. (Autora Recopiladora). (2018). Musicoterapia en la infancia y la niñez: clínica y abordajes. Paidós.

Giacobone, A., Casal Passión, V., & Luhía, M. (2019). La Musicalidad: Fundante de lo Humano. En Abordajes inclusivos en Salud Mental: Clínica, comunidad y derechos. ASAM.

Graham, M. (1991). Blood Memory: An Autobiography. Doubleday.

Jung, C. G. (1999). Obra completa: Vol. 9/I. Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Editorial Trotta.

Kafka, F. (1915). La metamorfosis. Alianza Editorial.

Lacan, J. (1966). Escritos. Paidós o Siglo XXI Editores.

Lapierre, A., & Aucouturier, B. (1974). Simbología del movimiento. Científico Médica.

Leivinson, C. A. (2006). *Resonando...Ecos, matices y disonancias en la práctica musicoterapéutica.* Buenos Aires: Nobuko.

Levin, E. (1997). La experiencia del jugar: Psicoanálisis y psicomotricidad en la infancia. Nueva Visión.

López Millán, D. (2021). Guía autista: Consejos para sobrevivir en el loco mundo de los neurotípicos. Planeta de Libros.

Maidagan, D. M. (2018). De superficies que produce el juego. En E. Coriat, *Clinica interdisciplinaria con niños - La infancia en juego* (págs. 43 - 52). Buenos Aires: Letra Viva.

Nachmanovitch, S. (1990). Free Play: Improvisation in Life and Art. Jeremy P. Tarcher/Putnam.

Nordoff, P., & Robbins, C. (1971). Therapy in Music for Handicapped Children. St. Martin’s Press.

Perls, F., Hefferline, R., & Goodman, P. (1951). Terapia Gestalt: Excitación y crecimiento de la personalidad humana.

Piaget, J. (1945). La formación del símbolo en el niño. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, G. (2014). La Improvisación Libre como Modelo de Musicoterapia. Círculo Rojo.

Rodulfo, R. (1982). El niño y el significante. Paidós.

Schaeffer, P. (1966). Tratado de los objetos musicales. Alianza Editorial.

Thaut, M. (2005). Rhythm, Music, and the Brain: Scientific Foundations and Clinical Applications. Routledge.

Vygotsky, L. (1978). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Crítica/Grijalbo.

Wallon, H. (1934). Los orígenes del carácter en el niño. Paidós.

Autores Recomendados en las entrevistas

Fukelman, J. (2014). Ponerse en juego: Seminario de Jorge Fukelman en el Círculo Psicoanalítico del Caribe (1996). Editorial Lumen.
Gauna, G. (2008). Núcleos de salud. En G. Gauna, A. Giacobone, L. Licastro y X. Perea. Diagnóstico y abordaje musicoterapéutico en la infancia y la niñez. Koyatun Editorial.
Hobson, R. P. (1995). El autismo y el desarrollo de la mente. Alianza Editorial.
Kesselman, H. y Pavlovsky, E. (2006). La Multiplicación Dramática: Un estudio de su práctica. Lugar Editorial.
Cárdenas, R., & Villalonga, G. (2021). Deviniendo Tato
Rodríguez, R., & Pellizzari, P. (2005). Salud, escucha y creatividad: Musicoterapia preventiva psicosocial. Editorial Universidad del Salvador.

Anexos

Anexo 1

Entrevista Natalia Caden 3/9/2025

[Entrevistador] - Bueno, ahí estamos. Sí, el... Justamente, lo dijiste muy bien, estamos conversando. La idea de estas entrevistas es justamente conversar, y no que sea una entrevista, así como... como rígida, viste, de pregunta-respuesta, sino una charla en donde vayamos explorando partes. Claramente está semi-dirigida, porque hay cosas que me interesan saber, pero bueno, es más una charla que otra cosa. El trabajo se centra claramente en los musicoterapeutas, ¿no? Tiene que ver con la primera infancia, tiene que ver con el juego y el cuerpo, en el trabajo con niños de esa etapa.
[Natalia] - ¿De qué etapa?
Ent - De la etapa de primera infancia.
Natalia - Ah, hasta los tres años.
Ent - Lo que yo tengo, o que tomo como definición, es hasta los ocho, en realidad. La que yo tomo.

Natalia - Claro, porque ahí depende de cada autor, ¿no? Sí. Puede ser, porque infancia son esos primeros momentos. Después es niñez, ¿no?

Ent - Claro. Lo que pasa es que sí, busqué en las definiciones, y encontré en un congreso que se hizo sobre primera infancia, que lo toma el gobierno de la ciudad, y determinan a partir de ahí que hay un montón de definiciones de primera infancia, que depende, como dijiste vos, de cada autor, de quién lo tome, país, región, y todas esas cosas, y ese congreso, ese organismo, de la ciudad de Buenos Aires, va a determinar que primera infancia, cuando hacen referencia, toman la etapa desde el nacimiento hasta los ocho años.

Natalia - Perfecto.

Ent - Un amplio margen. Así que bueno, voy a tomar esa parte.

Natalia - Te hago una pregunta, Lau. ¿Infancia, así, ampliamente, o en discapacidad?

Ent - No, infancia. Porque, por más que aparezcan cuestiones de alguna discapacidad, de alguna condición, no nos interesa centrarnos en eso. Lo que nos interesa es centrarnos en, justamente, ¿cuáles son las estrategias de los musicoterapeutas para elaborar el juego en esa

etapa? ¿Cómo juegan? Si juegan, ¿cómo consideran el juego? ¿Qué decisiones toman? ¿Por qué las toman? ¿En qué se basan? ¿Cuáles son sus referentes teóricos? Todo ese universo de cosas. Un poco nació de una pregunta inicial, en primer año, que la voy a hacer bien crudo, es ¿Cómo se hace para ser musicoterapia? Y el tema del juego nació desde el primer año de carrera, y es algo que yo también lo vengo laburando, tomando a tu colega en “mi ser terapéutico”, el juego.

El jugar. Y fue todo una cosa que se fue construyendo y que se me fueron haciendo muchas preguntas, y bueno, llegué a esto, a terminar haciendo el trabajo final integrador con este tema. Pero bueno, empecemos a meternos en la situación.

Lo primero que me importa es saber un poco más de vos. ¿Qué te motivó a trabajar en esta población?

Natalia - ¿En esta población?

Ent - De niños, perdón. En esta franja etaria, digamos.

Natalia - Es que en realidad yo llegué a trabajar con niños por una cuestión de de suerte, de cómo se me dieron las cosas laboralmente. No era mi intención. De hecho me generaba algo de yo no sé jugar. Algo de esto. Yo sé jugar o no sé jugar, porque cuando empecé con la carrera y con atravesar distintas etapas del aprendizaje de la carrera, empecé porque me gustaba cantar a mí. Era una cosa muy egoísta.

A mí me gusta la música, me gusta cantar, me gusta la terapéutica, la posibilidad de escuchar al otro. Y entonces armar grupos. Me metí por ese lado, por el lado más de mis propios deseos, de mis propios intereses. Y después me empecé a encontrar con distintas poblaciones. Y después me empecé a fascinar con el mundo de los niños y el juego. Porque vi que en ese universo se da mucho más fácilmente un intercambio no pensado.

Porque vos tenés el juego que has reglado, y después tenés el juego en la música, y el juego porque sí, porque nos estamos encontrando y porque pasan cosas en ese intercambio. Y eso es lo que a mí me empezó a atraer de este trabajo y de esta elección que hoy en día hago. El encontrarme con el otro y en ver por dónde empezar a jugar.

¿Dónde empieza el juego? ¿Cómo terminamos el juego? ¿Le damos una apertura, desarrollo y cierre? Es una cosa que fluye y que sorprende. Vos mencionabas ahí en una de tus preguntas qué autores podrían inspirar a todo esto que se genera en el trabajo. ¿Por qué es un trabajo?

Ahora voy por temas. A mí me marcó mucho un libro que se llama Free Play, de Nagmanovich.

Ent - Sí.

Natalia - Que lo tengo, si querés te lo puedo extender.

Ent - Creo que lo tengo digital. No llegué a leerlo, creo que leí la introducción nada más. Pero nos lo habían dado en una materia, sí.

Natalia - Bueno, y él habla de esto justamente, de encontrarse con el otro, de la improvisación en el hacer, en el hacer con la otra persona, de esto de que a veces no hay un por qué. De divertirse. ¿Hay una diversión ahí o no? ¿Qué pasa con ese disfrute? Hace unos paralelismos muy interesantes con distintas situaciones de la vida. Por ejemplo, no sé, cuando los perritos vienen y te saludan, ¿qué están haciendo con todo ese entusiasmo?

Encontrarse con vos. Galumpin le dice “El entusiasmo porque sí”. Bueno, eso mismo a veces lo volcamos nosotros en el juego y ni nos damos cuenta y ahí pasan un montón de cosas. Como una cosa sin estructuras. Que está bueno, es una libertad que se da del propio ser puesta en un espacio común, en el que hay cosas que se entrelazan. Después habla, por ejemplo, de las personas que se juntan a tocar música, a hacer música.

Dice, hay veces que funciona y hay veces que no funciona porque depende de cuánto jueguen esas personas, de cuánto jueguen entre sí. ¿Se lanzan a la improvisación y a esa libertad o no? ¿De qué manera pensamos improvisar con el otro?

Ent - ¿Y tenés alguna manera? Que vos sientas que tenés alguna, no sé si llamarlo modalidad, pero alguna forma por ahí.

Natalia - Sí, yo lo que hago es dar la bienvenida y habilitar a la exploración. Eso primero. Estamos acá a ver qué se te ocurre, con qué te gustaría interactuar primero.

Sin ponerlo en palabras, es como un pasar, entrar. Acá hay luz, pasar y entrar y hacer lo que sea que surja de vos. Y ahí empezar a intervenir.

Ent - ¿Laburás individual, no? ¿Laburás con grupos?

Natalia - En general, sí (individual). Pero algún minigrupo tengo y ahí es más complicado porque ahí tenés dos individualidades, en mi caso, o tres. Yo trabajo fundamentalmente en discapacidad, entonces es distinto. No hay un intercambio de base entre los chicos. Hay que fomentarlo. Hay que propiciar que entre ellos dialoguen de alguna manera.

Se saluden o pase algo. Se produzca el juego. Puede pasar esto de que cada uno haga la suya. También es quizás tirar alguna idea, algún elemento como guía, como disparador, a ver qué pasa. Quizás eso. Yo me lanzo mucho a la posibilidad que surja, que fluya, medio así como tirándome a la página en blanco. A ver qué podemos componer entre todos, entre nosotros.

Ent - Claro.

Natalia - No sé si es algo que te sirve.

Ent - Sí, sí.

Natalia - Pero bueno, tomo mucho esto del modelo, la perspectiva estética, de que cualquier sonido puede devenir música. Entonces, así sea un bostezo, así sea un gesto, cualquier cosa, ahí vamos a llevarlo a otro terreno, a ver qué pasa. Siempre es una a ver qué pasa. Pero a medida que se van desarrollando esos acontecimientos, esas acciones, yo lo que voy haciendo es tratando de construir algo lógico, algo coherente. Ahí se mezcla esto que te decía, del fluir, del improvisado, de lo libre, con algo que yo necesito que sea un poco más coherente, en función de mis objetivos terapéuticos. Porque no es un, bueno, estamos acá y hacemos lo que pinte, no va por ahí. Es un, bueno, llegaste y empezaste, no sé, tengo un nene, que vos lo conocés.

Llega, abre el placard y agarra lo que tiene ganas de, con lo que tiene ganas de interactuar ese día. Y por ahí lo deja tirado. Entonces es empezar a armar. ¿Querés jugar con esto? Bueno, buenísimo. A ver qué es. Vamos a ver qué podemos hacer con esto. Sí, no, bueno, por más de que cambiemos de objeto con el cual jugar, ir delineando un camino posible. Y ahí desarrollamos, ampliamos.

Entonces, no sé, me pasó un día que no elegía nada. Sacaba todo, sacaba todo lo del placard y era como dejar desparramado y desparramado y desparramado. Entonces, bueno, por un lado, la intervención fue ir acotando, ¿no?. Bueno, ¿esto no? Bueno, lo guardamos y vemos qué otra cosa podemos elegir. Y así. Hasta que vi que lo último que agarró fue una bolsa con muchas pelotas. Y también las dejó desparramadas. Pero, a la vez había agarrado un muñeco que está en el consultorio que es una serpiente larga. Y de repente se me ocurrió que esa serpiente envolviera de alguna manera esas pelotas y las dejara como en un espacio. Y él jugaba a desparramarlas y yo jugaba a hacerlo a ¿cómo se dice? Envolver esas pelotas en un espacio más cerrado, ¿cómo sería?

Ent - Claro, definido.

Natalia - Más definido. Y él las desparramaba, se mataba de risa y me desarmaba lo que yo armaba. Y de ahí surgió de ese mínimo intercambio que armó cierta coherencia frente al desparramo de él empezamos a armar juegos circenses en los que la serpiente hacía cosas con las pelotas y cuando lograba ese intercambio, festejábamos.

Por ejemplo, la serpiente pasó a ser un personaje y se enroscaba para sostener una pelota y la embocaba en algún lado. Y festejábamos cada vez que aparecía el acierto.

Ent - Claro.

Natalia - Y todo fue como una cadena de cositas chiquititas que empezó de algo muy caótico a algo un poco más coherente, se transformó en un juego un poco más reglado pero que descubrimos en el hacer. Y empezó a ver, él se empezó a autodesafiar inventando como mini desafíos para la serpiente para que la serpiente pudiera pasar por algún lado, llegar a la pelota, como que empezó a armar ahí dónde embocar todas las pelotas juntas y la serpiente hacía no sé, empezó a armarse algo. Entonces el jugar me parece que en ese caso fue una construcción co-compartida.

Fue algo ahí que fue una idea de él con una idea mía y otra idea de él y otra idea y así armamos juegos circenses entre pelotas. Un muñeco que hacía como si de ser un personaje vivo y música circense que apoyaba ahí un colchón sonoro que apoyaba la situación que daba como esta motivación de movimiento y de seguir pensando ideas. Y después bueno, el juego se cierra, bueno, último juego, yo le voy marcando, ¿cuándo? Y bueno, y se termina, se guardan las pelotas, se guarda la serpiente, despedimos a la serpiente y ya está, y le damos un cierre. Eso fue una de las cosas que pasó últimamente, por eso justo me acordé. Pero hay miles, miles de opciones.

Ent - Y en esos casos, porque pienso, corporalmente pienso que hay mucha entrega de parte del musicoterapeuta y más cuando hay que interactuar con cosas, no sé, por

ejemplo la serpiente, que vos decías que enroscaba las pelotas, eso comprometía tu cuerpo a que vos estés ahí manipulando la serpiente y poniendo tu cuerpo de alguna manera

Natalia - Sí, es un mínimo movimiento que, o sea, estaban las pelotas, la serpiente, y yo lo que hice fue a ver qué pasa si hago esto con la serpiente. Envolví cuatro pelotas adentro del enrosque, las pelotas en la serpiente y armé como un cesto, ¿no? Claro Es el cuerpo puesto todo el tiempo, desde la mirada, del principio, desde la escucha constante de a ver qué va a hacer el otro, qué propone el otro y qué puedo poner de mi parte para generar acá un intercambio que sea favorecedor en pos de los objetivos que tengo para con ese niño o ese grupo.

En el momento uno se entrega en ese poner el cuerpo y por ahí el objetivo es una guía, pero no es que vos estás pensando, bueno, para tal objetivo voy a hacer tal como una cosa mecánica es algo muy implícito que está ahí vos sabés que ese chico necesita, ese en particular del que estoy hablando necesita tener cierta coherencia en el hacer, cierta organización en sus movimientos, cierta direccionalidad cierto sostén de la atención en una actividad para después poder hacer otras cosas en su vida cotidiana.

Entonces en este caso particular que te estoy diciendo, bueno, justo no hubo instrumentos musicales de por medio fueron otros elementos ¿pero por qué? porque es un nene que viene hace dos años y que ya pasó por los instrumentos musicales y ya está ya quiere otras cosas pero así como te cuento lo de la serpiente y las pelotas pasó por ejemplo con el piano, si querés un ejemplo bien músico terapéutico te puedo contar él venía y tocaba absolutamente todo lo que había en el consultorio pasaba de un objeto al otro, pasaba de un objeto al otro pim, pim, pim, pam, pum, no paraba movía todo el lugar y esparramaba todo por todos lados el día que se sentó en el piano lo descubrió fue como uy, ¿qué es esto?

Porque si bien estaba ahí era algo que él no podía movilizar tanto, era el objeto más grande, entonces lo convocaba a quedarse ahí a sentarse y a encontrarse con ese elemento que era distinto de todos los otros.

Ent - claro, para tocar esto te tenés que quedar acá

Natalia - Necesariamente, porque si no se desenchufa, si no es pesado, si no hay un montón de cosas. Y empezó a encontrarse con que podía sonar, que podía hacer sonidos, que tocaba teclas y que de repente empezaba a aparecer algo y todo ese caos que él armaba con su despliegue corporal y con el uso de elementos varios

Empezó a aparecer en la digitación de las teclas sumamente caótico sumamente impenetrable eso era como una cosa que uno no podía meter un bocado no podía ni indicar nada ni sonar con él ni tocar el piano con él.

Él estaba sonando a pleno y agarró el micrófono que estaba enchufadito ahí también y empezó a sonar fuerte, y empezó a sonar pero en todo su esplendor y el primer día fue eso, esa experiencia de él con ese teclado, fue esa apertura a distintos sonidos que él entendió que podía lograr, producir y esa producción que al principio fue caótica con el correr de los meses empezó a ser cada vez más acotada y en vez de tocar absolutamente todas las teclas del piano empezó a tocar; esto con meses te digo; se dio cuenta de que si tocaba una sola tecla, después había un silencio.

Y empezó a descubrir también esos silencios pero fue un proceso largo. Y ahí él además empezó a poder emitir palabras, porque esto fue asociado, este interjuego con el piano estuvo asociado al uso del lenguaje en él, yo lo experimenté así con él.

Como que al principio él no podía organizar los elementos sonoros para poder emitir una palabra y esto mismo le pasaba con el piano entonces yendo a tus preguntas en relación al juego te digo, yo lo que empecé a hacer con él fue por ejemplo en ese piano ir haciendo una propuesta de turnos.

Como venía que él tocaba caóticamente todo y todo el tiempo, le propuse bueno, ahora tocas vos, como puedas, como sea, como a vos te salga, ahora es tu turno, sona como quieras, ahora me toca a mí.

Ent - Claro

Natalia - A ver, este juego y él a ver si podía prestar también esa escucha y empezamos a jugar este fue un juego más rígido vamos a decir ponele en el que se armó un sistema de turnos en el que todos esos sonidos él los podía hacer pero en un determinado momento después el desafío era permitir que también pudiera sonar yo

Ent - Que apareciera el otro, claro

Natalia - Que apareciera el otro fue todo un desafío y ahí esto surgió como un juego vamos a decir, no tan libre, improvisado y librado al devenir de no sé, de las posibilidades del consultorio, porque estábamos prestando atención a un solo elemento, pero ese elemento a la vez brindaba un montón de opciones.

Entonces era en realidad desplegar todas esas posibilidades sonoras pero atendiendo una sola cosa como medio; si se quiere irónico, y ahí se dio esto que te decía al principio. De repente hay un desparramo, de repente hay una cosa caótica, nos

centramos de a poquito en una sola cosa, acotamos, desplegamos ahí, ampliamos ahí las posibilidades. Es recontra contradictorio.

Ent – Si y no, pero tiene todo el sentido porque es, a ver, nos quedamos quietos, ponele.

Natalia – Ponele, porque él se mueve todo el tiempo.

Ent - Claro, obvio, no está quieto.

Natalia -Nunca está en la silla (del teclado) y se mueve.

Ent - Pero requiere que él esté, o por lo menos esté rodeando un espacio no como al principio que decías, esté en este caos de probar todo, todo el tiempo y todas las cosas es este elemento, es este instrumento, es en este lugar, no está en cualquier lado ese instrumento.

Y me quedó lo que dijiste de este caos que estaba en la búsqueda, en el cuerpo y terminó pasando a la digitación.

Natalia - Y en el uso de la voz también porque él digitaba de una forma caótica y de repente empezó a organizar sus dedos en tocar las teclas pero también estaba usando el micrófono porque usaba todo el tiempo, ¿no?

Y se empezó a encontrar con su voz entonces a la vez que digitaba de a un dedo a la vez también podía emitir sonidos más concretos, más entendibles ¿no? desde afuera y eso se empezó a dar como una comunicación él ahí pudo empezar a a a participar de canciones a participar de la producción de canciones, si yo cantaba con él algo, él podía tocar en un momento que yo por ahí le daba un silencio para que él apareciera o tocaba conmigo pero él cantaba conmigo.

Esto con el correr ya te digo de varios meses pero al principio fue sumamente cargado de digitaciones que no tenían una orden, una organización y para su cabeza, imaginate esto pasaba en el lenguaje también él no comprendía quizás lo que se le decía y tampoco podía comunicar lo que él quería comunicar.

Y a partir de estos encuentros yo noté que cambió muchísimo su forma de sonar y también de abrirse a la escucha del otro y esto fue a través de si se quiere, un juego con un elemento sí el sistema de turnos. Es una gran estrategia

Ent - Con un elemento (instrumento) pero también con vos porque en el sistema de turnos estás incluida

Natalia - Por supuesto

Ent - Porque si no aparecía nadie me imagino que quizás se hubiese encontrado con el objeto pero no hubiese habido nada del otro lado.

Natalia - Porque de hecho en la casa tenía también un teclado chiquito pero no tenía una devolución no tenía una mirada, una escucha atenta no tenía "¿y a ver ahora que pasa si Toco un parche?" y cambia algo. No, no había una búsqueda del otro hacia esa producción que él estaba haciendo.

Ent - Entonces, fue ahí un intercambio de a dos.

Natalia - Sí, sí, sí. Fue con el instrumento y fue conmigo, sí. Pero bueno, ahí te fui mencionando esta estrategia que te digo, a la que fui apuntando, que fue al sistema de turnos.

Ent - Y vos me decís que considerás que eso fue un juego.

Natalia - Yo creo que se terminó transformando en un juego. Esto de primero toco yo, después tocas vos, después tocamos juntos. Podría leerse como un juego, porque yo lo propuse así, como a ver qué pasa si ahora toco yo, a ver.

Es la manera de enunciarlo también, o de aparecer. Porque por ahí a veces no hay palabras, es como se dan las cosas en la música. Sí, sí, yo creo que se puede leer como un juego. Que apareció como un vamos a ver qué pasa y después terminó siendo algo más arreglado, por decirlo así.

Est - ¿Y a vos te gusta jugar?

Natalia - A mí me gusta mucho jugar, me divierte muchísimo, me encanta esto que se da de la sorpresa Yo cada vez, todos los días de mi vida, cuando me encuentro con un niño y me lanzo en este jugar, yo no sé qué va a pasar. Y es hermoso eso, porque de repente me sorprendo y digo, "wow, ¿pudo hacer esto?" Bueno, listo, le propongo algo en relación a eso que lo ayude a ampliar eso que pudo hacer.

Buenísimo, buenísimo, vamos por ahí. Me encanta eso de la sorpresa en el juego y me gusta también cuando el niño entra en el juego. Me gusta cuando uno va, está ahí y quizás propone algo, pero me gusta cuando el niño empieza a entender que eso es un juego con uno. Cuando ahí se empieza a copar y hay un enganche, ahí hay un lazo que se armó. Ahí hay una mirada distinta, hay alguna complicidad, ahí es bueno, vamos, vamos hacia esto que se está armando.

Eso me gusta también de jugar. Pero bueno, sí, trabajar de jugar es un poco también polémico.

Ent - Sí, contradictorio, pero bueno, ¿por qué, loco, por qué?

Natalia - Porque uno está trabajando y no se tiene que olvidar uno de que está trabajando.

Ent - Claro, pero jugar, yo considero que requiere mucho compromiso el juego.

Natalia - Sí, estás ahí, estás ahí con todo.

Ent - No sé, me parece que se suele, para mí erróneamente pero puede ser que me equivoque, se suele pensar como que jugar es estar ahí y ya está. Y para mí hay un compromiso con lo que pase. No sé, esto que decías vos, que el chico se prenda del juego. Que el chico tome eso, lo que sea que esté pasando, ya sea que lo propongas vos o que surja del chico, tiene que tomar eso y comprometerse con eso. Y es, bueno, probar qué pasa. ¿Qué pasa si? ¿Qué pasa con? No sé, hay muchas diferentes maneras de jugar.

Natalia - Sí, puede ser sin elementos. La voz, me encanta cuando se juega con la voz. Con otro niño, que conoces también, es la voz.

El elemento mucho no convoca, no es lo que nos une en ese momento. A ver, también son construcciones que se dan en el tiempo, entonces yo por ahí te doy una escena y es como, "¡wow!", pero por ahí pasaron muchas sesiones para que se pudiera dar esa escena. Fue probar, probar, probar, hasta que entendimos que fue por ahí.

Ent - Entendimos eso, los dos entendieron.

Natalia - Sí, por ejemplo, a mí me gusta mucho inventar canciones. Sí, instantáneamente. Yo con lo que está pasando ahí y con el mood de la situación, vamos a decir, que es mayor o menor lo que tengo que hacer en la guitarra, voy inventando alguna cosa.

Y a este chico en particular le hacía reír el concepto de portarse mal, el concepto de hacer algo mal, de romper algo, de decir malas palabras, cosas que no se pueden hacer. Est – "No, esto no está bien."

Natalia – "Eso no está bien" y eso le hacía reír. Entonces le gustaba a su vez un peluche del consultorio y surgió una canción para ese peluche que era un peluche tipo títere y ese peluche podía hacer muchas cosas con esa boca. Entonces era comerse cosas que no podía comerse y las iba a romper si las comía.

Elmo, era el peluche de Elmo de Plaza Sésamo. (Cantando) "Elmo, Elmo se portaba mal", ¿no? Empecé como a inventar esa canción y se enganchó porque fue algo espontáneo y eso disparó mil cosas. Entonces, por ejemplo, con esa canción que empezó focalizándonos en el muñeco, después empezó a servirnos para trabajar esto de, ¿qué pasa si nos equivocamos al cantar?

(Cantando) "Elmo, Elmo se portaba bien". ¿Cómo se portaba bien? Rebobinamos. "bududbudbubdubdubdubudubdubudbdubuidbu" No, vamos a hacer la canción "como

la conocemos". Estamos jugando con los sonidos ahí. No estamos jugando con otra cosa. Es con lo que estamos cantando.

(Cantando) "Elmo, Elmo se portaba mal. Elmo, Elmo se portaba mal". ¿No?

Y así íbamos cambiando algunas palabras y algunas formas de decir y la canción se extendió hacia posibles situaciones en las que Elmo podía participar. ¿No? Y eso le íbamos haciendo modificaciones en la voz.

Es como cantábamos y según como lo hacíamos, parecía que estábamos cantando bien la canción, por decirte de alguna manera, o si nos estábamos equivocando. Y eso le causaba muchísima gracia. Y así, ¿viste? Esto de, es un niño con mucho oído musical también, entonces cuando yo canto algo que él conoce muy bien, pero en otra tonalidad, o la canto, sí, o la canto más rápido o más lento, él me dice: "no, no, no, no, no, no". Quiere que la cante "bien". Y yo juego a que la canto "mal"…Bueno, todo eso, bien, mal, todo eso.

Ent - Sí, sí, sí.

Natalia - Polémico lo que estoy diciendo, pero esto del error. Hay una cuestión de esto, de error. Algo que debe ser de una manera y que no está siendo de esa manera. Y podría ser un caos, podría ser una tragedia increíble que esto no esté siendo "como debe ser".

Pero el juego quizás permite eso, que eso que no está siendo como debe, pueda no ser. Sí, pueda flexibilizarse en el juego. No termina siendo angustiante.

Ent - Claro.

Natalia - Nos reímos del error, nos reímos de que nos portamos mal. Nos reímos de que estamos diciendo malas palabras. Guau, acá en el juego podemos decir malas palabras.

Claro. ¿No? Sí, esto de hacer lo que no deberíamos hacer, pero en el juego, es una estrategia. Habilitar esto es una estrategia, porque después es más saludable afrontar la vida así. Después impacta en la casa esto. Sin ir al universo de la discapacidad, o sea, no es necesario. Cualquier chico, jugando a que hace una macana, se ríe. Porque sabe que está dentro del juego y ahí se arma algo cómplice. Hay juegos que son básicos.

O sea, en la primera, primerísima infancia, esto de esconderse y aparecer, a medida que el niño va creciendo y que va dándose cuenta de otras cosas, y esto que le decimos, esto se hace y esto no, el portarse mal termina siendo algo, el no, algo, el límite, algo que no le gusta. Entonces poder trabajar flexibilizándose en la música con esos límites,

bueno, termina siendo saludable para ese niño, porque después entiende perfecto eso que no tiene que hacer, pero sabe que en otro terreno que seguro puede explayarse y no pasa nada. Nadie lo va a retar. Ahí puede.

Ent - Ese juego, dijiste, ese juego en la música, y yo sé que te voy a hacer una pregunta re polémica, pero, ¿por qué crees? Es una pregunta, quizás...Una de las principales preguntas que uno se hace por ahí cuando empieza en Musicoterapia, ¿para qué crees que sirve la música en ese juego? ¿No se podría jugar sin música?

Natalia - Yo no sé si a esta altura puedo jugar sin música, así te lo digo. Pero se puede jugar sin música. Lo que pasa es que la música abre otras puertas que no hay en otros terrenos. Es un espacio a habitar la música. ¿Cómo era la pregunta?

Ent - ¿Para qué crees que sirve la música en el juego?

Natalia - Ah, en el juego. Yo creo que sirve para muchas cosas. Por ejemplo, para amenizar, desde que sea un fondo, desde que sea una canción de fondo que dé el marco para que ese juego se realice, hasta que esa canción o esa música sea lo que guía el juego. ¿Se entiende la diferencia?

Ent - Sí, sí. Como una música para generar un ambiente. Hasta jugar con la canción en sí o con esos sonidos que están sucediendo.

Natalia - Todo lo que es música puede derivar en un juego. Para mí, eh. Para mí, cualquier sonido puede derivar en música. También cualquier música que se genere puede ser propicia para un juego. Aunque sea muy simple. Siempre y cuando esas dos personas que estén interactuando, o ese grupo, estén en el código. Estén ahí. Estén con su atención, con el cuerpo, con el lenguaje, involucrados, comprometidos, como vos dijiste.

Cuando hay ese compromiso que es implícito de las dos partes, se puede desarmar eso que pasa en la música. Porque la música, tal como quizás la pensamos, es un conjunto organizado de sonidos. ¿Verdad? Entonces vos vas a escuchar, escuchás una pieza musical, vas a escuchar un concierto, la música tiende a ser culturalmente algo agradable al oído. ¿Verdad? Bueno, en musicoterapia no hace falta eso. No es un requerimiento.

Entonces, todo lo que pueda sonar puede resultar como excusa para poder armar otra cosa. Desarmar lo que quieras. Amenizar. Organizar. Desorganizar. Acelerar. Ralentizar. Perdón, me traé. Cargar de sentidos. Acotar los sentidos. Lo que quieras. Es como un universo muy amplio.

Ent - ¿Y te ha pasado? Me imagino que sí, pero... ¿Te ha pasado que no encontraste maneras de interactuar con algún niño o niña?

Natalia - Sí. Porque hay niños que con la música en sí...La música en sí no los convoca. La música en tanto conjunto organizado de sonidos que podemos interpretar agradables al oído. ¿Verdad? Quizás sí me pasa con algún sonido que no es musical. Sí puedo llegar a conectarme con esa persona a partir de sonidos que no son justamente un conjunto organizado de sonidos. Sí, sí me pasa mucho. Y más en esta era digital, no me pasa mucho. Me pasa en algunos casos particulares. Perdón, me corrijo.

Porque la mayoría de los niños con canciones, la mayoría ingresan en ese código. Pero hay algunos que no, que tienen otros intereses. Que están muy encimismados, quizás. Que no quieren vincularse justamente conmigo como alguien que le está proponiendo algún intercambio.

No sé, tengo un nene que llega y ni bien llega se quiere ir. Y se engancha con canciones si vienen de un dispositivo electrónico. Porque puede a la vez ver algo que no tiene que ser un video. Yo uso Spotify. No uso YouTube. Pero con el solo hecho de ver la pantalla ya se queda ahí. Y no se está enganchando con la música. Se está enganchando con lo visual.

Con eso visual es muy terrible. Que para mí, desde mi perspectiva, es como muy acotado. Esa posibilidad de intercambio es muy acotada. Y hace mucho tiempo que estoy haciendo esto prueba y error, prueba y error. Y lo único que convoca es quizás eso en estos momentos en que él se quiere ir. Hay momentos en los que, bueno, se puede generar algo, pero no desde lo musical, si desde lo sensorial, si desde el tacto, desde otros sentidos él se conecta.

Y está bien. No tiene que ser todo, ¿viste? Depende de cada persona. Está bien. Ahí uno tiene que trabajar con cierta frustración. Supervisar. Hablar con algún otro colega, ver qué otra idea tiene. Trabajar con el equipo que trata también a ese niño. A ver qué otras alternativas hay. Porque por ahí no se engancha con la música propiamente dicha, con lo sonoro. Se engancha con otras cosas y está bien.

Ent - Te iba a preguntar ahora justo que hablaste de trabajar con otros colegas de otras disciplinas. ¿Planificás sesiones o encuentros?

Natalia - Muy poco. Porque decís, no sé, por tal cosa voy a probar esto. ¿No? Ahí, in situ. No planifico casi nunca. Porque yo tengo en mi cabeza que trabajar con ese niño. Como que de alguna manera me voy conectando con esas necesidades de ese niño y

voy generando situaciones que le posibiliten a ese niño superarse con lo que le haga falta.

Planifico más que nada cuando tengo que intervenir. Cuando tengo un obstáculo y digo vamos a probar con esto. Y ahí sí hay una planificación. Porque entiendo que la construcción del intercambio o del juego es mucho más trabajosa, es mucho más delicada. Como que puede haber esto también. Entonces digo ahí planifico opciones, pienso opciones para llegar a algún resultado. Sin ir más lejos, hoy tuve un caso, si querés te cuento.

Ent - Sí, dale.

Natalia - Trabajo con un niño que es sumamente fanático de lo musical. Él es música, él. Él no puede estar sin percutir algo, sin cantar algo, él es así. Pero a tal punto que no puede conectarse con otras cosas.

Ent - Claro, abarca todo en la música.

Natalia - Todo, todo, todo. Y así como es un niño muy musical, es un niño con recursos cognitivos, pero es difícil conectarse con él desde esos aspectos en los que la música no es el puente. Y empezamos a trabajar en co-terapia con una psicopedagoga que ella sabe, por lo que refiere la familia, que el niño puede, por ejemplo, hacer cuentas matemáticas, que el niño puede escribir, que el niño puede... Pero con ella no estaba pudiendo conectar porque cualquier elemento del consultorio era propicio para percutir. Y ella no estaba encontrando la manera de que él pudiera conectarse con alguna propuesta de ella y al ponerle un límite, él se desregulaba, pero de una manera extrema.

Extrema, ¿eh? Extrema es patalear, morder, rasguñar, pegar, gritar, ¿no? O sea, solamente porque le digas, ahora vamos a hacer esto y después lo otro, o un no concreto, desregulado, total, totalmente.

Entonces empezamos a trabajar de a dos. Y de a dos le dijimos, la propuesta es la siguiente, hoy vamos a jugar un juego con Mika, después hacemos música. No le gustó nada, ¿eh? No le gustó absolutamente nada, empezó a hacer todo esto, de llorar, patalear, rasguñar, me quiso morder, lo contuvimos entre ambas. Bueno, su mamá también, que justo estaba en ese momento, porque estábamos pensando quizás que no podía quedarse, que tenía que irse a la casa en ese estado. Y una vez que le dijimos que él pudo escuchar, porque le decíamos cosas, pero no podía escuchar porque estaba encedecido por esa frustración, él empezó a gritar, empezó a…

Ent - ¿Rasguñarse la cara?

Natalia - No, a apretarse los cachetes con mucha bronca, con mucha fuerza, y empezó a gritar. Entonces yo empecé a gritar con él, y cuando empecé a gritar con él, la psicopedagoga empezó a gritar con él, la mamá empezó a gritar con él, empezamos a gritar los cuatro, así nos escuchó todo el barrio, gritábamos, gritábamos, como para contenerlo en esa bronca. Como diciendo Estamos con vos, estamos todos gritando con vos.

Estamos gritando, gritábamos, hacíamos el acto en el que también llorábamos, pero sin exagerar, como diciéndole… Bueno, ya está, ya está, esto es necesario, a veces nos enojamos, estamos acá, y hacíamos contacto con él, con su espalda, llegamos a acompañar a que se pudiera sentar, porque estaba a las patadas.

Y es un niño que lo musical lo atraviesa de una manera muy, muy, muy poderosa, entonces cualquier cosa que sea no música lo altera, pero así. Y una vez que pudimos, la psicopedagoga le empezó a mostrar el juego, reglado, un juego bien, bien concreto, con dados, con tablero, y entendió, y entendió, pero fue fuerte, fue una intervención.

Eso estuvo muy planificado, porque necesitábamos que él atravesara esa frustración porque se venía alterando en todos los encuentros y en el resto de su vida, en todos los contextos de su vida, cuando se le decía que no a algo, sobre todo a que no agarrara alguna cosa que pudiera percutir, porque hay momentos en los que se necesita parar, o duerme un bebé, la familia, son varios hermanos, no se puede permanentemente, y ese no se puede permanentemente, él necesita, así no, pero contenido.

Entonces ahí hubo un juego que organizó, una planificación que organizó también, y después nos volcamos a hacer música de forma improvisada, un rato, pero también todo como muy cuidado y con, no te voy a decir con alarma ni con cronómetro, pero sí dentro del tiempo de la sesión. Entonces bueno, es un poco esto, un poco lo otro, y ese niño necesitaba un poco de eso, de decirle, sabemos que esto te gusta mucho, pero también está bueno que te puedas conectar con Mika (Psicopedagoga) en algún momento para hacer otra cosa.

Mika no toca instrumentos, además él al tocar y al percutir permanentemente las cosas, anula al otro, y es muy difícil ahí conectar con él también, pero se logra, el tema es propiciar de qué manera, a ver, pensemos de qué manera conectar con él, yo conecto con él en la música sin consignas, sin palabra, conecto con él haciendo música con él, en algún momento él me escucha, y ahí empezamos a armar algo juntos, y eso no es un juego planificado, eso se da, eso es una improvisación que se da.

Ent - Pero estuvo la decisión de hacer un juego más reglado. Con un fin.

Natalia - Sí, creímos que esa, como dijiste vos, una intervención pensada. Por eso te digo, planificar, vos me preguntabas, ¿planificás las sesiones? Casi nunca, pero en este caso nos pareció importante hacer esta planificación.

Ent - Y en este caso, la decisión que se toma, la intervención que deciden hacer, entiendo que se sostiene desde la búsqueda de que se genere un vínculo, o que se permita una interacción con un otro, ¿no? ¿O es desde un pedido de la familia?

Natalia - Sí, en realidad siempre está el motivo de consulta, por un lado, la familia te puede decir, por ejemplo, cuando esta familia vino, me dijo, mira, nosotros queremos que él pueda tener vínculos con los compañeros, porque él, es como si siempre estuviese en su mundo, y además, esto entre comillas que es lo que dice la familia:

"Y además nos vuelve locos en casa, porque agarra las ollas todos los días y hace percusión todo el tiempo. Y entonces no podemos hablar, no podemos decirle nada, no podemos hacer la tarea con ningún hermano, no podemos ver una película sin escucharlo a él que está tocando las ollas".

Entonces, era una cosa muy invasiva y a la vez que él hace, hacía como, y sigue haciendo por ahora porque está en tratamiento, para, bueno, anular a los demás, anular el intercambio.

Entonces, por un lado, este motivo de consulta, que es lo que trae la familia. Y por otro lado, lo que uno observa como posibilidades para trabajar con este niño. A él no solo le sirve que trabajemos lo que dice la familia, también le va a servir esto otro. La familia no vino a decir, necesitamos ponerle límites. Pero nosotras creemos que en definitiva, esto que ellos no podían poner en palabras porque se naturalizan mucho las situaciones insalubres a veces en las familias, bueno, esto fue un objetivo que consideramos nosotras.

Ent - Claro. Y este caso fue bien puntual. Pero en este caso me refiero a la situación, no al chico. ¿Y cuando no es tan puntual?

Natalia - ¿No es tan puntual por la planificación, decís?

Ent - Sí, porque, claro, porque en otros casos, o sea, yo lo entiendo y comparto, ¿no? ¿Qué guía esas decisiones, esa intervención que vas haciendo sobre la marcha?

Natalia - La intuición, Lau.

Ent - ¿La intuición?

Natalia - Sí, la intuición. Yo creo que es este ser terapéutico del que hablábamos al principio, es como que se internaliza en uno. Yo siento que uno se pone en un rol de

agente de salud, uno tiende a buscar ese núcleo de salud primero en el otro y tiende a buscar el bienestar a partir de ese núcleo de salud.

Entonces, es un poco el saber teórico, pero en el momento yo te juro que hay algo de la intuición que aparece y que uno no lo tenía pensado, aparece ahí. Aparece ahí. Creo que es eso. No sé, ¿vos qué pensás?

Ent - Yo creo que hay mucho de la intuición, sí. Hay algo que se va desarrollando, no solamente cuando estudiamos o cuando en la práctica, en la musicoterapia, sino en, bueno, este ser terapéutico que te va formando como persona, que te va marcando de muchas maneras, y bueno, hace que para mí tiene mucho que ver con la sensibilidad de uno.

Natalia - Bueno, y un poco es eso, van de la mano. El poder percibir algo que no se puede describir, porque hay veces que pasan cosas que no podés poner en palabras, tenés que hacer una disertación de un montón de cosas que no pasaron en la sesión para que tenga sentido lo que uno hace o lo que uno ve.

Es buscarle el sentido casi teórico a eso que pasó, que no se puede describir mucho, sí, es verdad. Creo que eso se ejercita mucho haciendo informes, a mí me pasa que, y evoluciones, que también a veces, cuando me pongo a escribir lo que pasó, digo, uy, esto que pasó tiene que ver con esto otro, se relaciona con el objetivo que yo tengo con este niño. En el momento surgió, apareció, pero como que eso delinea un poco el ejercicio de uno.

Y hay como una mezcla de condimentos, porque es esto que decís vos, la sensibilidad de uno, el empatizar, el tener presentes los objetivos, el tener presentes cierta teoría, el tener presentes ciertas técnicas, la intuición, como que son distintos elementos que en el momento se conjugan, se ponen en acción en microsegundos, pero en definitiva ¿para qué? Para propiciar cambios que tienen que ver con la salud. ¿Cómo sabe uno lo que es más saludable que otra cosa?

¿No? ¿Con qué derecho le digo yo a una familia, este niño necesita atravesar la frustración de modos más saludables? ¿Por qué lo digo? Porque veo el sufrimiento. No sólo porque leí algo al respecto, sino porque lo vivo en carne propia también. El niño sufre, padece, cosas que no tienen que ver necesariamente con su condición, no estamos hablando de esto, todos los niños padecen, todos padecemos como seres humanos cosas.

Entonces esta sensibilidad y empatía de llegar a conectar con ese padecimiento del otro, me parece que activa esto de la intuición, y que se conecta con el saber, y hacia

ahí dirigimos la clínica, es esta conjunción de cosas. Y el terreno del juego ahí es muy propicio para que todas estas cosas se pongan ahí en movimiento, y que uno no padezca en el intento de cambiar las cosas también. Porque el juego justamente permite también eso, que uno pueda trabajar algo del padecimiento sin padecer.

Definitivamente, sí, lo digo pensando en voz alta.

Ent - Sí, sí, te iba a preguntar si tuviste algún desarrollo así, de alguna idea personal, no te digo una teoría, pero alguna idea que hayas pensado que fuiste construyendo a lo largo de los años. Yo siento que es la intuición, ¿no? Dijiste muy segura la palabra intuición, y creo que va por ahí, pero pregunto directamente porque por ahí, no sé, tenés algo que has pensado, más elaborado, que lo hayas venido masticando y que...

Natalia - ¿En relación a la intuición? ¿En relación al trabajo con niños? ¿Alguna cosa teórica?

Ent - ¿Alguna idea por ahí que hayas pensado, que hayas elaborado? No sé, que hayas dicho, "che, loco, me vengo dando cuenta que…" o por ahí es lo que vos querés hacer en la Musicoterapia, o en el trabajo con niños, o más amplio.

Natalia - Yo creo que inventé un concepto, ah, jajajaja no, mentira.

Ent - Sí, vamos por ahí. jajaja

Natalia - No, hace un tiempo, después de estas experiencias, yo trabajo mucho con niños que, bueno, que desafían los límites todo el tiempo, entonces pensaba, entre otras cosas que voy pensando, este es, digo, no para categorizar, pero es como un niño ambulancia, lo pensaba yo el otro día, ¿no? Un niño ambulancia.

Un niño ambulancia, por más que esté el semáforo en rojo, pasa igual, ¿me entendés? Entonces, ¿cómo tratar de, desde la Musicoterapia, ir ayudando a ese niño a prestar atención a las señales del tránsito?

No, como esta alegoría, esta, no, ¿cómo se dice? Analogía con el mundo del transporte, de los medios de transporte, porque veo muchas veces que pasa esto, ¿no? Creo que el límite está, pero hay una necesidad de pasar por arriba del límite.

Creo que generacionalmente pasó algo con eso, que hoy en día en las familias la puesta de límites se está dificultando mucho más que hace unos años atrás. Si nos vamos en el tiempo, digo, antes cualquier persona grande te dice, "no, porque mi papá con una sola mirada ya me decía todo lo que me tenía que decir".

Ent – Sí, la frase típica.

Natalia - Hoy en día hay algo con el querer poner límite como adulto que no está llegando, ¿no? O hay algo en esas infancias que están queriendo, no sé, traspasar más

que en otros momentos de la historia, ¿no? No sé quizás si tiene que ver con la digitalidad, con esto de la tecnología, con esto de que todo es más inmediato y entonces cuesta atravesar mucho más las frustraciones, el aburrirse, la soledad, no sé, cosas, las esperas.

Hay un montón de cosas de la vida que uno aprende y que en este mundo tecnológico, bueno, es más complicado y hay algo en la crianza que se vio afectado por esto. Quizás eso es un concepto que me permite pensar en esto de, bueno, ¿qué límites puedo ofrecer desde la musicoterapia para ayudar, por ejemplo, a algunos niños? Yo pienso que, por ejemplo, el hacer canciones ya delinea ya estructuras en la música, ¿no?

Entonces esto, ahí nos estamos limitando, porque al hacer una canción estamos teniendo en cuenta las distintas partes de la canción, estamos esperando ese momento de pausa o de esa sección instrumental, estamos esperando para empezar a cantar, hay un montón de cosas chiquititas que se desarrollan en una canción, la apertura y el cierre, la canción termina, cuando termina nos limitamos, y hay chicos con los que trabajo que la canción termina y siguen sonando, ¿no? Y esto parece, la música me parece que ahí sirve mucho, la música como organización para trabajar los límites. ¿Te sirvió eso que te dije?

Ent - Me encantó, me encantó, me desconcertaste, me gustó el concepto del niño ambulancia. Ir poniendo "señalizaciones", porque no son límites, porque el límite sería frenarlo, agarrar la ambulancia y frenarla.

Natalia – "Señales de tránsito", señales de tránsito mínimas. No podemos ser una ambulancia todo el tiempo, hay que frenar un poco a veces, o por lo menos prestar atención a que el camino tiene una curva, cualquier señalización que implique darse cuenta que ahí hay un entorno, que no es uno ahí como manejando sin parar en un universo propio y nada más, no, hay una afuera, hay un orden social, hay normas para poder convivir, algo, hay un destino, hay un llegar al hospital, hay un pasar a buscar al paciente y llegar al hospital, no sé, cualquier cosa que te delinee en esa analogía algo de lo que hace una ambulancia.

Pero bueno, salvando las distancias, me parece que hay algo de eso, que desde la Musicoterapia uno puede colaborar con un montón de elementos, a mí me sirve pensarlo desde las canciones, porque cuando un niño puede acceder a hacer una canción, ya estamos en un buen punto de interacción, muchas veces no llegamos a hacer una canción.

Tengo chicos que son muy ecolálicos, que no cantan, pero sí que están con las ecolalias de edad, y yo lo que hago por ahí es tomar algo de esa ecolalia, lo repito, lo espejo, y se la brindo en canción.

Se la brindo en canción y quizás ahí me devuelve otra cosa, porque me está escuchando. Joya, no estamos armando una canción con estructura, pero sí estamos armando una cosa compartida. Listo, a mí eso me parece que está logrado.

Ent - Perfecto, me gusta. Estamos llegando al final. ¿Hay algo que consideres que no hablamos, que no charlamos, y consideras que es importante destacar?

Natalia - ¿En relación al juego?

Ent - En relación al juego, en relación por ahí a tus decisiones como musicoterapeuta

Natalia- Sí, quizás no lo dijimos, pero sí siento que más allá de que haya algunas estrategias sobre las cuales uno se apoya para decir, bueno, si logramos esto, como que hay algo que uno intenta generalizar.

Tengo estas estrategias como el sistema de turnos, como el canto conjunto, como el poder hacer un pregunta-respuesta. Estas mini estrategias que se pueden dar en el juego y en la música siempre van a depender del sujeto que tengo enfrente.

Vos me preguntabas por la planificación también al principio. Yo creo que hay algo librado al azar del intercambio con ese sujeto que es único. Así como no se puede planificar demasiado, me parece desde mi forma de abordar la clínica, creo que estas estrategias a veces no funcionan, y está bien, no son generalizables.

Uno las puede tener ahí, como recursos, como cosas que podrían funcionar. Si no funcionan y el chico no se engancha, no pasa nada, es encontrarle la vueltita. Me parece que lo enriquecedor es armar lazos.

Que sean a través de la música sería fantástico. Pero si no, lidiar uno con esa frustración y propiciar el lazo que sea, como ser humano. Me parece que uno como agente de salud va hacia eso con las infancias.

Ent - Cuando decís armar lazos, ¿te estás refiriendo a construir un vínculo?

Natalia - Sí, armar un lazo aunque sea corto, armar un puente entre nosotros dos, algo que nos une en ese momento. Algo que nos una, que agrupe, que haga sentido entre nosotros dos.

Ent - Entonces puede ser algo más primigenio que un vínculo.

Natalia - ¿Cómo?

Ent - No sé, yo un vínculo lo entiendo como algo que lleva tiempo construyendose.

Natalia - Claro, sí, puede ser algo más sencillo, como una complicidad de un momento. Que se genere esa complicidad ya es algo. ¿No? Porque digo, desligarnos de esta cosa, de este ego del músico. De que si no se hace algo musical específicamente entonces no funcionó. Es lo humano lo que importa acá.

Ent - Me gusta, son los lazos los que importan.

Natalia - Yo creo que sí.

Ent - Bueno, muchísimas gracias Nati.

Natalia - De nada. Quizás me fui a veces por la rama.

Ent - Para nada, para nada, estuvimos siempre nadando por las mismas aguas.

Natalia - Muy bien, muy bien. Me alegra.

Ent - ¿Alguna pregunta? ¿Alguna reflexión? ¿Algún consejo que quieras dejar para cualquier musicoterapeuta pibito/a?

Natalia – ¿Consejos? Es un montón. Consejos es un montón, siempre es como la perspectiva de uno dentro de este camino, ¿no? Con el camino recorrido y el camino por recorrer.

Ent - ¿Alguna pregunta entonces quizás?

Natalia - Yo creo que está buenísimo esto de pensar. A mí me motiva, me motoriza esto de pensar siempre lo que uno está haciendo, por eso sirve mucho escribir. Terminar una sesión y anotarse o dejar como registro de alguna cosa que pasó y por qué pasó.

A mí me sirve mucho eso. Ojo, esto es algo nuevo (La Musicoterapia). A mí me sorprende mucho dentro de la Musicoterapia todo lo que se puede hacer. Nunca vamos a terminar de vivir experiencias nuevas. Es como que siempre hay algo más.

Eso, me parece que es un trabajo hermoso porque justamente es infinito. Tiene infinitas posibilidades. La creatividad es infinita. Es importante ir dejando registros como para guiarse uno mismo en lo que está haciendo. Y pensar estas cosas que vos propusiste con esta entrevista. El juego, el vínculo, esto de la intuición. Está bueno pensar a partir de estos registros que uno va haciendo de su hacer.

Ent - Perfecto. Muchas gracias Nati, me encantó charlar con vos.

Natalia - De nada, buenísimo. Me encantó, me encantó. Sirve siempre intercambiar así.

Ent - Totalmente. Gracias. Muchas, muchísimas gracias por tu tiempo.

Natalia - De nada. Bueno, que salga lindo el trabajo, después me lo pasás.

Ent - Sí, definitivamente.

Natalia - Dale. Bueno Lau, que tengas buenas noches.

Ent - Igualmente para vos.

Natalia – ¡Gracias! Adiós, besitos.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30

minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un _que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo,_____Natalia Caden_____, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

✓	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

Natalia Carolina Caden  03/09/2025

Nombre completo del (de la) participante Firma Fecha

Correo electrónico del participante: nataliacaden@gmail.com

Laureano Albers  03/09/2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 2

Entrevista Cora Leivinson 10/9/2025

[Entrevistador] - No sé si llegaste a leer el protocolo, te lo mandé muy tarde, muy sobre la marcha…

[Cora] - En realidad no, leí al principio, después ya abrí la compu y ya lo iba a leer desde la compu, que me resultaba más fácil Pero bueno, no leí todo…

[Ent] - No hay problema, no hay problema. Bueno, la investigación va de cuáles son las decisiones y cómo están fundamentadas, cómo las fundamentan digamos Las decisiones y las intervenciones de los musicoterapeutas en el trabajo con niños Dice de primera infancia, yo tomo una franja etaria desde el nacimiento hasta los ocho años Pero en relación al juego, no es solo cualquier tipo de intervención, sino lo que me importa es ¿Qué direcciona el juego en el musicoterapeuta? ¿Qué decisiones toma? ¿Por qué las toma? ¿Cómo se le generan esas ideas? ¿Y qué es lo que determina decir, bueno esto sí, esto va por acá, esto no? ¿Cómo piensa el juego? ¿Qué injerencia tiene el cuerpo en toda esta ida y venida de jugar con un otro? ¿Si es que juega con un otro o ve cómo juega el niño? Todo ese tipo de cosas, intento, no sé, no sé si la palabra es investigar, tengo que utilizar la palabra investigación. Pero creo que más es preguntarme, indagar, ver qué es lo que pasa

[Cora] - Interpelar

[Ent] - Interpelar, sí, seguramente. Así que de eso va, de eso trata, o por lo menos intento que trate esta investigación. Así que bueno, no sé, la primera pregunta me viene es si jugas en las sesiones y cómo… ¿Jugas?

[Cora] - Juego, juego, aunque te diría jugaba, porque en este momento no estoy haciendo clínica. Llevo ya un año desde que, bueno, que dejé de hacer clínica porque tuve una caída Que me quebré la base de la pelvis, bueno, y eso hizo que ya renunciara al trabajo en el centro En el que trabajaba con infancias y adolescencia y que llevaba 15 años trabajando allí

[Ent] - ¿En Madrid?

[Cora] - No, en Mendoza. No, si yo me vine a vivir a Madrid ahora, en agosto, el 12 de agosto pisé Madrid, justo hace un mes Ah, mirá Sí, pero bueno, también todo eso hizo que decidiera venirme a vivir a Madrid. O sea, cerrar allá una etapa y todo eso Pero volviendo a las sesiones de musicoterapia, y esto sí que te puedo decir que lo hago desde hace 50 años Que me recibí de musicoterapeuta, incluso dos años antes yo ya trabajaba en el hospital de niños de San Justo En un proyecto que se hizo para trabajar con niños con bronquitis obstructiva repetición Donde el juego era lo principal.

Osea, el juego siempre, siempre en mis sesiones, el juego y la improvisación El juego y la sonorización de lo que el crío está haciendo Como narrarle verbalmente lo que está haciendo, pero cantado Inventándome melodías, o sea, es algo que estaba siempre muy entrelazado Tanto el juego, y entendiendo por juego el respeto a lo que el niño hace O sea, para mí el niño juega permanentemente Su forma de aprender, su forma de expresar, de comunicar, de modificar la realidad.

[Ent] - ¿Te pasó que en algún momento no pudiste determinar si el chico estaba jugando o no? ¿O considerás que siempre es juego?

[Cora] - Yo no me planteo eso, que no está jugando Para mí el niño juega, es parte de su esencia infantil. Es parte de la esencia humana en las primeras etapas vitales O sea, un bebé que mueve sus manos delante de sí Es un juego, es un juego con lo que ve Después entiende que es su propio movimiento Pero mientras está jugando con los planos que se entrelazan Con los colores que se mezclan Con la luz que pasa a través de sus dedos Entonces yo creo que toda la experiencia humana primaria está ligada al juego Y esto, bueno, hay teorías por supuesto al respecto que fundamentan desde Perle, Winnicott, Bowlby, Vygotsky O sea, incluso Piaget, Henry Ballon.

Osea, cualquier teórico que busques que haya intentado incursionar y explicar el desarrollo en la primera infancia que habla del juego y de la necesidad de jugar e incluso teóricos que hacen un paralelo entre cómo aprenden los mamíferos pequeños, los cachorros, cómo aprenden la caza, cómo aprenden la alimentación a través del juego… Y entonces el ser humano, ¿por qué no también?

[Ent] - ¿Y cómo toma otra forma o lo pensás de otra manera el juego en la musicoterapia?

[Cora] - No, no lo pienso de otra manera Incluso haciendo supervisiones, siendo yo supervisora, me encuentro con que a veces me preguntan Bueno, pero el chico no quiere tocar instrumentos Solo busca juguetes ¿Eso es musicoterapia? Sí, para mí sí, eso también es musicoterapia Aunque no quiera usar un instrumento o a lo mejor al revés Usa el instrumento como un objeto simbólico, un djembé invertido como un florero. O un pandero dado vuelta como una bandeja. No sé, una baqueta como un micrófono, y no necesariamente está haciendo música. Pero puede incorporar los objetos que hay en una sesión de musicoterapia para expresar otras cosas y para demostrarle después a los psicólogos; que han hecho un informe donde dice que el niño no tiene juego simbólico, para decir," ¿Ves que sí lo tengo?" Si me pongo el platillo de sombrero, es juego simbólico.

[Ent] - Entonces, ¿cómo entra la música en ese juego? Porque vos me decís, y me lo imagino encima. Estar jugando y que no aparezca una canción como uno se imagina, o un, no sé, incluso balbuceos que se puedan asemejar a una especie de música ¿En dónde entra la música?

[Cora] - Y ahí entra en Cora. Por eso te decía que todo el tiempo estoy cantando e improvisando. O sea, acompaño esos gestos lúdicos con mi música, ahí sí, con Mi música. Cuando digo Mi música, es a lo mejor a partir de un ritmo que el crío está haciendo, un ritmo muy solapado que aparece, por ahí en su movimiento. Yo siempre lo he transformado en música. Ya sea acompañando con un instrumento armónico o melódico, o simplemente rítmico o nada, o ningún instrumento. Con un lápiz, o con las palmas o con un radiador, una estufa. O sea, yo creo que el juego tiene que estar también en la flexibilidad y en la creatividad del músico terapeuta

[Ent] - ¿Cómo es eso?

[Cora] - Que si nosotros somos rígidos en nuestro pensamiento y solo miramos desde una forma de mirar lo que está sucediendo en la sesión, estamos limitando el juego, nuestro propio juego también. Porque si yo considero que en la sesión de

Musicoterapia solo hay que hacer música y el niño no quiere hacer música ¿Qué hacemos? Cierro la puerta y me voy. O sea, entonces, el poder entender que una guitarra se puede tocar con los pies. Que un teclado se puede tocar con la nariz. Que también es parte del juego, o que pueden estar todos los instrumentos y no tocarlos, porque a lo mejor encontró una colchoneta o un piso "bueno".

Nos pasó hace ya, no es el año pasado, ya es el anteaño pasado, con un chiquito con autismo. Digo, nos pasó porque tenía un alumno en práctica en la sesión. Con estos pisos, ¿no? de goma eva, que son encastres, pero que es piso, bueno, Cuadrado, ¿no?

El crío empezó a armar algo, o sea, el encastre lo levantó a otra dimensión. Dejó de ser piso. Si no tenés la rapidez mental de darte cuenta que ya no es un piso, sino que puede llegar a ser una pared, le estás limitando el juego ¿Qué le voy a decir? "No, menganito Es piso, Es piso" ¡No!, no es piso. Y durante muchas sesiones posteriores Jugamos a eso justamente a armar una casa. A escondernos en la casa, a tirar la casa, a volver a construirla. Entonces, y con eso todos los sonidos, qué implica desde una canción de cuna; porque el niño se acurrucaba en la casa. Hasta un...Un terremoto. Sabes que en Mendoza es zona sísmica, entonces… bueno… Pero es juego.

Si queremos una definición, a lo mejor decir que todo lo que sucede en un consultorio de Musicoterapia es Juego. Me juego a dar esa definición, pero si el musicoterapeuta o la musicoterapeuta no es capaz de escuchar eso que está sin expresarse sonoramente, y ponerle el sonido "correspondiente", estamos limitando el juego. No sé, eso es un poco lo que me...

[Ent] - Y pienso ¿Cómo implica también el cuerpo poner sonido a eso? Porque, por más que sea desde, no sé, desde el lugar detrás de una guitarra, o detrás de un instrumento, sea cual sea. Yo siento que hay un traspaso, hay una conexión del cuerpo del musicoterapeuta con el del niño, de alguna manera tenés que vivenciarlo. De alguna manera, eso que el niño está trayendo. Lo que estás intentando transmitir o acompañar en todo eso, impacta directamente en tu cuerpo. Seguramente en el cuerpo del niño también. Pero claro, no podemos determinar de qué manera impacta en el cuerpo del niño, pero sí en el nuestro.

[Cora] - Pero es que, el poder tener conciencia de cómo impacta en nuestro cuerpo, de alguna manera es entender qué le está pasando al niño.

Y aquí ya podríamos incursionar no solo en las teorías respecto del juego, sino en las teorías respecto de la psicomotricidad. Entonces Ocuturie, Lapierre, LevinSon, teóricos que habría que conocer a fondo en Musicoterapia. Porque ellos hablan

justamente del cuerpo, cómo juega el cuerpo en el vínculo. En el vínculo lúdico también.

Actualmente hay toda una corriente de desarrollo dentro de la psicología que habla de la lúdica. Así como concepto. La lúdica, que tiene que ver con todos los aspectos del juego, de la capacidad lúdica que tiene el ser humano, aún en la adultez. Aunque pareciera que solo jugar se hace en los deportes, pero hay algo en el deporte que va más allá del deporte, que es la capacidad humana de jugar ¿Te sirve?

[Ent] - Sí, sí Me están generando un montón de preguntas Porque pienso en el juego ¿No? Estamos hablando de juego. Intento imaginarme escenas. No sé si te vienen a vos algunas escenas. Yo tengo solamente prácticas, algunas pequeñas prácticas. Pero me imagino que vos tendrás muchísimas más.

[Cora] - ¿Y no has visto jugar a musicoterapeutas En esas prácticas?

[Ent] - He visto jugar, no a muchos musicoterapeutas. Pero sí he visto jugar a algunos. Y lo que me sigue generando mucha intriga…es que lo voy pensando…Lo único que me sale ahora es "algo mágico", pero creo que tiene que haber un poquito más de fundamento ahí ¿Cómo guiar? No sé si la palabra es guiar pero, en el juego estamos jugando. Y esto no sería terapéutico si no tuviese una guía, un fin. Y de hecho vos lo decís en tu libro cuando hablas de estar en la sesión y hacer algo con otro. Es en un contexto terapéutico ¿Y cómo haces? Porque, me imagino, una intervención en pleno juego ¿Cómo se hace cuando estás metido en el juego? ¿Uno se disocia o sigue en el juego y de repente "aparece una intervención"?

[Cora] - Dijiste la palabra justa. Uno se disocia y una se disocia. Yo creo que ese es el key de la cuestión, que te disociás. O sea, yo tengo ahora en la actualidad 74 años. Hace dos años tenía 72 y jugaba con este crío. Y es eso, es el poder ponerte en rol, en rol lúdico. Es un juego de roles, ¡ahí está!

Sería un juego de roles. Y si de pronto tengo que dejar de ser terapeuta para pasar a ser, no sé, la depositaria de un sombrero, paso a ser la depositaria del sombrero. Pero el tema ahí sería ¿Cuál es el objetivo de la sesión para este crío? Y ahí Sí, tenés que tener muy en claro ¿Cuáles son las necesidades de este niño? ¿Por qué está en un tratamiento como Musicoterapia? ¿Tiene un diagnóstico? ¿No tiene un diagnóstico? ¿O el juego lo estás haciendo para Llegar a un diagnóstico?

O sea, pero si no sabemos jugar, nosotros adultos, no sabemos jugar, no podemos ayudarlo a que juegue

[Ent] - O sea que no hay intervención si no es dentro del juego

[Cora] - Para mí no, para Cora Levinson no.

Yo lo que voy a hacer luego cuando terminemos la entrevista. Te voy a pasar links de videos que tengo subidos. De sesiones en YouTube que los tengo ocultos en mi canal de YouTube. Los tengo ocultos justamente porque…bueno. Pero en situaciones así te los puedo pasar. Obviamente no es para que los difundas

[Ent] - No, no, para nada

[Cora] - Pero bueno. Porque hay cosas muy interesantes que te pueden dar ahí, una pauta más concreta.

Yo creo que el problema que tenemos fundamentalmente en nuestra profesión es que es una fantasmática. Porque con la teoría bendita de la protección de datos, de la no difusión de lo que le pasa a la persona. Y que sí, está todo muy bien, pero pareciera que nuestra teoría es un fantasma. No se entiende

[Ent] - No, no, terminamos pasando por los que hacen musiquita con la guitarra. Y disfrutamos hacer música. Y ya está. Y hay muchísimo más ahí, en eso. Hay muchísimo más en la interacción con otro. Que considero igual, que la música le aporta un componente especial.

[Cora] – ¡Obvio! ¡Claro que sí! Por eso te digo, yo canto todo el tiempo, porque necesito a lo mejor justificarme a mí misma que soy musicoterapeuta.

"A ver ¿Qué hago acá?" A veces canto por demás. Porque después cuando yo veo algún video mío digo, "Pucha, ya salí, ya estoy ahí sonando" Cuando a lo mejor podría haber hecho silencio. Pero bueno, somos humanos.

[Ent] – Y…Imagino que tendrás o te estarán viniendo un montón de experiencias o momentos a la mente. Pero alguno que te haya marcado. En relación al juego, digo, ¿no?

[Cora] – Hay. Hay algo que a mí me despierta incógnita muchas veces. Yo he trabajado casi toda mi larga trayectoria profesional con críos con autismo. Y Hay una, o sea…yo podría dividir por aspecto físico a los críos con autismo ¿No? Este grupo, aquel grupo, estas niñas, estas niñas y niños.

O sea, como que desde un fenotipo podría decirte, "Este va a reaccionar de tal manera" "Aquel va a reaccionar de tal otra ". Pero bueno, como esto es algo que no me puse a estudiarlo en detenimiento, no puedo desarrollar una teoría.

Sin embargo hay un grupo de niños diagnosticados con autismo que juegan con objetos haciéndolos volar. Objetos que de pronto caen, parecen Juegos de, ¿Cómo te puedo decir? De naves espaciales ¿Y eso cómo lo explicas? Yo no lo puedo explicar. Pero

me pasó en los 70, en APNA en Buenos Aires. En la escuela de niños psicóticos que trabajaba, que pertenecía al hospital Ramos Mejía. Me pasó luego en Mendoza, con niños de APNA, me pasó en el Naranjito. Me pasó en el IPRO. Me pasó en Guadalajara; en España.

Niños con unas características físicas determinadas, y el mismo juego. Vuela el objeto y ¡Pum! Se cae, El grito "¡Aaah!" Cuando se cae el objeto. Eso me llama la atención. Siempre me llama la atención. No le puedo dar una explicación racional, pero le sigo el juego. Y entonces volamos, bueno, entró todo, lo corporal, lo sonoro ¿no?, el poder acompañar.

Algunos pude acompañarlos en piano, según las circunstancias de la institución donde trabajara, ¿no? Por ejemplo, acá en España, cuando estuve viviendo en los 2000, tenía un consultorio que alquilaba en una escuela de música. Entonces disponía de pianos, pianos de todo tipo, verticales, acústicos, electrónicos, más o menos complejos.

Y según la sala que me tocaba, yo tocaba el piano. Bueno, en Mendoza me he manejado en un mini consultorio; ya lo vas a ver en los videos, que decís, "¿Cómo se puede trabajar ahí?" Y… no sé cómo se puede, pero trabajé ahí durante 15 años.

Y parecía que las paredes se movían, se estiraban, se agrandaba el consultorio, ¿no? Entonces, por eso te hablo de la flexibilidad. Yo creo que si hay algo en lo que soy rígida, es en ser flexible.

Sí, y no sé si es un don o es una falencia, pero creo que también la lucidez que creo tener pasa por ahí, porque me he pasado la vida jugando.

[Ent] - ¿Y te ha pasado que no supiste cómo jugar? Imagino que las primeras veces, pero no sé. Me refiero a si se te generó algún desafío muy grande en ese encuentro con el otro que estaba en frente tuyo, o los otros u otras, porque entiendo que también trabajaste con grupos. ¿Te pasó que se haya generado algo que no sabías qué hacer?

[Cora] - Puede ser, pero en ese caso, cuando no supe qué hacer, observo. Y a partir de la observación, a ver qué puede pasar. Observo si hay mutismo y, a lo mejor, intento tirar una línea de sonido, un gemido, un ritmo, y si no hay respuesta, no hay respuesta. O sea, no me preocupa no haber hecho. A lo mejor hace 50 años sí me preocupaba, obvio porque, ¿no? ¿Cómo no vas a hacer nada? Pero quizás también esto sea esa actitud de aceptar que a veces no haces nada. Quizás tenga que ver con que mi generación de musicoterapeutas, lo único que conocíamos era Benenson o anti-Benenson. Y entonces, si de repente decíamos, "Bueno, hagamos lo que dice Benenson", nada, estaba como aceptado ese no hacer nada.

[Ent] - ¿A qué te referís de no hacer nada?

[Cora] - Estar ahí, acompañar simplemente con la presencia. Es raro que un niño venga y te empiece a pegar porque no estás haciendo nada. Porque en el caso de que te empiece a pegar, bueno, seguramente algo vas a hacer. O lo vas a abrazar, o vas a llamar a sus padres si están afuera. Algo va a suceder, pero es raro. Generalmente no me han agredido los niños, no sé.

Me acuerdo uno, y creo que lo narro en el "Resonando" (libro), un niño que la madre estaba del lado de afuera teniendo la puerta para que el niño no saliera del consultorio. Y bueno, terminábamos los dos sentados en el suelo contra la puerta. Si ese era el espacio que él necesitaba saber que había una puerta y que no se iba a poder abrir, bueno, estábamos ahí.

[Ent] - Y en ese caso, ¿vos sabías qué era lo que estabas haciendo? O sea, digo, ¿Eras consciente de lo que se estaba generando en esa puerta? Reformulo. ¿Había dirección tuya hacia eso que estaba pasando?

[Cora] - Y quizás no. Quizás sucede después que te pones a analizar toda la situación. Pero no hay…, es más una reacción intuitiva.

[Ent] - O sea que podríamos hablar de momentos.

[Cora] - Claro, hay momentos intuitivos, espontáneos. Y a lo mejor si eso ves que empieza a repetirse ya, a sesiones posteriores ya será premeditado. Pero hay un momento en que dices, "Bueno, no, pero esto está pasando siempre". Ya me cansé yo de que esto pase siempre. "Bueno, a ver, peguémosle una vuelta de tuerca", ¿no?

A ver, ¿de qué manera esto podría cambiarse? Y ahí entran todas las teorías habidas y por haber, desde la Musicoterapia pura y dura, a lo mejor haciendo un cambio tonal, llevando hacia otra tonalidad, metiendo una segunda menor, qué sé yo, alguna cosa así.

Sí, pero desde las teorías psicológicas, bueno, el poder encontrar un, incluso desde el conductismo a lo mejor, un refuerzo que sea positivo para lo negativo.

[Ent] - Me pregunto si con todo este tiempo que decís vos de tu carrera, de tus experiencias vividas, de tu camino profesional, armaste alguna idea, alguna construcción, teórica" o no, que quieras compartirnos.

[Cora] - Mmm, construcción teórica.

[Ent] - Ya sea un concepto. Por ejemplo, con otra musicoterapeuta que entrevisté, me contó que ella fue construyendo una idea, dijo un concepto, pero dijo no lo tomes como concepto. Jajaja. De niño ambulancia, ¿no? Y me explicó todo lo que ella había

vivenciado y las cosas por las cuales ella consideraba ese concepto de niño ambulancia. Que a ella le sirvió como para organizar ciertas ideas y suposiciones que se le iban generando en las sesiones, ¿no?

Y a lo largo de la experiencia y ver ciertas similitudes o patrones, digamos, que le sirvieron a ella para organizarse. A ese tipo de teoría, de concepto, de construcción, digo.

[Cora] - Mmm, no. No. Para mí es "niño persona". "Niño creatividad". "Niño..." "Niño, ¡Cuánto me das para que yo aprenda!

O sea, eso. "Gracias, niño". Ese sería el concepto. Jajaja… No sé. Incluso, vos me decís teoría, ¿no? Un concepto teórico. Esto es una gran discusión que he tenido yo con... No sé si discusión, intercambio, ¿no? Porque yo no me considero una teórica de la Musicoterapia. Y bueno, todo el tiempo me rodeo, me ha rodeado gente diciéndome "Que tú tienes que escribir tu metodología, Cora". Es que no sé si es una metodología... No creo que sea una metodología.

Yo creo que es una actitud. Y la actitud sale de acá (se toca el pecho). No puedo decir, "No, mira, ahora lo que tenés que hacer es que cuando entre al consultorio, decirle, `hola, ¿cómo estás?, En lugar de cantarle, hola, hola, hola, ¿cómo estás?´" No, no hay un secreto metodológico ahí. Es un secreto de existencia, en todo caso.

Es saber que cuando el niño traspasó el umbral del consultorio, comenzó la sesión. Y muchas veces comenzó antes. Cuando fuiste a buscarlo a la sala de espera, y atravesaste un jardín, y se quedó mirando una rosa, y a la rosa ya le hiciste que sintiera el perfume, o decirle, no, cuidado que te pinchás, ¡ay!...Sin decirle, cuidado… ¡ay!...¡ay!...eso. Eso no es una metodología. Eso es un estar en la vida con todas las antenas paradas para ver qué sucede alrededor cuando estás yendo al consultorio. Porque a lo mejor hay algo que pasó durante ese trayecto que ya te está definiendo toda la sesión. Y no tiene que ver con lo que planificaste en tu casa.

Te voy a dar el link para un video de una niña, que fue aquí en Guadalajara, España, en el 2006, habrá sido, 2007.

La niña viene de su casa discutiendo con su madre. "A Popeye no le gusta el pan, a Popeye no le gusta el pan, a Popeye no le gusta el pan". Y dale con que a Popeye no le gusta el pan. ¿Qué hago? ¿Lo tomo como ecolalia? Y una vez que traspasa la puerta del consultorio, le digo, "No, ahora vamos a cantar", ¿no?... ¡Me puse a cantar con ella!, o sea, le puse una melodía a "Popeye no le gusta el pan" y fue transformándose.

(Entona unas melodías improvisadas) “A Popeye no le gusta el pan, a Popeye no le gusta el pan”.

¿De dónde salió la melodía? De la propia rítmica de la frase, ¿no es cierto? La termino llevando hasta el teclado, nos sentamos las dos en el teclado y bueno, cuando veas el video vas a decir, “¡Ay, pero esto es Nordoff Robbins!” ¡Pues no!, no era Nordoff Robbins, era Cora Leivinson. Jajaja. O sea, no sé, a eso me refiero. No hay una metodología, hay un respeto por lo que el niño trae.

[Ent] - …Gracias, ¡Me encanta!. Dijiste algo que me hizo pensar. “No sale lo que planificaste en tu casa”, ¿Vos planificas?

[Cora] - No, no, nunca, jamás. Ya en los 70, cuando empecé a ir ahí al hospital de niños en San Justo, he trabajado en grupo con chiquitos, mi única planificación era llevar silbatos, flautas y globos. Porque el problema de esos niños era la respiración. Y entonces, esa era la única planificación. Luego, que si una ronda, que si salimos corriendo y que el que toca más fuerte el silbato, iba a depender de lo que ellos trajeran para poder jugar. Eso ya no, ya no hay planificación. Y luego, en las sesiones individuales, menos todavía. ¿Qué podés planificar con un niño con autismo que está llegando con una crisis terrible porque a lo mejor hay algo que le pasó en el camino o antes de salir de su casa? ¿Y qué voy a planificar?

¡No!, mueran las planificaciones. Jajaja No obstante, hay que presentar objetivos, actividades, bueno, bárbaro. Esto también lo digo a mis supervisados. Escriban después de la sesión cuáles fueron los objetivos que se trabajaron y las actividades. Siempre hay un objetivo general que está dando vuelta ahí, obviamente. Pero luego lo específico es imprevisible, por suerte.

[Ent] - Y como ya vamos cerrando porque no quiero robarte más de tu tiempo.

[Cora] - Yo puedo estar hablando 20 horas. Jajaja

[Ent] – Jajaja y yo charlando con vos. Nada, me preguntaba si. Me nombraste un montón de autores, pero me preguntaba si a Cora Leivison, había uno, más de uno, no importa, que te hayan marcado, que vos hayas sentido que te marcaron y que dijeras, “Ok, esto quiero”, o “Quiero agarrar por acá”. Por ahí no es una cosa, obviamente. Pero algún autor o algo que hayas leído. Incluso no tiene que ser en relación a la terapia, algún escritor que tenga que ver con otra cosa, pero que te haya marcado y que te haya ayudado, imagino, a encontrarte en el camino…

[Cora] - Son muchas, ¿no? (Se agarra el pelo blanco) En la larga trayectoria que tengo en mi vida, leyendo desde los cuatro años todo lo que pasaba por delante de mi vista.

Pero hay cosas que sí me impactaron, Henri Ballon, psicólogo francés, luego, por supuesto, también siguiendo con la rama francesa Didier Ancie, seguimos con los franceses Lecourt, a pesar de que esté como desaparecida.

Pero luego, a nivel de literatura universal, a mí me impactó mucho una entrevista, un librito chiquitito, una entrevista que le hicieron a Gabriel García Márquez. Se llama "El olor de la guayaba", y él dice algo que para mí fue muy significativo, que él para poder escribir, primero tenía que tener una imagen, y eso yo creo que es lo que me pasa a mí cuando estoy en situación de una sesión de Musicoterapia. Yo necesito observar, y eso que observo, traducirlo a sonido, también me pasa cuando escribo, aunque hace muchísimo que no escribo, pero me ha pasado al hacer un relato, al hacer un poema, al hacer una viñeta, el partir de una imagen, no sé, que tiene que ver con la observación, con el poder de la observación.

[Ent] - ¡Que bueno! Tiene mucho sentido, en tus sesiones, en todo tu recorrido, por lo que me decís. Porque, anteriormente cuando te pregunté, ¿Qué pasa cuando no sabes?, "Observo", fue lo primero que me dijiste. No, escucho, que por ejemplo se pensaría de una musicoterapeuta, escucha, porque se habla mucho de la escucha.

[Cora] - Pero es que la escucha es observación. (Hace un gesto con sus dedos) ¡Mirá!, ahora que hice así (el gesto), me vino algo ahí rápidamente, un insight.

Yo tengo un problema auditivo, tengo, paresia vestibular bilateral, y lo tengo altamente compensado con la vista, entonces por eso, ahora cuando hice así (repite el gesto). Para mí observar es escuchar también, y me pasó, esto lo tengo tan grabado.

En el 2006, yo estaba viviendo aquí en España, hubo un congreso de terapias artísticas en Barcelona, en la Universidad de Barcelona, y yo presenté una ponencia que tenía que ver con la creatividad en las demencias, y no funcionó el sonido, y entonces, al público le hice sonar lo que estaban viendo. Los videitos que estaban viendo. Y fue increíble, porque, ya sea por el ritmo del movimiento de las escenas, o por la propia creatividad del público, se les fue dando sonido. Y un sonido que tenía que ver exactamente con la escena, entonces para mí está muy interrelacionado el observar con el escuchar.

[Ent] - Tiene mucho sentido. Se me van generando ideas en la cabeza.

[Cora] - Ya te cambié totalmente el sentido de tu tecina, me parece. Jajaja

[Ent] - Sí, me están dando ganas de investigar otras cosas. Jajaja

[Cora] - Pero no es un doctorado, no te vuelvas loco, necesitas el título. jeje

[Ent] - Todos me dicen lo mismo. ¡Recibite! Jajaja. Y… tenés… yo sé que te dijeron que armaras tu método, y vos decís "No hay un método", concuerdo con vos. Pero sí creo que tenemos formas de jugar propias, sí creo que cada uno tiene una particularidad de presentarse al otro, de estar. ¿Consideras o pudiste encontrar tu forma? "A mí me gusta jugar de determinada manera", "Me sale jugar de esta manera", o no sé, quizás soles hacer las sesiones de determinada manera, quizás hasta naturalmente, no sé.

[Cora] - Yo creo que hay mucho gestual. No solo en el rostro, sino también con la voz, inflexiones de la voz, imitación de sonidos que hacen los críos, imitación de voces…

[Ent] – Te escucho decir imitación y pienso, es algo casi instintivo el proceso de imitación en Musicoterapia con niños/as ¿No?, esto de copiar el sonido del otro como uno de los primeros recursos que aparecen en la sesión. En las primeras aún más quizás.

[Cora] - Es que el juego es imitación. ¿Cómo empieza? O sea, el pre-simbólico es imitación. Ya sea de sonidos, el niño va encontrando que imita el sonido del lenguaje, aunque no hable, imita la melodía del lenguaje, ¿sí? Hay un balbuceo que es diferente para un chino que para un hispano parlante, porque ya la impostación es imitación. Hay un reflejo que es el cócleo recurrencial, que liga la cóclea con el nervio que inerva las cuerdas vocales. Y ese reflejo cócleo recurrencial, primero es reflejo, pero luego empieza a ser imitación. Por eso es tan importante que cuando un niño es adoptado de un país a otro, se le siga hablando en el idioma del cual es originario, porque él lo ha estado escuchando ese idioma. Entonces, para no producirle un cambio rotundo cultural, se necesita que sus padres adoptivos conozcan, de alguna manera, lo que ese niño escuchó en el vientre materno. Entonces, el juego también es imitación, el aprendizaje es imitación, y es repetición. Y ahí te traigo a Pierre Schaffer.

[Ent] – Sí claro, pero no una repetición vacía. Una repetición que en cada vez que se da, hay un cambio. Una repetición que aparenta ser igual pero que ya no lo es y creo que de ahí laburamos ¿no? en eso posible que se puede dar. En esa aparente repetición, en intentar pesquisar eso, que… Hay veces que me pregunto

Eso nuevo que aparentemente se da en la repetición ¿Es realmente algo que está pasando o es algo que yo quiero que pase y lo termino poniendo ahí en ese sonido? Quizás no es una o la otra, quizás son las dos…

[Cora] - Claro, totalmente…Me está viniendo a la memoria una escena, año 74, 75. Yo estudié en el Museo Social Argentino, fue una carrera que, bueno, salimos una sola promoción de allí y estudié con Elcira Belloc y éramos, bueno, hacíamos todo juntas,

estudiábamos juntas, íbamos a hacer prácticas en el Tobar García, y me acuerdo una escena.

Una chiquita que habían encontrado en el Impenetrable, en Chaco, y la habían llevado al Tobar García, una niña prácticamente desprovista de cultura humana, nada, nada, o sea, "salvaje" digamos, como los niños que se pudieron haber encontrado siglos atrás, ¿no? Y me acuerdo que Elcira, con un corcho, hacía sonidos en el vidrio de una ventana para llamarle la atención a la niña, y la niña, con ese sonido de chirrido del corcho en la ventana, nos miraba. Se conectaba, por ahí, hacía un sonido parecido con su voz, y eso también era juego, era el intentar buscar cómo conectar con ella, ¿no?

Yo tengo muy grabada esa escena, no recuerdo después qué pasó, pero tengo ahí esa imagen, ¿no?, del corcho chirriando en la ventana, y la niña mirándonos con curiosidad, como un animalito, ¿no? Cuando le llamás la atención con un sonido agudo a un gato, a un perro, ¿no?

[Ent] - Sí, que despierta un interés. O sea que el juego lo determinamos nosotros.

[Cora] – Sí y no. O entendemos que eso es juego y le damos el sentido de juego para que se perpetúe, para que se desarrolle, también puede ser.

[Ent] - O sea…perdón… o sea que…yo sé que tiendo a intentar definir las cosas y "cerrarlas", y que esto no se cierra, y que no se va a cerrar. Pero intento entender y no puedo evitar pensar que, entonces el juego, además de ser algo genuino del ser humano, algo natural podríamos decirlo, es algo que después lo buscamos.

O sea, como musicoterapeuta digo, ¿no? Lo vamos a buscar ahí, en donde no estamos muy seguros si hay juego o no, pero porque sabemos que tiene que estar.

[Cora] - Sí, está bueno eso que decís de que tiene que estar, ¡Tiene que estar!, porque son niños, y es condición del niño jugar.

[Ent] - Entonces, en ese caso, porque viste que hay veces que, no sé, en diagnósticos, o algunos benditos terapeutas; vamos a poner terapeutas en general porque no podemos determinar qué disciplina, ponen: "El niño no juega", o como decís vos, "No tiene juego simbólico". Por lo que estamos diciendo, entonces todo niño juega. Ya sea que consideremos o no que juega, se genere este diagnóstico de que no tienen juego simbólico, lo que sea.

En musicoterapia entonces; o por lo menos esta idea que estamos abrazando, consideraríamos que todo lo que pasa en las sesión es juego…Como lo dijiste vos al principio…pero se ve que me cae después la ficha. Jajaja

[Cora] – Jajaja. Está bien, está bien lo que estás diciendo, porque, a ver…cuando un niño está en un restaurante, sentado en una mesa con sus padres, ¿sí? Y de pronto empieza a golpear en la mesa (Percute con las manos en su mesa), entonces…¿Qué hacen los padres?...Le dan un celular.

[Ent] – ¡Jaja! Sí, ahora sí.

[Cora] - ¿Para qué?...Para que no juegue, para que no moleste, pero en realidad el niño está jugando. Se aburre de no hacer nada, entonces empieza a golpear en la mesa (Vuelve a percutir con las manos), o se levanta y sale corriendo, empieza a correr alrededor de las mesas. ¡No!, pongámosle el celular.

Porque en esta época eso está bien visto, ponerle el celular. No está bien visto, que el niño corra alrededor de la mesa. Llámalo adultocentrismo, Elon Musk, no sé, como quieras llamarlo, pero en realidad lo que están haciendo es reprimiendo el juego, y en la escuela pasa lo mismo. Si los niños pudieran jugar más, aprenderían más también, pero bueno.

[Ent] - Y pero entonces…en esta sociedad… ¿A qué apuntamos como musicoterapeutas? ¿Cuál sería el...la finalidad? ¿No? Porque ese chico que por ahí en nuestro consultorio puede jugar, y todo lo que haga se tome como juego, afuera no va a ser lo mismo.

[Cora] - No, pero va a aprender cosas que afuera le van a servir, y va a poder descargar en el consultorio una energía que de otra manera está reprimida, por lo menos tiene un rato, una vez a la semana, de descarga y de creatividad.

Pero si vas por ese camino cuestionándote la profesión, vas al muere. Yo te aconsejo que cuando empieces a trabajar, supervises, porque si no te vas a quemar y a los tres meses vas a colgar el título. Qué tanto dinero te ha costado. Porque no estás en la UBA.

[Ent] - No.

[Cora] - Bueno, así que ponete las pilas y dejá de jugar con esos conceptos. ¡Fuera! ¡Fuera bicho!...¡Fuera!

[Ent] – ¡Jajaja! ¡Gracias Cora! ¡Muchas gracias!... A ver… ¿Hay algo que consideres que sea importante en este tema que venimos charlando y que no hayamos abordado? Sé que la pregunta puede ser...abierta, pero… ¿Que consideras que sea importante en que no lo hayamos tratado, que no te lo hayas preguntado?

[Cora] - No, no, la verdad que no sé…como... No, porque pensaba a lo mejor en función del desarrollo de la psicoterapia en primera infancia. Yo creo que tiene que haber una formación de especialización en primera infancia.

De hecho, viste que te contaba que estoy en la red latinoamericana del Caribe de psicoterapeutas en primera infancia. Nosotros hemos hecho un cuestionario, ya te va a llegar, que presentamos en el Congreso Latinoamericano. Donde ahí le han dado también algunas modificaciones.

Bueno, lo pusimos a consideración para que se agregaran preguntas, se arreglaran algunas preguntas y demás. Y la idea es empezar a mandarlo ahora desde el mes de octubre hasta julio, que es el Congreso Mundial. Poder hacer un cribado de ese cuestionario como para poder presentar en el Congreso Mundial ya resultados de una encuesta de cómo trabajan los psicoterapeutas en Latinoamérica en primera infancia.

Pero en realidad nuestra idea subyacente es poder armar un posgrado para psicoterapeutas en primera infancia. Porque no lo hay, porque bueno, ahora hay posgrados en ecolalia, posgrados en neurológica. Hay quiosquitos, pero no queremos hacer un quiosquito. Queremos realmente que se entiendan necesidades regionales. ¿Qué me ibas a decir?

[Ent] - Que este trabajo viene un poco por eso. Claramente es una necesidad mía, ¿no? Por eso lo elegí. Me urge pensarme en el momento de trabajar con niños y con niñas, cómo trabajar, cómo ver esa situación. ¿Qué esperar, qué no esperar, qué pretender, qué no pretender? No tanto del niño, sino de mí.

Por eso las preguntas no eran en relación al juego del niño, sino ¿qué es lo que le pasa al musicoterapeuta? ¿Cómo lo piensa? ¿Cómo lo ve?

Porque la pregunta cruda que me generé para empezar este trabajo es ¿cómo voy a trabajar yo con primera infancia? Porque a mí me gusta trabajar y las prácticas que tuve, las que más disfruté, las que más me dejaron resto en mí, fue con primera infancia. Pero teniendo bien presente, bien consciente la responsabilidad que lleva, me hice la pregunta ¿cómo voy a laburar esto? ¿Cómo hago? Porque está bien en el estudio, lees, intentas comprender los conceptos y todo, pero ponerte ahí, embarrarte, es otra cosa. ¿Soy consciente de eso?

No soy muy consciente de qué voy a hacer, pero soy consciente que es distinta la teoría a la práctica. Y un poco esta idea del trabajo era preguntarle a quien ya se embarró ¿cómo es esa experiencia? Jajaja

[Cora] – Jaja. Me embarré y ya me desembarré también. Mira, justo mañana voy a charlar acá con la directora de un centro que se llama Música y Color. Ella se doctoró como psicóloga en Londres con Hobson, que es uno de los teóricos sobre autismo. Y

bueno, armó un centro aquí de musicoterapia, fue alumna mía en el ISEP, terminó en el 2008.

Y entonces yo doy clase en un máster que ella armó, un máster de formación de psicoterapeuta. Pero ahora me pidió que, claro, como me vine a vivir acá, que le presente proyectos de trabajo. Y le he presentado uno, que mañana vamos a charlar sobre ese proyecto, que es de trabajo en perinatalidad, o sea, desde cero a, bueno, no sé, mi idea era hasta tres meses, pero seguramente habrá bebés un poco más grandes.

Porque yo siento que ahí no tengo yo que estar tanto en contacto con los niños, sino que van a ser los propios padres o madres o abuelos o tíos quienes van a estar en la relación con el niño. Y yo les iré dando pautas e ideas de cómo jugar, porque creo que lo que les falta a los adultos, y es lo que luego trae también trastornos de lenguaje, algunas situaciones de trastornos de atención, es el no juego de los padres con sus niños. No saben cómo jugar, ni cómo transformar un objeto para poder jugar. Entonces, bueno, alguien se los tiene que enseñar, ¿no?

[Ent] - Sí, y más en esa, bueno, en toda la edad de las niñas/os, pero más en esos primeros momentos, en donde no hay lenguaje, o por lo menos el lenguaje que hay es muy arcaico, digamos. Es más de gesto, es más de corporal, visual, pero no es lo mismo que jugar con un chico que te puede nombrar algo, que te puede decir autito, que te puede decir... Me interesa mucho ese proyecto, me interesa mucho.

Cora, muchísimas, muchísimas gracias.

[Cora] - No, gracias a vos por todo este momento de intercambio. A mí me hace muy bien todo esto, así que... Es retroalimentación, eso está muy bien.

[Ent] - Sí, totalmente, esa era la idea también.

[Cora] - Te voy a mandar varias cosas. No ahora, porque ahora me voy a cenar

[Ent] - No, por favor, no, no, no, no.

[Cora] - Pero mañana sí, me siento y te voy a mandar varias cosas que te pueden servir.

[Ent] - Sí, por favor.

[Cora] - Porque de hecho, por ejemplo, en este máster que te digo de música y color, yo doy un módulo que se llama Juego y Creatividad en la Sesión de Musicoterapia. Así que te voy a mandar la presentación para que veas más o menos cuáles son mis ideas al respecto.

[Ent] - Bueno, sí, sí, muchas gracias. Ah, y te hago otro pedido. Si tenés alguna musicoterapeuta o algún musicoterapeuta que creas que pueda llegar a tener ganas de hacer una entrevista y querés pasarle mi contacto, más que agradecido.

[Cora] - Bueno, te paso yo el contacto a vos y vos lo...

[Ent] - Ah, sí, y yo me comunico, sí. De por allá o de Argentina, no importa.

[Cora] - No, de Mendoza te voy a pasar. Bueno. De gente que se ha recibido y también alguna que es profesora. Hay una colega nueva, nuevita, se ha recibido hace tres años quizás, pero es muy, muy creativa, se llama Andrea Ferrari, ella trabaja con niños y creo que le va a gustar mucho que la entrevistes. Y luego, la que es la actual directora de la carrera, que es Jennifer Martínez, que está especializada en autismo, incluso está certificada para tomar ADOS. Así que creo que te puede dar una mirada... Aparte porque no es gente conocida, es otra gente. Y eso está bueno.

[Ent] - Sí, sí, totalmente. Bueno, muchas gracias, nuevamente. Chau, Cora.

[Cora] - Chau, muchas gracias.

[Ent] - Buenas noches y buen provecho. Jeje

[Cora] - Gracias, chau. Nos vemos. Chau, chau.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación

denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo,___Cora Alicia Leivinson_____, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

x	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

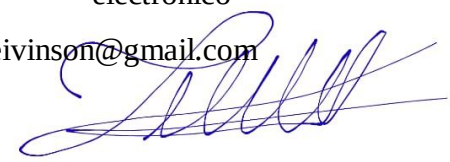
Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.



Cora Alicia Leivins 9 de octubre de 2025

Nombre completo del (de la) participante Firma Fecha

Correo electrónico del participante:_____coraleivinson@gmail.com



Laureano Albers 9 de octubre de 2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 3

Entrevista a Andrea Ferrari 16/9/2025

[Entrevistador] - ¿Cómo estás? ¿Todo bien?

[Andrea] - Todo bien. ¿Vos? ¿Cómo andás?

[Ent] - Bien. Acá un poquito nervioso, no voy a mentir. Siempre que tengo que hacerle una entrevista a alguien o hacer preguntas me pongo muy nervioso. Me pasó tu

contacto Cora Leivinson. Y sinceramente nos contactamos tan rápido que no pude investigar sobre vos. ¿De dónde venís?

[Andrea] - Yo soy de Mendoza, Argentina. ¿Vos de dónde sos?

[Ent] - De Argentina también, de Buenos Aires.

[Andrea] - ¿Y en qué facultad estás? ¿En la UBA?

[Ent] - No, en la UAI. Estoy hace ya... Si contamos este año de proceso de tesis, cinco años.

[Andrea] - Bien. Es más o menos lo que lleva, la carrera.

[Ent] - Claro, sí. Intenté meterle también "en tiempo y forma", como quien dice. Así que, bueno, acá estamos. Muchas gracias. Quizás lo primero que te preguntaría sería eso. Tu trayectoria como musicoterapeuta, como para que te conozcamos un poquito. Y especialmente en el ámbito de primera infancia. Nosotros nos vamos a enfocarnos, más o menos, en un rango entre los primeros meses hasta los ocho años, más o menos. Pero bueno, contanos vos.

[Andrea] - Bueno, yo hace poco me recibí. Yo me recibí después de la pandemia. Y ahí nomás empecé a ejercer. Después de las prácticas profesionales, obtuve el título y empecé a ejercer. Y siempre me he movido en infancias. Si bien he trabajado en adultez hospitalaria y en geriatría, actualmente estoy en un grupo de geriatría, pero como que me he dedicado más a lo que es la infancia. Y estoy en el área de neurodesarrollo, tengo formación en neurodesarrollo. Mis pacientes son TEA, la mayoría. Hay algunos con retraso mental. Tengo un solo paciente a domicilio, pero que es adulto, joven adulto. Pero bueno, la población con la que más trabajo es con la infancia.

[Ent] - Y en el recorrido de la carrera y de estos años de experiencia, ¿Hubo alguna idea, autor, autora en particular que sientas, no sé, que iluminó por ahí parte de tu recorrido o tu enfoque? ¿O fue clave para vos en todo este trayecto Musicoterapéutico?

[Andrea] - En realidad soy bastante ñoña. A mí me gusta leer mucho, me gusta estudiar mucho. Hubieron varios autores que me gustaron. No tengo como un lineamiento particular para laburar. Si bien es cierto que trabajo mucho desde lo que es las IAPS, para hacer los diagnósticos y para hacer, un poco para guiarme, para hacer hipótesis sobre diferentes cosas. Es cierto que observo los perfiles, es cierto que utilizo técnicas vinculares sonoras.

Me gusta mucho la musicoterapia neuro. También hice una formación en neuro. Neuromúsica. Pero bueno, es como que primero está el paciente y después está la técnica y voy modificando y no me estanco en una sola cosa. Es más, hay técnicas que

inclusive he tenido que hasta repensarlas para algunos pacientes. Y autismo es un área donde el perfil sonoro no siempre es el mismo. Y no tiene la misma interpretación que tendría para otra población. Porque vos podés decir que está aislado y en realidad esa persona está en contacto con vos. O no te mira y vos pones perfil aislado y no es así. O bueno, un montón de cosas que vos observás que no aplican a lo que es la condición. Pero bueno, autores, autores, así como decirte. Mira, a mí el autor que más me conmovió y no es de musicoterapeuta, es Ramón Valles. Cuando hice la tesis, yo hice la tesis en cuidados paliativos, estuve haciendo prácticas en cuidados paliativos y en la parte oncológica. Y fue uno de los autores que más me movilizó a pensar al sujeto como un ser humano sensible y a mí como profesional como un ser humano sensible. ¿Me entendés?

Que también ponernos en la misma línea de humanidad, más allá de lo que uno hace o el título que uno tiene o lo que uno va a hacer con el otro, con el otro sujeto. Bueno, como te digo, me gusta leer de todo, entonces puedo decirte desde la filosofía, la sociología y un montón de cosas. Entonces tengo ese bagaje transdisciplinar para poder abordar la profesión, no es que me baso en una sola persona o en un solo autor.

[Ent] - Claro. Y bueno, viste que te comentaba en los mensajes que nos basamos o nos enfocamos en el uso del juego en la Musicoterapia, ¿Cómo implica el cuerpo, cómo se juega en Musicoterapia, cómo juega el musicoterapeuta, cómo habilita ese tipo de juegos, qué busca con el juego? Y nada, la pregunta quizás siguiente sería ¿Jugas en las sesiones, cómo jugas o cómo buscas el juego, aparece el juego en la sesión?

[Andrea] - Yo nunca dejé de jugar, tengo un pequeño premio por ahí con el juego, o sea, es real, nunca dejé de jugar. Sí, para mí el juego es fundamental, yo juego hasta con los adultos.

Siento que es el motor de la creatividad, el motor de la conexión, el motor de la vinculación, el motor de los deseos y las fantasías, el motor donde podemos sublimar cosas. Para mí el juego es importantísimo, jugar es importantísimo. Me gusta mucho con los niños, bueno, cuando puedo, porque yo también ya soy bastante grande, porque yo soy, no sé, voy a decir una palabra muy argentina, soy muy chivata para jugar, ¿me entendés? Entonces, me gusta el tema del “floor time”, o sea, estar en el piso con los chicos, trepándonos, pasando por abajo de la silla, jugando, no sé, tirado en el piso. Para mí, ponerme de una.

[Ent] - Más corporal, digamos, ¿no?

[Andrea] - Sí, sí, me gusta eso de estar, primero, a la altura del niño, o buscar la altura que tiene la criatura, y yo creo que el juego que se da en las sesiones mías es un juego consensuado entre los dos, yo nunca propongo un juego.

[Ent] - ¿Y cómo llegas al juego entonces?

[Andrea] - Tirándome al piso. Jaja. Ya el cuerpo lo dice todo, si vos entras y al niño te le pones a la altura, ya tenés la predisposición de "Estoy en tu misma posición cuando jugás", pues la mayoría de los niños llegan y se tiran al piso, a buscar los juguetes, a buscar los instrumentos, o sea, su corporalidad va hacia el piso, por un montón de razones, más allá de la comodidad, yo creo que el niño, el estar en el piso tiene un significado como muy propio de la naturaleza humana, ¿me entendés? El vivir de estar, el poder estar en esa situación de seguridad.

[Ent] - Perdón, me viene una frase, que la escuché de muchas personas, pero me viene de mi papá, que cuando alguien se caía, o yo me caía, o ellos se caían, o podían llegar a caerse, la frase era, "Tranquilo que más del piso no vas a pasar".

[Andrea] - Exactamente.

[Ent] - Y cuando decís, hay una seguridad en el piso, es justamente eso, o sea, el piso es lo que más te sostiene, estás ahí, te podés acostar, te podés revolcar, podés pararte, podés saltar, y el piso va a seguir estando ahí, y lo podés explorar de muchas maneras, y también, de esa manera, también explorás tu propio cuerpo, cómo siento la espalda, cómo siento la cadera, las piernas, los brazos, la cabeza contra el piso.

[Andrea] - Y además que es un soporte seguro para poder conectar con un otro de a poco. Porque si vos estás tirado, por ejemplo, yo te cuento.

Primera sesión, donde no conoces al niño. Llega el niño, el niño ve los instrumentos, obviamente se va a tirar al piso a buscar el instrumento. Yo me tiro al piso, y el piso, la plataforma del piso, hace como un caminito para que yo pueda ir despacito a llegar a su corporalidad, o a llegar al instrumento. No es tan violento como cuando no hay nada adelante. ¿Me entendés? Es como que yo siempre voy así, de a poquito, me voy acercándome un poquito, voy con la mano, voy acercándome muy de a poquito, entonces mi corporalidad no es tan invasiva al tener un soporte que nos unifica. Estamos soportados por lo mismo.

Que nos sostiene, es como el sostén en donde estamos ambos, jugando. Y bueno, la sesión arranca en el consultorio cuando lo voy a buscar, desde ahí empiezo a jugar, generalmente. Siempre tengo cositas como de transición, cada niño como que va haciendo su objeto transicional referido a la llegada. Tengo una gallina.

[Ent] - ¿Tienes una gallina?

[Andrea] – ¡Jaja! Tengo una gallina de juguete. Que no quiero que se rompa esa gallina porque se arma. Jaja

Ellos ya saben que yo la tengo adentro del bolsillo, entonces bueno, yo bajo, los saludo, me pongo a la altura de ellos, me siento a jugar un ratito en la mesita donde está la entrada, jugamos con los otros niños que están esperando, un ratito, y ahí vuelven.

[Ent] - Se me genera una duda ahí, ¿trabajas individual o trabajas en grupo?

[Andrea] - Las dos cosas. Yo parto de lo comunitario a lo individual en ese proceso de irme al consultorio. Me gusta observar y después de lo individual a lo comunitario, porque ahí vos vas observando cómo llegó el niño y se comportó con los compañeritos, los amiguitos que estaban ahí esperando en la sala de espera, qué sucedió en la sesión y cómo después él reacciona nuevamente a lo comunitario de estar en la sala de espera. Es como más que nada de observación para ver el tema de las habilidades sociales, las habilidades comunicativas, cómo se desempeñan, cómo gestionan algunas cuestiones y desmitificar un poco esto del TEA y lo social, ¿Qué pasa con el par?

Son cinco minutos el juego ahí, y porque es hasta que ellos descubren que tengo la gallina dentro del, ¿cómo se llama? del bolsillo, y ahí agarramos y nos vamos al consultorio, y bueno, empieza a suceder lo que es el evento musicoterapéutico, y bueno, nada, eso, pero para darte a entender que el juego arranca desde, yo creo que el juego arranca desde que ellos saben que van a venir a Musicoterapia.

[Ent] - Claro, desde casa.

[Andrea] - Desde la casa, o sea, creo que la situación está en generarles el deseo, el placer a jugar, a estar libres, a donde no hay reglas, donde el juego es, como te digo, yo nunca propongo la actividad, excepto que tenga un objetivo muy particular.

Muchas veces cuando trabajas de manera interdisciplinar, hay objetivos que sí son interdisciplinares, y como que te llevan a cranear ciertas estrategias o ciertos modos de ejercer ahí, porque sí hay un objetivo muy puntual. ¿Qué me pasa a mí? A mí me llevan pibes muy “terapeados”, “sobre terapeados”, entonces como que los objetivos estos que en la Musicoterapia tenemos, ¿no es cierto?, de incrementar el habla, la comunicación y todo eso, tanta gente, yo no lo hago.

A mi consultorio los niños llegan a jugar, a estar libres, a correrse de la regla, a correrse de la rutina, a correrse del pictograma, a correrse, porque creo que hay que habilitar un espacio que también les muestre la realidad. Una realidad que se les va a venir.

Entonces poner en juego a su propio ser, su propia impronta, su propia manera de jugar, y desde ahí gestionar los acuerdos, ¿no?

[Ent] - Claro. Y esta realidad que decis ¿a qué te referís? ¿La realidad de jugar con el otro?

[Andre] - Exactamente. A ver, como que la mayoría de las terapias en autismo son conductuales, ¿me entendés? O sea, te siento, miramos el pictograma, repetís, haces…

[Ent] - Muy arregladito y dentro de un cuadrado.

[Andrea] - Se marca mucho la rutina porque se parte de la idea que lo rutinario, lo marcado, lo establecido, y le genera a los chicos mucha seguridad, no los hace desbordar. Que está perfecto porque en muchas terapias es necesario para que ellos, por ejemplo, gesticulen o articulen fonológicamente, o en la parte de psicopedagogía poder hacer las tareas y toda esa cuestión, como esas reglas o esa cosa rutinaria les hace bien y es necesario.

La realidad es, para mí, que vos en tu día a día te pasan cosas que te sacan de la rutina. Y que ahí está también el desafío de cómo yo gestiono la no rutina. ¿Quién soy yo en la no rutina? En la no rutina del juego, en la no rutina de un fin de semana, un feriado que no voy a la escuela, ¿qué me pasa? Entonces yo creo que los desafíos también están en la otra cara de lo que proponemos como lo terapéutico, por así decir. Básicamente es eso lo que trato de lograr con los chicos.

[Ent] - Y, ¿Tenés alguna anécdota, algún recuerdo, alguna persona que vaya a tu espacio de Musicoterapia, que sea por ahí un ejemplo de esto? ¿Que vos hayas sentido desde lo corporal, desde el juego, desde este vínculo, que hayas sentido ese cambio, que puedas percibirlo en una o más situaciones que nos puedas contar?

[Andrea] - Lo procesual, un proceso terapéutico. Sí, sí, yo creo que con todos los chicos la infancia es un espacio muy noble para trabajar. O sea, el niño es como es, así, como viene.

En cuanto a lo procesual, anecdótico, no sé si anecdótico, pero por ejemplo, bueno, te cuento de un niño que empieza el año pasado conmigo, con mucha desregulación, autoagresión agresión a los demás, cuatro años, sin verbalidad, solamente gestos sonoros de enojo y de mucho grito. Las primeras sesiones eran así, ¿no? Llegar y agarrar quizás el metalófono, y le daba con todo, y una vez que se terminaba como de estimularse con eso, yo tengo también unos monos, jugábamos con unos monos y por ahí se desregulaba, y era rasguñarme, pegarme y un montón de cosas.

Ya casi al final de año, yo lo habré visto dos meses, me di cuenta que lo que le estaba pasando era que estaba cansado, ya no quería más, ya no daba más, entonces propuse disminuir las sesiones, pero no disminuirlas al tiempo mío, sino disminuirlas al tiempo de él.

[Ent] - ¿Cómo es eso?

[Andrea] - Cuando él entraba, él sabía que él marcaba la puerta como para irse, cuando él entraba y marcaba la puerta, yo abría la puerta, lo bajaba, le daba la mano a la mamá, lo saludaba y se iba. Que él decidiera cuál era su tiempo o su umbral de resistencia a estar en un espacio, y que tuviera la seguridad de que yo iba a respetar eso antes de que él se empezara a sentir mal.

Bueno, imagínate que al principio fue un caos, fue el caos no por el niño, sino un caos porque los padres y los otros terapeutas me decían, Andrea, tu sesión dura cinco minutos.

[Ent] - Claro, qué decisión osada.

[Andrea] - Sí, dura cinco minutos y fueron dos meses que eran cinco minutos, diez minutos, quince minutos, hasta que se logró hacer el tiempo completo de la sesión, de los cuarenta minutos. Pero lo que más se ha marcado en ese niño es que, como él ya sabe que yo no lo voy a obligar, que él tiene el poder de decidir y de acercarse a mí cuando se siente mal, se ha dado esto de que ha entrado como una confianza tan grande conmigo, que por ejemplo ya a esta altura del año él nuevamente está desregulado y yo soy un factor de regulación para él en este momento. Cuando él llega a la terapia desregulado, entra y me cuenta de su manera, su forma.

[Ent] - ¿Cómo te cuenta?

[Andrea] – (Entona y gesticula) ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!, ¡Oh! ¡oh! ¡Ah!, ¡Ah! ¡OH! Así.

[Ent] - Toda la intención de comunicar

[Andrea] - Que está enojado, que no le gusta, que un montón de cosas. ¿Y qué pasa después? Cuando él después hace eso, viene y me abraza. Yo lo abrazo, lo mezo, le canto alguna canción de cuna sin palabras, o sea… (Entona melodías sin palabras) Y le golpeo la espalda. Bueno, se regula, se corre y otra vez. A contarme ¡AH! ¡OH! ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! y te das cuenta que es como un diálogo porque hace como expresiones con sus manos y su cara, como diciéndome que algo le molesta, que algo… Y nuevamente viene a buscarme, se regula y se separa. Y después empezamos a jugar. Ya una vez que hizo la descarga de ponerme todas las quejas, nos ponemos a jugar.

Al principio su juego era como muy solo, no me buscaba nada. Y bueno, actualmente él ya comprende que además de los juguetes están los instrumentos de música. Y él me busca un instrumento con el que quiere que compartamos. Y yo a veces le digo, "Sí, este me gusta", "No, este no me gusta", "¿Lo puedo cambiar?". Como que también le pongo desafíos para ver el tema de las frustraciones. Y se ha hecho un moldeamiento muy interesante porque él hacía con cualquier instrumento, con cualquier cosa que agarrara, hacía como con el ejemplo de estos dos palos, en el piso hacía… (Percute rápidamente con dos palos sobre la mesa)

[Ent] - Claro, un repiqueteo.

[Andrea] - Hasta que se volvía loco. Y muchas veces, ¿qué pasaba? Llegaba un momento que lo hacía tan fuerte que se sobreexcitaba, ¿me entiendes? Entonces empiezo a trabajar, primero con planos de goma. Hacía eso, ponía planos de goma, ponía tapas, hasta que lo logré pasar al tambor. Entonces actualmente lo que él hace son patrones sonoros de autorregulación…Está pasando el basurero…JAJAJAJA! De autorregulación en el tambor. Y en diferentes tambores, de diferentes tamaños.

[Ent] - Y ¿Por qué pasar de ahí, de un piso, de una goma a un parche? ¿Cuál es la intención tuya, en eso?

[Andrea] - El objetivo mío era que él pueda llevar eso, que para los padres es una cosa muy molesta, a algo que para él sea funcional en todos lados. Que él pueda comprender que eso no solo lo tiene, lo puede hacer en el piso.

Entonces, primero trabajé con la familia, el tema de por qué les molesta algo que a él le genera un bienestar y que al fin y al cabo no generaba ningún daño, porque no era que él estaba pegándole a alguien, ¿no? Era algo como si vos aleteas, bueno, con el sonido. ¿Qué pasa? Cuando le empecé a dar significado a la estereotipia, o sea, que él pudiera significarse en ese movimiento, no solo era la parte de autorregulación, sino ella también pasaba como una cuestión satisfactoria de compartir con el otro lo que yo estoy haciendo y lo que yo estoy siendo.

Entonces, un poco esto él lo empezó a traspasar a otros espacios. Entonces yo le decía a mi mamá, mira, el tambor lo puedes llevar a la escuela para jugar con los amiguitos, va a ser una forma de comunicar, de jugar, de estar con los otros, lo puede tener en la casa, donde él quiera. Entonces, bueno, básicamente eso es lo que se ha logrado, que el niño, mediante el tambor que tiene, esté en la escuela con los amigos, es como que se reconoce que el otro lo está viendo.

[Ent] - Por intermedio del instrumento.

[Andrea] - Claro, el instrumento hace, o sea, genera como mi identidad de lo que el otro me está mirando, estoy jugando con el otro, puedo decir algo desde acá, por un lado eso, y si no tiene la parte, como yo creo que todos los músicos lo tenemos, esto del instrumento propio para uno, y el mismo instrumento compartirlo hacia los otros.
¡Sí! se nota mucho la diferencia de los patrones sonoros, de todo lo que es ese perfil sonoro y el modo de enlace que tiene con ese instrumento, que cuando es para autorregulación o es individual, es un patrón sonoro bastante particular, con bastante intensidad, con bastante velocidad, y cuando yo empiezo a tocar la guitarra y él me sigue con el tambor, ya ese patrón y ese perfil sonoro empieza a bajar la intensidad, a bajar en velocidad, empieza a armar ritmos, como que se moldea y empieza a tener otro carácter la parte sonora.
[Ent] - Claro, ¿Y consideras que todo eso también es juego o es otra cosa?
[Andrea] - Es juego, es juego, estamos jugando, yo creo que lo importante de trabajar en la infancia es pensar desde la infancia, nosotros tenemos una forma de pensar por los años que tenemos, de vida, y no podemos pretender que el niño piense o sepa o actúe como nosotros porque no tiene la experiencia simplemente, entonces es un poco nosotros ponernos en el pensamiento de ellos, de cómo ellos piensan, de cómo ellos podrían llegar a sentir.
Es más, los objetivos yo creo que salen de la necesidad también de ese niño en esa situación, con esa edad, muchas veces planteamos como objetivo que son más para personas más adultas, o sea, que el niño hable, bueno sí hay ciertos espacios donde en ciertas edades o en ciertas situaciones ya tiene que estar el habla, pero bueno, en ese momento ese niño, esa situación, su habla es esa, y su forma de comunicar es esa, y que nosotros después hayamos arreglado el habla y hayamos puesto códigos no significa que ellos no estén hablando.
Esa es otra técnica que yo tengo, yo hablo como ellos, parecemos los niños, pero es así, estamos tirados en el piso, no es el contenido de lo que decimos sino es la forma de cómo lo decimos, le pongo la expresión necesaria, le pongo el carácter corporal, le pongo la forma, todo lo que pasa dentro de la conversación, no importa, y de esa manera se ha logrado un montón de cosas, porque inclusive una de las nenas ya está empezando a hablar a partir de eso, de esa situación, porque es muy triste estar hablando con el niño, un rasgo de tu impronta vocal.
[Ent] - Claro, hasta te puede descolocar, porque no sabes cómo ubicarte.

[Andrea] - Es como cuando vas a un lugar donde hablan distintos, es como esa sensación de supervivencia todo el tiempo que te va a morir, porque no me puedo dar a entender, ¿me entendés? Sentís eso, no sé si lo generás, y cuando encontrás a alguien que habla como vos, decís, ¡ay, por Dios, menos más!

Yo creo que eso también pasa en las sesiones, cuando el niño llega y puede encontrar un espacio donde esta persona habla, hay que estar muy atento a poder imitar y a poder copiar el sonido y a poder acordarte, por ahí meta mandarme audio de cómo habla tal y cómo habla cual, para después volver a replicarlo, y de ahí partir obviamente a la canción, de ahí partir a la improvisación, de ahí partir a la palabra, yo me encuentro en tu voz y vos te encontrás en la mía, entonces es esa ida y vuelta, pero sí, jugar todo el tiempo. Siempre.

Para mí todo es juego, o sea, es más, hasta la música, nosotros, por ejemplo, de decir, bueno, hacemos sonidos, bailamos, armamos una banda de rock, con los chicos más grandecitos. Tengo chicos hasta de 14 años, que ellos los tengo de manera dual, con esos chicos ya hacemos, bueno, tengo uno de 8 años, dos, una nena de 7 y un nene de 8, que están de manera dual, y con ellos también hacemos una banda, y todo lo que implica la banda, el elegir el instrumento, el jugar a ser cantantes, el jugar a inventar una canción, el componer, el cambiar de roles, se pone en juego como muchas cuestiones, principalmente de las habilidades sociales, de las habilidades comunicativas, de las funciones cognitivas, obviamente que eso uno siempre lo está pensando.

Siempre estás pensando como terapeuta desde los objetivos terapéuticos, o sea, ya sea el juego, o la música, o lo que vos plantees en la sesión, siempre lo estás observando y analizando desde lo terapéutico, según la necesidad del niño, ¿ok? Incremento de funciones cognitivas, tiene que prestar atención, se tiene que mantener en la actividad, le cuesta compartir habilidades sociales, no se puede dar a entender con el otro, todo eso vos lo estás todo el tiempo en la cabeza teniendo, y a medida vas interactuando ya, es como, yo siento que son como cosas naturales que las vas adquiriendo con la experiencia, es como manejar, vos al principio estás pensando dónde va metiéndose, la primera, la segunda, pero ya llega un punto en que lo haces de manera automática, y eso te facilita, que vos también le facilites al niño lo que está haciendo, ¿me entendés?

[Ent] - No, no, decime, decime.

[Andrea] - No, que la parte más interesante es cuando las cosas son significadas por la persona.

[Ent] - ¿A qué te referís, de parte de la musicoterapeuta o de parte del niño?

[Andrea] - De parte del niño, del paciente, bueno y obviamente que para uno también es gratificante, y para uno también es significativo porque uno también se atraviesa por lo que pasa el paciente, cuando te das cuenta que realmente el niño está jugando, y para él es algo satisfactorio, es algo de placer, está entendiendo lo que vos está pasando, está presente, o sea, cuando te das cuenta, cuando está significada la cosa que está pasando, que no es meramente repito, meramente estoy ahí, meramente pinto, meramente toco la guitarra, no, cuando ya empieza ese significado del somos en la terapia, que es la tercera zona de la que habla Freud, ¿no? En el área vincular. Yo creo que cuando nos podemos significar en ese nosotros, o en esa tercera zona de fantasía, cobra relevancia un montón de cosas, y es la parte saludgénica.

[Ent] - Claro. El encontrarme con un otro, el generar esa conexión.

[Andrea] - El encontrarme con un otro y el poder ser yo mientras, en donde me encuentro, ¿no? No tener que ser algo que no soy. Soy yo, así, nadie me está diciendo lo que tengo que hacer, ni cómo hacerlo, ni nada, y está bien.

[Ent] - Y ¿no te ha pasado que no podés encontrarle la forma de juego a un niño? ¿O que no podés precisar si estás jugando o no estás jugando? Porque, no sé, es un desafío, ¿no? Siempre encontrarse con un otro es una oportunidad, pero también es un desafío. Porque el otro no es yo. Obviamente. Hay una diferencia. En esos encuentros, ¿no te pasó que no pudiste decir, o te preguntaste, "Este chico, esta niña, ¿está jugando? ¿Es juego esto, no? ¿Qué determina para vos el juego? Me dijiste una parte que es que percibís eso, que el otro lo está disfrutando, ¿no? Que el niño lo está disfrutando y que estamos conectados en lo mismo.

[Andrea] - Yo creo que también hay como que desarmar algunos conceptos. Porque depende, o sea, si estás jugando o no el niño, es como muy, como ejercer un poder sobre el otro, si yo digo si estás jugando, ¿no? ¿Quién soy yo para decir el niño está jugando, no? ¿Me entendés? Yo creo que la, no...No sé si me explico lo que te estoy diciendo. Como que siempre le queremos poner un concepto, o una forma, o que tienen que suceder tales o tales cosas para tal cosa. Yo creo que la mirada del juego es un estilo de vida, jugar. Es una elección y es una forma de vivir el juego.

[Ent] - ¿De qué manera? Perdón.

[Andrea] - ¿De qué manera? Y yo creo que en realidad, a ver si nos posicionamos en esto, que vos decís, bueno, empecemos a bajar líneas de autores que hablen de juego y un montón de cosas. El juego en realidad, nosotros aprendemos el mundo jugando.

Y siento que por una cuestión cultural dejamos de jugar, pero inconscientemente todo lo que estamos haciendo cuando exploramos el mundo, es a través de un juego. Estamos jugando, vos cuando te vas de vacaciones a explorar algo, es que hasta sentís internamente que sos un niño, que tenés esa impronta del juego. Por eso te digo que culturalmente nosotros llegamos a un punto donde decimos, bueno, ya no tenés que jugar más, no podés jugar más.

Y hay una cosa del juego muy fuerte, que es para analizarla, y es que las mujeres no jugamos. Las mujeres jugamos a lo que la sociedad nos dice que juguemos, con un fin funcional. Nosotros jugamos a la mamá, a darle la leche al bebé, a cocinar, a ser maestras. Ustedes juegan a la pelota, nada más. ¿Qué pasa? Que llega un momento de la edad donde esas cuestiones de juego se convierten muy en realidad y dejamos de jugar.

¿Por qué? Porque sí llega el momento que cuidamos niños, que hacemos la comida, que limpiamos, y no queda como otra cosa para seguir jugando. El varón, los juegos de los varones, principalmente por ejemplo el de la pelota, vos podés jugar toda la vida a la pelota, y vos a la gente le decís, me voy a jugar al fútbol. Las mujeres no decimos, me voy a jugar a las muñecas, o me voy a jugar a la cocinita.

Se mantiene la narrativa del juego para ustedes, hasta siempre. Me voy a jugar con los pibes al truco, me voy a jugar a la pelota, me voy a jugar, me voy a jugar. Ustedes siguen jugando. La mujer deja de jugar. Y eso se nota mucho también en las infancias. Están muy arregladas las infancias desde el juego.

¿Que tiene la música y el juego?, el juego sonoro musical principalmente, que no tiene género. Y que no tiene una funcionalidad. No tiene una funcionalidad futura. Estoy haciendo música, estoy haciendo sonar algo, estoy jugando. Nada más, meramente. ¿Sí? Y es para observarlo porque te das cuenta, inclusive, a medida van creciendo los niños. Cómo eso del juego y su propia corporalidad se va adaptando a los roles que nos mandan, que tenemos que ir haciendo. También para analizar qué proponemos desde el juego en terapia.

Es más, en la misma corporalidad, como te digo, los nenes son más de estar en el piso. La nena es como que, no sé, le van a ensuciar la ropita.

[Ent] - Claro, tiene que guardar cierta imagen.

[Andrea] - Busca la silla. Y es todo un desafío llevarlos por ahí al piso, a levantar las piernas, levantar las manos, extender el cuerpo, explorar diferentes espacios, porque no solamente es el piso, tenés varios espacios, varios lugares donde podés explorar desde el juego y desde el sonido, que te das cuenta cómo las corporalidades están marcadas y determinadas socialmente. Desde chiquitos.

[Ent] - ¿Y cómo haces vos para laburar eso?

[Andre] - Es que, no sé, yo estoy todo el día. Estoy en todos lados. Vos imaginate, no sé, no te puedo decir qué. Pero te podes imaginar, alguien tirado, saltando, bailando. Y yo creo que lo que trato de gestionar es habilitar espacios. Habilitar espacios donde puedan estar los chicos.

[Ent] - ¿Tenés algún recuerdo, algún paciente, digamos, que sea por ahí ejemplo viviente de eso? Aunque creo que todos, pero...

[Andrea] - ¿Del espacio?

[Ent] - Sí. ¿Del espacio, de la forma de intervenir, de jugar?

[Andrea] - A ver, tendría que pensar. ¿Cuál elijo de todos? Jaja ¿Cuál elijo de todos?... Lo que pasa es que, lo que es la cabeza, ¿no? Los tengo todos. Los tengo todos acá, presentes. Martina, por ejemplo. Martina era una nena que, a principio, también la empecé a aprender a principio del año pasado, ella llegaba y se sentaba en la sillita, y solo agarraba los instrumentos convencionales.

[Ent] - ¿Los iba a buscar ella o se los dabas vos?

[Andrea] - No, yo en la mesita tenía un quilombo… (Se tapa la boca con la mano)… Bueno el quilombo y todas esa cosas. Jajaja Yo les pongo todo desordenado, a diferencia de otros espacios donde tiene que estar todo ordenadito. No, no, no. Yo hago un caos ahí arriba de la mesa. Y Martina llegaba…

[Ent] - Perdón, perdón que te interrumpa, pero me interesó eso. Vos le "hacés un caos". ¿Por qué? ¿Es como de "rebeldía" por decir, "No, no entraste es toda arregladita, lo mío va a ser un despelote?

[Andrea] - No, porque creo que también hay que habilitarle la otra parte de la vida, o la otra parte de las cosas a la gente. Siento que muchas veces nos falta el lado B de las cosas.

[Ent] - Mirá, me gusta eso.

[Andrea] - ¿Viste los cassettes? Cuando comprabas los cassettes, que escuchabas una canción que se pasaba de moda y la grababas. Y el lado B era como... (Hace un gesto con las manos, separándose y girando en el aire) Y todo lo que había en el lado B.

[Ent] - Sí. La mezcolanza

[Andrea] - Todo lo que pasaba del otro lado, ¿no? Yo creo que también hay que mostrar, hay que enseñar, hay que facilitar, hay que brindar el lado B en las discapacidades. Porque eso posibilita cosas en las personas.

No es esto y nada más. Es esto, y esto, y esto, y esto, y esto, y tal vez esto, y quizás allá, y quizás el instrumento no era acá, quizás estaba colgado de una piola, quizás estaba dentro de un globo, quizás ese instrumento servía de barquito, y quizás la pandereta era la pileta de los dinosaurios, y adentro de la guitarra, yo me subí arriba de la guitarra, y yo te llevo y te tiro como si fueses en un trencito. Habilitar la posibilidad de lo otro.

¿Por qué? Porque si no es como que sesgamos la posibilidad del otro. Nos sesgamos a esto, nos sesgamos a... Obviamente que todas esas cuestiones, con muchísimo cuidado y respeto al paciente, y observando de que no le haga mal. ¿Entendés? Porque si es verdad que por ahí facilitas un caos, y ese caos, hasta que lo logran entender, es un momento feo.

No es porque están acostumbrados a todo el orden, a todo lo arreglado, entonces es armando ese caos despacito. De a poquito.

[Ent] - Es armando ese caos despacito. Me encanta esa frase.

[Andrea] – Jaja Claro. Sí, porque por ahí es violento que vos también le propongas, porque a ver, esto es una ideología mía, y así como los otros tienen sus ideologías en las terapias y las imponen, esto también es una ideología mía que estoy imponiendo. Si vos pensás el pensamiento estético, vos decís, bueno, uy, qué copado, también es una imposición de lo estético.

Entonces, ¿cómo yo llego al otro con mi posición? ¿Con mi ideología o mi paradigma? Tratando con respeto, observando, cuidando... Bueno, ¿te sigo contándole Martina?

[Ent] - Sí, perdón, es que me llamó la atención lo del caos. Me gustó mucho. Sí, contame de Martina.

[Andrea] - Lo que pasa es que si vos te pones a pensar dentro de toda esa regla y te cae un niño con su interioridad caótica, es sumamente interesante trabajar eso. Muchos niños llegan y yo tengo el tapper de los instrumentos y se los tiran encima y los mandan para todos lados. Y vos decís, ay, qué desordenado.

No. Es lo que está necesitando, necesita de ese caos encima, esto soy yo y acá me muevo y acá yo elijo y acá yo voy a producir. Y sale desde él o desde ella lo que está sucediendo en la sesión. Distinto a que yo le acomode la panderetita, el cosito y lo

siente. Sí se hace eso cuando el objetivo que vos tenés precisamente es ese. Claro. Pero no porque yo estoy imponiendo que tiene que estar todo ordenado, que tiene que estar, no.

[Ent] - Claro, por un deseo mío.

[Andrea] - Exactamente.

[Ent] – "Que esté todo ordenado".

[Andrea] - Exactamente.

[Ent] - Bueno, ahora que decís eso, me acuerdo en unas prácticas que tuve la fortuna de hacer unas prácticas que eran de varias sesiones, no. Era primero un grupo, después otro grupo de niños y después otro grupo así. Y en el medio entre sesión y sesión ordenábamos un poco, tampoco dejábamos todo pulcro, viste, pero ordenábamos un poquito para que vengan el siguiente grupo o la siguiente dupla y demás.

Y un día, no sé a quién se le ocurrió, pero un día, que después me explicaron por qué, lo decidieron, no ordenábamos nada. Venía el último grupo y el último grupo era esto que decís vos, caos, viste. Llegaban y era la canasta de instrumentos, se iba. El tacho de bloque, se tiraba. Y era estar como persiguiendo de, ah, vas a tirar, vas a tirar, vas a tirar, va todo eso. Más allá del despelote por ahí, es el tema de, se tiran los instrumentos, encima se pueden golpear, se lastiman, lo que sea.

Más del cuidado al niño de que no se lastime, ¿no? Y en este día dijeron, no vamos a ordenar nada, a ver qué pasa. Porque si no, pensaban, ¿no? Siempre llegan y está todo ordenadito. Esta vez van a llegar y no está todo ordenadito. A ver qué pasa.

Y llegaron, y es como que se quedaron mirando todo alrededor, y empezaron a agarrar cosas, no empezaron a, no sé, en otros momentos tiraban todo y empezaban a caminar encima de las cosas. Como si no les importara pisar y todo eso, ¿no? Y esta vez no.

Por más que pisaban algunas cosas, pero iban como seleccionando, eligiendo qué agarrar, qué no. No puedo precisar qué, porque pasó hace tiempo, pero fue distinto. Fue otra cosa.

Y lo primero que me viene es, qué osado en esa situación, porque no sabés cómo, bueno, entiendo que nunca sabés cómo va a reaccionar el otro, pero fue como, me pareció como un volantazo, así de decir, todo ordenadito, ahora no está nada ordenadito.

[Andrea] - Y bueno, y eso, por ejemplo, que llegaban y tiraban las cosas, ¿para vos estaban jugando?

[Ent] - Para mí no, al principio no. Después, bueno, con los años de seguir estudiando, empecé a considerar, como decís vos, que todo es juego. Después, si yo lo puedo interpretar como juego o no, es algo más propio de mí, de cómo internalicé lo que es un juego.

[Andrea] - Es esto, yo llego a un espacio donde está ordenado, y para jugar tengo que hacer acuerdos. Para jugar con el otro yo tengo que hacer un acuerdo. Mi acuerdo es que esto lo tiro y hago un caos.

Y vos, a la próxima semana, le ordenás la regla. Entonces el pibe viene y te dice, no, flaco, el juego es este. ¿Sí? Y cuando llegaron y vieron todo desordenado, quizás, estas son hipótesis mías, obviamente, y vieron todo desordenado, ah, entendió lo que quiero jugar. Ahora somos amigos. Son las reglas del juego.

Yo creo que el juego tiene eso, ¿no? El poder tener acuerdos. Y el niño es tan, tan, tan increíblemente, que son esas pequeñas cositas que nosotros quizás ni las percatamos.

Por eso tenemos que estar en el mínimo detalle con los pibes. Porque quizás lo más chiquitito para ellos es todo un mundo. O ahí está la parte más alugénica, en ese pequeño detalle, en ese cascabelito que encontró justo adentro una pelotita que ni siquiera hace sonido.

Y vos le querés por ahí mandar que el piano, que la guitarra. No, no, no, es esa pelotita con ese cascabelito, o es ese palito tocando la punta de la mesa. Y eso.

Entonces, creo que va un poco por ahí el tema de las infancias. Es grande, es grande el tema de las infancias. Hay muchas cosas.

Hay muchas cosas para pensar, hay muchas cosas para construir. ¿Qué sé yo? La clínica es todo un desafío para nosotros.

Y con esto que vos decís de que si jugó o no jugó, ese es un tema, porque sí es cierto que muchas veces podés decir no, no está jugando. Y quizás para analizarlo desde un posicionamiento más diagnóstico, de decir cognitivamente, ¿qué está pasando con este pibe? ¿Me entendés? Que vos ahí sí posicionas como ciertos parámetros para poder observar. O esta forma de juego que tiene, refiere a algo psíquico, está padeciendo algo en el juego, se pone el padecimiento también, no solo el disfrute.

Entonces tenés niños, que me ha tocado casos, niños abusados, niños maltratados, niños abandonados, que en su juego depositan el dolor también. Entonces, ¿cómo jugamos? ¿No? ¿Qué ofrezco yo ahí desde el juego? No siempre es la parte bonita es jugamos. Es esto duele, esto me está pasando, esto me está naciendo.

Entonces bueno, yo creo que también ahí uno tiene como que tener las antenas muy paradas, prestar atención, porque el juego comunica. Además de simplemente jugar y pasarla bien, es una instancia de comunicación, es una instancia de volver a vivenciar las cosas. Es una repetición de vivencias muchas veces, ¿no? Entonces bueno, creo que también va por ese lado, pensarlo, el juego.

[Ent] - ¿Y cómo haces para trabajar en esos casos, Andrea?

[Andrea] - ¿En qué? ¿En abusos?

[Ent] - Sí.

[Andrea] - Mira, el año pasado tengo... Estoy toda el año pasado, es que se ve que mi mente no se mueve del año pasado. No nos vamos allá del año pasado.

[Ent] - Un año difícil el 2024.

[Andrea] - Fue difícil, fue difícil. No, pero también tengo uno, un caso mucho anterior.

[Ent] - Perdón, estamos casi a diez y media. Si estás apretada, cortamos, no hay drama.

[Andrea] - Está bien. Eran unos niñitos que me los acercan porque había fallecido la mamá de cáncer para trabajar el tema de duela. Nueve y diez años tenían los hermanitos.

Y bueno, me empezó a llamar la atención un montón de cosas, porque si bien los nenes hacían a veces referencia a la mamá, como que hacían referencias a otro tipo de cosas que no le gustaban, habían como mucho rechazo, por ejemplo, por parte de la nena a los instrumentos de viento. O sea, no se quería meter nada a la boca. Había como una impronta corporal de no poderme acercar.

Había como narrativas. No quería llegar a la música, por ejemplo, no llegaba a cantar. No llegaba a la música. Era como que hacíamos sonidos y era como que eso le resultaba incómodo. Como que prefería escuchar música del celular o de los jueguitos. Y esto de analizar las músicas que también los pibes escuchan era de un jueguito de un fantasma que los perseguía. Pero que al fin y al cabo ellos sabían que era alguien de ahí. Entonces, todo un proceso hasta que bueno, empezó a saltar el tema de cuestiones como más corporales, hasta que bueno, los chicos podían hablar, hasta que la nena dijo que había abuso por parte del padre. Pero bueno, todo ese proceso hasta llegar a la palabra era interesante, ¿no?

Pensar cómo iban depositando en el sonido, en el juego, los juegos que elegían. Por ejemplo, elegían juegos de armar como refugios. Por ejemplo, agarraban los rastis o agarraban los bloques y se armaban como una pared, un refugio. Como si estuvieran adentro de un refugio.

[Ent] - ¿Eso era algo que vos determinabas o ellos decían refugio?

[Andrea] - No, ellos decían. Ellos podían hablar, me podían comentar. Bueno, hasta que cuando se dijo realmente se llegó a la determinación, yo ya lo venía como pensando y hablando con el equipo interdisciplinar, con los psicólogos, les decía, mirá, pasa esto, pasa esto, pasa esto.

Entonces los chicos empezaron a decir, mirá, parecen ser indicadores y los empezaron a observar en la sala de espera, los psicólogos. Eran niñitos que llegaban y se sentaban uno en la esquina, en el piso, arrodilladitos, su corporalidad era toda como más metida hacia adentro. Y bueno, se llegó al último, sacando la conclusión y que los niños mismos dijeron que pasaban tales y tales cosas.

Bueno, son lugares donde uno no quisiera estar nunca, con los niños, pero bueno, es la realidad y la realidad de muchos niños, de muchos niños. Después había otro nene que llegaba al consultorio y cantaba como si estuviera en la cancha. Así entraba, y si iba derechito donde había un bebote, le sacaba la ropa y le tocaba los genitales al bebé.

Y lo tiraba y lo reboleaba. Y ahí lo tiraba y lo reboleaba y ahí quedaba. Y después empezaba toda la parte sonoro-musical, también como vos decís, como te empiezas a dar cuenta cómo arranca así como caótico y después empieza a ordenarse, cuando ve que vos sos una persona segura, cómo le estás brindando el espacio, todo eso se empieza a notar.

Y fueron dos o tres sesiones que era esa historia con el muñeco, un niño sin habla, son situaciones bastante fuertes y como bastante difícil de entender porque no nos preparan en la facultad para un montón de cosas, ¿entendés?

[Ent] – No, la verdad que no.

[Andrea] - Entonces de repente te tenés que saber todas las leyes, de repente te tenés que cruzar gente de la justicia, de repente tenés que ir a hacer declaraciones y bueno, son cosas que como que no estás preparado, vos como que decís, ah, yo voy a tocarle la guitarra a los enfermitos y son felices.

[Ent] - Ese pensamiento horrible.

[Andrea] - Este de que es todo un mundo, y que es el pensamiento que también se genera, los imaginativos que hay muchas veces sobre nosotros, como llegás a los espacios y piensan que va desde ahí la cosa. Claro. Así que bueno, no sé si tenés otra pregunta, porque yo hablo, hablo, hablo. Jajaja.

[Ent] – Jajaja. No, me encanta, yo podría estar un montón de tiempo escuchándote y charlando con vos. Me quedó la intriga sobre Martina.

[Andrea] - Bueno, Martina era una nena que, para que vos observes cómo fue el proceso de ella con respecto a lo que yo te digo del juego, la corporalidad, la funcionalidad desde los impuestos sociales. Martina llegaba súper impecable, toda divina. Un autismo sin verbalización, o sea, sin la palabra.

Una nena muy musical. Llegaba, se sentaba en la sillita, y empezaba a ordenar todos los instrumentos, así, viste. Y tocaba de manera convencional.

El pianito con los dedos, y de ahí no se movía. Y la narrativa sonoro-musical de ella era repetir de manera como ecolálica canciones de algún jueguito. Por ejemplo, baby shaker paparapa, baby shaker paparapa. Cuarenta minutos así.

[Ent] - Con la misma canción.

[Andrea] - Con la misma canción. Y en ese orden, todo ordenadita, todo... Y dije, bueno, capaz que a ella es así, que a ella le gusta, que se siente cómoda.

Cuestión que la segunda, ya y la tercera, yo empecé como a facilitarle el tema de sentarnos en otro lado, bailar, los instrumentos ya no estaban en la mesa, estaban abajo de la silla, dentro de los cajones, dentro de una caja, abajo de algo. Y le costaba esto de ir a explorar, ¿sí? Yo hacía todo, por ejemplo, desplegaba los instrumentos en diferentes partes, los colgaba, inclusive los colgaba del techo, adentro de una maceta, no sé, cualquier cosa, y ella siempre iba a la sillita, y agarraba lo que estaba en la sillita, y ahí... Entonces, empezar a facilitarle los otros espacios, jugando. Ahí sí había que jugar. Vamos a ser exploradores, acompáñame.

Mira cómo era la resistencia, ¿no? Ella quería llegar a la silla, a sentarse a hacer. A hacer lo que tenía que hacer. Lo que tenía que hacer era sentarse, tocar el metalófono, y cantar a ella, que era esa era su misión.

[Ent] - Claro.

[Andrea] - Entonces, cuando ella empezó a ver que el metalófono ya no estaba ahí, el metalófono estaba abajo de la mesa, y que ella tenía que con su cuerpo ir a buscar ese objeto de deseo, que no le gustaba ni miércoles, pero iba, y una vez que ella se metió abajo de la mesa, me metí yo abajo de la mesa, y jugamos, y ya puse una tela, y ya era la casita, y ya dejó de ser Baby Shaker. Ya era improvisar, armar canciones de ella, pasó a cantar canciones de ella, con su jerga vocal, a tocar los instrumentos de otra manera, a posibilitarle otras cosas, como te digo, abrir la posibilidad de explorar el juego de otra manera. Y bueno, el día de hoy Martina ya empezó a hablar.

Martina dijo mamá en el consultorio, conmigo. Sí, la verdad que llorábamos todos, era como una cosa, cantando. ¿Dónde está mi mamá? ¿Dónde está mi mamá? Mamá, mi mamá. Yo no soy de filmar las sesiones, porque primero que no llego.

Los niños son así, de repente hacen las cosas y no llego. Pero justo ese día, yo estaba tocando la guitarra, y ella estaba sentadita jugando con unos muñequitos, y empezó a cantar la canción de la mamá, y alcancé a filmarla. Así que bueno, le pasé a la madre el video de su hija diciéndole mamá.

Y con esa familia se trabajó esto de la identidad, de la verbalidad de la niña dentro de la familia. Toda la familia aprendió a hablar como ella.

[Ent] - ¡Ah, mira.!

[Andrea]- Todos hablaban en Minion, todos.

[Ent] - Jajaja. Todos hablaban en Minion, me gustó.

[Andrea] - Yo le dije a la mamá, si lo hago yo acá solamente nos sirve.

[Ent] - Claro.

[Andrea] - Lo hacemos, o lo hago yo, o lo hacemos todos. Entonces era, lo hacemos todos. Y quitar un poco esto de, te estoy hablando.

No, si no son tontos. Voy a hablarle como me estás hablando a mí, vamos a hacer las compras, pásame esto, que aquí, que allá. Generarle un diálogo más allá de todo. Entonces era el diálogo permanente, el diálogo fluido, sin tanta modulación, que le dicen así. Fluido, como te escucha ella hablar con tu marido, como te escucha hablar con tus amigas, porque ella quiere lo mismo. Me imagino que sentimos que queremos lo mismo que el otro.

Y de a poquito ir metiéndole palabras. Y bueno, de a poquito a poquito ya dice los colores, ya dice la forma, dice los números, dice su nombre. Y ha empezado en la parte sonoro musical a cantar ya con palabras. Antes era como que su improvisación era nada más cantar desde la jerga y ocupar las palabras de los dibujitos. O sea, ella empezaba y terminaba Baby Shaki, Baby Shaki. Ya ella empieza a, tengo muñecos, entonces ella empieza, el patito, la mamá patito, y bueno, y arma con los juguetes que está y la improvisación de la canción.

Comunica mucho desde la música, y que es lo que estoy tratando de hacer ahora, es correr. Que le dije a la mamá que lo sostengamos durante un tiempo más, que ella comunica muchas cosas cantando, y que bueno, va a llegar un punto en que ella va a correr la canción y va a quedar la palabra, esto de la musicoterapia neurológica, de las técnicas de corrimiento.

Comunica mucho, ella por ejemplo cuando tiene sueño te canta el Noni Noni, cuando tiene hambre también canta una canción en particular, cuando está enojada también te canta que está enojada, todo te lo dice cantando. Así que bueno, esto de, a ver, en la reunión de escuela, cuando yo lo comenté, claro ahí empezaron a darse un montón de cosas, porque, le digo, ¿ustedes le hablan cantando? No, no sabíamos. Bueno, la Martina comunica cantando, entonces yo creo que también por ahí nosotros podemos hablarle cantando, si al fin y al cabo es la tonada, la famosa tonada que tenemos todos, solamente que bueno, la vamos modificando y corriendo.

Así que bueno, la señora también le canta mucho. Bueno, cuestión que el día de hoy la Martina llega, se saca los zapatos, se arranca las colines, se tira el peso, rueda por el piso, y me dice la madre, ¿la has convertido en una india? Bueno, le digo, aguántatela, le digo.

[Ent] - ¡Y si!

[Andrea]- Dice, ahora no para de hablar, me caigo, no quería que hablara. ¿Qué querés? No, pero quiero decir esto de habilitar el espacio y la corporalidad, porque se amplió su corporalidad, amplió su forma de mirar el juego, de jugar, de arreglar el juego, de estar en el espacio, como te digo, entra y revisa todo, ella abre todos los placares, busca, determina, baila, se sube a la silla, se va abajo de la mesa, o sea, como que tiene un montón de exploración corporal en el juego, de despliegue, que antes estaba como muy cuadrático, ¿me entendés?

Y te das cuenta la felicidad en el sentido que, si te das cuenta, si te das cuenta, ahí ya no es algo subjetivo, porque hay cosas que son muy subjetivas, no de uno. En lo sonoro musical de ella te das cuenta, porque antes era, llego, me siento y toco en orden, las cositas del metalófono, para colmo ese metalófono tenía uno, dos, tres, cuatro, cinco y los colores. Claro.

Hasta en el orden de los numeritos y de repente tener una nena que llega, se saca los zapatos, agarra la guitarra, se acuesta y se pone a cantar como si estuviera, no sé, en la playa, es significativo, es otra cosa. Que, salirse del mero hecho de repetir, imitar o ecolizar ciertas cosas, a poder construir ella su propia música, su propia canción, para comunicarse, para jugar, para estar, es significativo.

[Ent] - Y de repente, vos decís de repente, de repente no, con un tremendo proceso en el medio.

[Andrea] - Un proceso. Pero vos sabés que, obviamente que es un proceso, pero es como de repente, ¿no? Yo por ahí pienso, no sé, pienso en una semillita.

Sí, está habiendo todo un proceso, pero y de repente salió la cosa, la puntita de la semillita, ¿me entendés? Y yo creo que poder estar ahí, acompañando esos de repente, que son, son todos los encuentros, hay un de repente con los niños. De repente te miro, de repente te sonrío, de repente me enojo, de repente expreso, de repente no expreso, de repente quiero, de repente no quiero.

Estar ahí, al toque, ¿me entendés? Porque las respuestas nuestras también influyen. Una mala respuesta sonora influye feo, ¿me entendés? Me he chocado con muchas, bueno, qué sé yo, esto de la historia musical, que le preguntás a los papás, los papás, no sé si han sido mis pacientes, pero muy poco saben. O sea, que te dicen, no, sí, le gusta, no sé, la bacalola, qué sé yo, yo voy a decir, bueno, primero encuentro voy a ir desde ahí, ¿no?

[Ent] - Y no les interesa la vaca Lola.

[Andrea] - No, no, les interesa Radiohead, no sé. Literal. Me han pasado cosas así, que voy a decir, los padres no tienen ni idea, pobre, está bien, como, esto de no entender la musicalidad de mi hijo, no sé lo que escucha mi hijo, no sé lo que le gusta, no sé lo que le genera placer, no sé a lo que juega, no juego con mi hijo.

Entonces también ese es un eje para trabajar. En la mayoría de los encuentros procesuales, al menos una vez al mes, los papás entran a jugar con los chicos. Porque no, y te das cuenta ahí lo que sucede con el niño y el juego con su vínculo primario, ya sea su papá o su mamá. ¿No? Es como, y desde la música es más evidente.

Porque capaz que bueno, agarrar los dos autitos, quizás, más o menos. O pasarse la pelota, quizás más o menos. Pero agarrar un instrumento musical y hacer algo juntos, cuando el niño ya viene en un proceso musicoterapéutico, es reinteresante de pensarlo. ¿Cómo juego desde lo sonoro musical con mi hijo? ¿Por qué de repente le dejo de cantar a mi hijo si lo primero que le hice fue cantar? Lo recibí cantando y de repente...

[Ent] - Dejé de cantar.

[Andrea] - Dejé de cantarle. ¿O qué me pasa al momento de poner la voz en favor a mi hijo desde lo cantado? ¿Qué me pasa cuando mi hijo canta conmigo?

Digo cantar, pero puede ser hacer música o sonar instrumento. ¿Qué me pasa a mí? ¿Cómo me interpela como papá que mi hijo me esté expresando cosas desde el sonido o desde la música? ¿Cómo me vinculo? ¿Puedo vincularme mediante el juego sonoro musical con mi hijo? ¿Es una herramienta más allá dentro del espacio terapéutico? ¿Es una herramienta válida para ese sujeto en la vida cotidiana? Porque si no, no tiene sentido. Yo creo que la terapia, los sentidos también, uno de los sentidos de la parte

terapéutica es que el sujeto pueda construir herramientas que le sirvan en otros espacios.

A mí no me sirven de nada que llegue al consultorio y que salga todo súper espectacular y todo re bonito si después el pibe no lo puede reproducir como una herramienta válida en la vida. O la familia. Sí, obviamente que hay cosas que quedan en la sesión y que son de la sesión porque son parte ya del encuadre, ya parte de ese juego arreglado que tenés con el paciente, que es propio del vínculo.

Pero yo creo que se tienen que facilitar cosas a los sujetos desde lo terapéutico. Porque si no, que se queden en su casa tocando la guitarrita de juguete, ¿me entendés?

[Ent] - Claro, ¿cuál es el sentido de que vengan a un espacio de musicoterapia si pueden hacer música o sonido desde su casa?

[Andrea] - Claro, ¿dónde está lo terapéutico en eso? Es como el mismo juego. El mismo juego, vos decís, bueno, los chicos van a terapia a jugar. Porque es verdad, los chicos juegan en las terapias, estamos jugando.

[Ent] - Sí, pero ¿cuál es la diferencia del juego que pueden hacer en otro lado?

[Andrea] - Exactamente, ¿dónde interviene el terapeuta? ¿Cuándo interviene el terapeuta? ¿Por qué interviene el terapeuta? Esa es la diferencia, ¿no? El rol terapéutico de la persona en ese juego. En ese como, sí.

[Ent] - Uno va hablando y la cabeza te empieza a hacer ruido, viste, de tanto pensar. Pero, ya estamos a diez minutos de que sea una hora y media, no quiero robar más de tu tiempo, yo me quedaría, en serio me quedaría mucho tiempo hablando. Pero bueno, creo que dijimos muchísimas cosas sobre el juego, sobre los objetivos, una pregunta que tenía para vos era si planificabas las sesiones, pero me fuiste contando que, por ahí, no sé si planificás haciendo un programa o una actividad puntual, pero, sí me contaste que, que decidís cosas que vas a implementar, por ejemplo, con Martina, de ponerles instrumentos determinadamente en lugares que vos pensabas y con una finalidad, yo interpreto que eso es planificar en cierto punto.

[Ent] - Sí, mira, en un principio, como que me hacía sentir segura, obviamente por la falta de experiencia y todo, sí planificar, de decir, bueno, más o menos voy a hacer esto como un boceto de lo que podría llegar a ser la sesión, ¿sí? Para también yo orientarme y no sentirme tan en el aire, porque al principio es la realidad, al principio es como, ay, ¿qué hago? Entonces, y a medida fui como avanzando, me di cuenta, es esto que te digo yo del manejar el auto.

Esa planificación que yo en su principio lo necesitaba hasta en papel, en la agenda, ya como que la instaurás, entonces, vos ya más o menos tenés en tu cabeza cómo puede, por dónde puede ir la sesión, a partir del objetivo, a partir de las características del pibe y siempre estando atento a lo que emerge, porque ese niño un día te llegó re bien y un día te llegó con moco, fiebre y esa, toda esa que tenías ahí, chao, no lo puedes hacer.

[Ent] - Claro.

[Andrea] - O se desreguló y tenés que salir a atender el emergente, ¿sí? Es como, yo creo que es como un boceto que es flexible, como que eso va moviéndose, y ya lo tenés medio instaurado porque también es tu formato, nos guste o no nos guste, que es también lo que nos funciona a nosotros y está bueno en un sentido de conocer uno como terapeuta sus propias habilidades y sus propias fortalezas y sus propias debilidades, ¿no? De decir, ok, mira, yo me manejo re bien tocando la re mi, llego, perfecto, me salen todas las canciones con eso, con esas cosas.

Porque muchas veces te puede pasar que vos sos el que te desregulas y vos tenés que estar frente al paciente y decir, ok, este es mi lugar seguro, listo, yo con esto voy a seguir la sesión, voy a estar, voy a estar en mi eje o saber cuáles son tus puntos, de hasta acá nomás llegué, hasta acá nomás llegué, agarro a mi paciente, se lo llevo a la mamá, le digo, mira, en este momento no me encuentro yo disponible, volvemos a hacer la sesión, te devuelvo la sesión, lo que fuese. Pero saberse humano también y saberse uno con las habilidades, no sé, yo soy re habilidosa con las manualidades, por ejemplo.

Entonces, mis instrumentos son todos muñecos o se convierten en cosas o de repente la guitarra se convierte en otra cosa y jugamos a, no sé, bueno, es un montón. Para mí, un papelito es un mundo, un pedazo de tela es un mundo. Entonces, eso es una habilidad mía que la pongo al servicio de lo terapéutico de mis pacientes.

Entonces, reconocerse las habilidades, también las habilidades de lo sonoro musical, incrementar las herramientas de lo sonoro musical. Yo me tuve que poner con el celular a mirar todos esos dibujitos porque no entendía nada. No entendía nada, ¿entendés? Baby Shark no lo había escuchado en mi vida. Digo, ¿qué le pasa a esta niña?

[Ent] - Es droga esa cosa. Jajaja.

[Andrea] – Jajaja. Claro. Es droga. Jajaja. Pero necesitas saberlo, necesitas aprendértelo, necesitas saber cuáles son los componentes, inclusive hasta para analizar por qué le genera tanta adicción a una persona o a un niño tal patrón musical al punto de repetirlo de nuevo de manera ecológica sin parar. ¿Entendés? ¿Cómo tomo eso que

el niño me trae y lo moldeo si es necesario para un bienestar de esa persona? ¿Entendés? Entonces, sí, ponerte a escuchar. Yo ya con los adolescentes y con los niños me sé todos los dibujitos, todos los reggaetoneros, todo, todo, me sé ya.

Ya sé Tik Tok, ya me hago Tik Tok, ya todo porque es que sí, te tenés que poner en sus en sus en su realidad, ¿sí? Te tenés que convertir en un niño porque ellos no se pueden convertir en adultos todavía. Entonces, yo creo que ahí está el punto del juego de jugar como niños, de jugar como ese niño.

No hay un juego en específico, es ese juego con ese niño porque su realidad es el juego. Entonces, mi realidad también tiene que sentirse como ese juego. Y cuando vos entrás en ese, en ese, en esa vorágine de entenderte en el juego con el otro, ya hasta lo vivencias vos mismo, naturalmente, esa realidad de jugar con el otro, como ya parte de tu vida, o sea, ya estoy jugando, estoy jugando. Y obviamente poder tener la capacidad de separarme un poco porque para poder ver todo lo que es lo terapéutico.

[Ent] - Justo dijiste algo que me hizo acordar a la entrevista con Cora, que hablábamos, estábamos charlando, le digo, pero Cora, en un momento, entonces, ¿cómo hacés para tomar determinaciones y decir, bueno, voy a hacer esta estrategia, voy a hacer esta intervención cuando estás metido y estás transformado en gorro? ¿Cómo hacés para te disociás? Sí, me dijo, te disociás.

Vos estás ahí y sos gorro, digo gorro porque fue un ejemplo que me dijo ella, ¿no? Y estás siendo gorro, estás siendo depositaria a un gorro, estás siendo tal cosa y te disociás. Y en un momento sos eso y en un momento sos terapeuta y decís, ah, ok, estoy, ¿por qué estoy siendo depositaria a un gorro?

¿Por qué estoy convertida en gorila? ¿Por qué soy un gorila en este momento? ¿Por qué estoy cantando esta canción? Y después te volvés al juego, pero te vas disociando y sos las dos cosas en el mismo momento y eso es lo que me decía Cora, eso es lo que te permite, un poco lo que me decís vos también, ¿no? Ir haciendo como manejando, ¿no? Ir incorporando ciertas herramientas y ciertas técnicas y tomando ciertas estrategias e intervenciones que terminan siendo naturales.

[Andrea] - Por supuesto, interiorizás, la profesión se interioriza totalmente, o sea, vos no estás mirando, jugando con el paciente y decís, bueno, acá técnica de improvisación, según Rusia que decían, o sea, qué cosa. No, eso te pasa al principio, al principio sí estás como, qué técnica podría poner, pero cuando ya empezás, eso ya se te hace parte tuyo, ya nace natural y después otra cosa para pensar, ¿no? ¿Dónde está lo terapéutico?

Si yo me disfrazo de mono, ¿tengo que correrme o simplemente juego? Y soy un mono. Y eso es lo terapéutico. Y chau. Porque eso es lo que necesita ese paciente. No necesita que yo ni lo analice, ni que yo, no necesita que yo esté ahí jugando de mono y que yo, y que sea el mono ese haciendo no sé qué cosa.

Entonces, por eso es también entender qué es lo que el otro necesita. Y quizás cuando terminó la sesión, te vas a tu casa, estás tomando el colectivo y digo así, ¿por qué hice mono? ¿Cuál fue, qué pasó terapéuticamente ahí en el juego para que yo terminase tan personificada y qué estaba pasando con ese sujeto?

Y el análisis se produce después. Porque hay momentos en el juego donde la entrega tiene que ser tanta que no podés hacer esa disociación de decir, me corro, ¿no? Estoy ahí en el berenjenal y ya. Y sí, después vos te... Obviamente que hay cuestiones que siempre van a estar, que no se peguen, que no se racuñen, que no se caigan.

Eso siempre está, porque ellos son suicidas, ¿viste? Sí, ya lo tengo determinado. No quiero meterle nada al enchufe, tirarse de no sé dónde y así.

Pero como que esas cuestiones siempre van a estar, ¿entendés? O tu cuidado corporal, de decir, bueno, se te avalanza, se te viene, te quiere pegar, bueno, esas cosas siempre van a estar. Pero el momento del juego, yo creo que el análisis que vos hacés sobre el juego es jugar. Es que podamos estar ahí, en ese momento jugando. Y ya después, bueno, cuando te corres, cuando empezás a observar el proceso del niño, cuando empezás a observar a qué tiene más tendencia, a qué no tiene más tendencia, cuáles son sus gustos, cuáles son sus preferencias, de manera innata vas como yendo al objetivo, yendo a lo que el niño necesita. Porque también eso te pasa, ¿no?

[Ent] - Claro, porque te pasa a vos también.

[Andrea] - Exactamente.

[Ent] - El decir, “Che, pará, no puedo bancar Baby Shark 45 minutos”.

[Andrea] - Vos dejás que te pase a vos.

[Ent] - Claro.

[Andrea] - O te agarrás la canción y andás cantando Baby Shark, como lo hice yo en su momento, porque me pegó, me bañaba y cantaba Baby Shark, iba al supermercado y cantaba Baby Shark, y hasta que entendí por qué le generaba tanta satisfacción, digo, qué miércoles es esto. Bueno, sí, genera satisfacción, es verdad, genera una manera ecolálica, es verdad, autorregula, es verdad, ¿por qué se la tengo que cambiar? Entonces le compré un, un, como sea, un, un tiburón.

Eh, bueno, y ya era el tiburón y pasamos del, del Baby Shark al Mono Baby y ya empezamos a ampliar posibilidades desde la música también, ¿no? Era baby monkey paparapa, baby perro paparapa, baby sapo paparapa y esas variaciones era como, me miraba, bueno, no, no, no es así. "Es Shark". Pero ya, ya jugaba el, ya jugaba uno con el otro y ya ese, esa variación, esa, habilitar la posibilidad para eh, ah, también generó un montón de cosas con, desde lo, desde lo vocal, desde lo vincular, desde un montón de cosas. Al, qué sé yo.

Yo creo que, eh, la manera de, de vincular con el niño es jugando y la manera de vivir con el niño es jugando. Qué sé yo. Ah, con los grandes también. Con el, con el geriátrico, con los chicos, con las chicas, le digo, con las chicas.

[Ent] - Gracias, Andrea. Ya te robé una hora y media.

[Andrea] - Bueno, espero haberte podido ayudar. Sí, definitivamente. Espero haberte respondido lo que necesitás, porque muchas veces, viste, que las conversaciones se van, si hay algo puntual que necesités saber, me, me lo mandás escrito y yo te lo respondo más.

[Ent] - No, por ahí si querés compartirme de este autor que me, que me comentaste, no recuerdo el nombre.

[Andrea] - Ramón Valles.

[Ent] - Sí me querés pasar algún, no sé, algún escrito, algún libro, o algo que a vos te haya marcado o no sé, lo que quieras compartir.

[Andrea] – Es… Se llama "El dolor del profesional". Expone la vulnerabilidad del profesional ante el padecimiento del sujeto paciente, cómo reconocerse atravesado por el otro, por lo que le está pasando al otro y entenderse uno también humano afectado y cómo ayudamos desde ahí, desde ese mismo dolor.

Es muy bonito ese texto de cómo nos plantea nosotros terapeutas en el mismo, o profesionales de la salud, en el mismo nivel humano que el otro y afectados emocional, corporal y sentimentalmente, hablando en todos nuestros aspectos de la vida, esto de, si yo vengo caminando y vengo cantando algo de mi paciente, o de repente entro a un local y veo algo que le puede llegar a gustar a mi paciente, me la paso comprando juguetes y cosas, eso habla de que el paciente, no es nada más los 40 minutos en el consultorio, ni que yo, soy el profesional los 40 minutos en el consultorio.

Somos redes, somos redes entretejidas todo el tiempo y vamos interactuando, está bien que uno no puede estar todo el tiempo pensando en tu paciente porque no, tenés que hacer ese despegue, pero cómo nos atraviesa la historia del sujeto, del sujeto paciente,

del sujeto que padece, en nuestro propio padecimiento, ¿no? Cómo esto de la empatía, del buscar el alivio, del facilitar espacios para que la gente se alivie, eso más o menos habla este escrito.

[Ent] – ¡Wow! Me encanta. Muchas gracias.

[Andrea] – Bueno Laureano, cualquier cosa me preguntas.

[Ent] - Dale, perfecto, muchísimas, muchísimas gracias Andrea, muchas gracias, lo disfruté mucho.

[Andrea] - Bueno, muchas gracias a vos también por haberme convocado.

[Ent] - No, por favor, un placer.

[Andrea] - Nos vemos, que estés bien.

[Ent] - Que tengas un bonito día, gracias igualmente.

[Andrea] - Chau, chau.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo,__ANDREA FERRARI__, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

X	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.



ANDREA FERRARI 16/09/2025

Nombre completo del (de la) participante Firma Fecha

Correo electrónico del participante: andreaferrarifacu@gmail.com



Laureano Albers 16/09/2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 4

Entrevista a Cecilia Ramírez - 18/9/2025

[Entrevistador] - Yo voy a, ahí empezamos, voy a grabar esto, después extraigo el audio y después lo transcribo, así que ni siquiera se van a escuchar nuestras voces. Tranqui

[Cecilia] - Perfecto, no, porque no me maquille nada. Jaja

[Ent] – Jajaja. Estás hermosa, quedate tranquila, estás hermosa.

[Cecilia] - Gracias, gracias. No me acuerdo si te había preguntado de qué universidad sos.

[Ent] - De la UAI.

[Cecili] - De la UAI, buenísimo.

[Ent] - UAI, Buenos Aires. ¿Vos dónde estás?

[Cecili] - Yo vivo en Avellaneda, no sé si conoces el Parque Domínico.

[Ent] - Sí.

[Cecilia] - Bueno, del Parque Domínico yo estudié a media cuadra y yo estudié en la USAL. Pero compartí unos años de trabajo con Marcos, no sé el apellido, nunca supe cómo se pronuncia, ¿Admiral?, no sé cómo es. Es el que da las capacitaciones de TAP o algo así. Bueno, nada, a veces aparecen las capacitaciones de por algún lado. De UAI, creo que esos son los conocidos.

[Ent] - Mira, Marcos, Marcos, me suena. Puede ser que lo conozca, pero... Viste que de cara las conocés, pero después cuando te las nombran, no. Bueno, no quiero robarte mucho tiempo, porque siento que estamos medio apretados con el tiempo.

[Cecilia] - Siempre estamos apretados con los tiempos. No, yo empiezo a atender recién doce y media, así que con que doce menos cuarto corra, estoy bien.

[Ent] - ¡No!, mucho antes.

[Cecilia] - Por eso te dije hasta ahora, porque así estamos tranquilos y podemos hablar.

[Ent] –Si, buenísimo. No, no, mucho antes, la idea es que como exageración dure una hora y media.

Así que bueno, nada, lo primero, como para que te conozca un poquito, es preguntarte en qué trabajás, con qué chicos trabajás, si trabajás con chicos/as, las modalidades, si trabajás de manera individual, grupal, en institución o... Ay Dios, se me borró. O consultorio. Jeje

[Cecilia] - ¿Trabajo? Sí. ¿Querés que te vaya contestando?

[Ent] - Claro que sí.

[Cecilia] - Te cuento un poquito de mí, también porque te voy a ayudar por estructurar. Yo soy licenciada en Musicoterapia. Cuando terminé la carrera, mientras estaba estudiando, trabajaba en un psiquiátrico con pacientes, lo que era psicosis, esquizofrenia, adultos y algunos adultos mayores también.

Y después pasé, eso era en un psiquiátrico, ¿no? Yo retrasé mi tesis con todo el tema de la pandemia, entonces cuando me recibo... Sí, no, porque yo seguí trabajando en la pandemia, pero bueno, la tesis, la pandemia.

Bueno, después me recibo y paso a la clínica individual en Infancias. Entonces ahí hago el postítulo en musicoterapia y espectro autista del Hospital Italiano, y cuando empiezo a trabajar con esa población, después yo me evalúo, y soy una persona de evaluación tardía, soy doble excepcionalidad, soy autista y altas capacidades. Por lo cual, nada, esto, cuando me hacen la pregunta si son más cortitas mejor, porque viste que todo lo que es verbal a veces se nos va.

Entonces necesitamos por ahí o más cortito, o si no es viéndolo. Así que yo ahora me dedico a la clínica en Infancias, más que nada. Amo todo lo que es autismo, trabajo con otras neurodivergencias, como por ejemplo TDAH, tengo algunos pacientitos con síndrome de Down también.

La verdad que son los menos, es a lo que me dedico y trabajo desde el más chico que tuve, ahora tiene 3 años, pero 18 meses, que ahora me llega también un bebuki de 2 años, y mis pacientes más grandes ahora tienen 17, llegué hasta 22, pero los que son así adolescentes hacemos grupo de habilidades sociales, yo también hice grupo de habilidades sociales, en su momento hacíamos salidas más con adultos jóvenes, pero ahora hago habilidades sociales a través de la música.

Tengo dos grupos de habilidades sociales, uno con una psicopedagoga, que trabajamos entre los 7 y los 11 años, porque viste que muchas veces esto de la edad cronológica no coincide con la edad cognitiva, así que bueno, ahí tenemos nuestros criterios de agrupabilidad, y después el de adolescentes hago yo sola, 16 y 17 es lo máximo. Pero casi todo dentro del espectro, yo aparte tengo las diplomaturas en neurodivergencias, espectro autista, estoy certificada internacionalmente para administrar ADR y A22, es algo que disfruto muchísimo hacer, que a veces en musicoterapia no es tan común que musicoterapeutas hagamos el ADR y el A22, pero la verdad que vale, o como que es mucho del ojo clínico, y nada, y una de mis potencialidades es estas, como los superintereses, entonces el autismo es uno de mis superintereses, así que me encanta.

Trabajo desde una mirada neuroafirmativa, y sí trabajo con el modelo de la musicoterapia neurológica, porque a ver esto, yo sé que UAI es distinta, la formación en la que tuvimos en USAL, que en realidad en USAL empieza siendo bastante, es bastante psicoanalítica, pero tenemos como otras cositas por otros lados, yo, nada, esto me manejo con el modelo de TAUT, y de ahí obviamente en el juego uno lo va implementando porque sabemos que funciona, pero no sé si responde la pregunta.

[Ent] - Sí, responde perfectamente.

[Cecilia] - Sí, trabajo en consultorio, digamos, tengo algunos pacientes, tengo pacientes particulares, la mayoría son por obra social, y también estoy en un centro categorizado que es de neurorehabilitación, pero la verdad es que pacientes motores tuve uno solo. Después es, nada, aparte como saben, estoy como fuera del closet en la mayoría de los lugares, entonces es todo para Ceci, todo lo que es autismo viene para mi lado.

[Ent] - Claro, claro, todo va para ahí. Sí, sí, tranqui, la respuesta está recontra completa, y nada, también decirte que la idea es que esto sea más una charla que una entrevista de preguntas y respuestas. Fantástico. Pero bueno, no sé si llegaste a leer el documento que te mandé del...

[Cecilia] - No, porque estaba entregando, o sea, salí, te puse el manito y dije, bueno, después lo leo…

[Ent] - Tranqui, no hay drama, no hay drama. No, yo te decía porque ahí explica un poquitito de qué va la investigación, ¿no?

[Cecilia] - ¿Querés que lo leamos ahora?

[Ent] - No, no, no hay drama. La cuestión es enfocarnos en las estrategias y las fundamentaciones de los musicoterapeutas para tomar las decisiones que toman, ¿sí? Bien. Y esto en el contexto del juego y, bueno, que injerencia tiene en el cuerpo, ¿no? En lo que nos queremos enfocar es en el juego. ¿Cómo se juega? ¿Vos jugás? ¿Buscás el juego? ¿De qué manera?

[Cecilia] - Yo juego mucho a partir del año pasado. Bueno, esto hago... El año pasado para mí también fue un cambio grande en la carrera porque yo entré a trabajar en el hospital italiano, a la parte de salud mental pediátrica, el equipo de TEA, que terminamos renunciando todas en diciembre de forma masiva por el tema de los pagos y de distintos problemas. Entonces ahí absorbí como una esponja, entonces cambié algunas cuestiones, ¿no? Esto, uno, viste, siempre vas aprendiendo y vas cambiando.

También a partir de... Tomo algo del modelo del floor time de esto de trabajar mediante el movimiento y el juego, ¿no? Entonces, a ver, por ejemplo, lo que no hago es hacer que pasen por una situación traumática, ni siquiera con las evaluaciones. O sea, intento que justamente que todo sea a partir del juego y uso mucho el movimiento y la conexión corporal, o sea, el yo terapéutico, para trabajar, ¿no? Es mucho esto del ojo clínico, de ver a dónde va la mirada, de seguir lo que el niño o la niña esté haciendo, ¿no? Por ejemplo, si está con un autito, no voy a ponerle a cantar, no sé, cinco ratoncitos que no tienen nada que ver con sus intereses.

Entonces, siempre intentar ir a los intereses que tienen, saber, ya obviamente con entrevistas previas, hablando con la familia cuáles son sus intereses profundos, cómo juegan, yo pido mucho, si me muestran o me mandan videítos de qué hacen en la casa, esto, ¿no? Cómo conocer los espacios. Uso pictos, pero también uso muchas fotos cuando necesitamos ser más literales para explicar los pasos que vamos a hacer.

Y siempre sigo el liderazgo del niño o de la niña. Y de ahí voy interviniendo. Esto de pensar las sesiones antes, yo tengo en mi cabeza como, bueno, también porque vamos en mi cabeza como un fichero con un montón de recursos, pero la verdad es que yo voy, a ver, con adolescentes sí, por ahí ya sé lo que estoy trabajando, por ahí también depende de los recursos que tenga la persona, voy adaptando y por ahí ya tengo algo más planificado.

Pero con los chicos depende mucho de cómo están esas semanas, entonces tengo pacientes con los que para formar el vínculo trabajábamos siempre desde la hamaca, la ascenso perceptiva, ¿viste la que es como un huevito que te metes adentro y te abraza? Entonces por ahí en el balanceo, que sabemos que eso regula, que hay toda una cuestión interoceptiva, proprioceptiva, empezar ahí a generar, primero generar el vínculo, antes que nada. Una vez que está el vínculo, ahí empezar a trabajar.

Siempre, siempre desde el juego, y la verdad que siempre poniendo el cuerpo, por ejemplo, el otro día me pasó que, a veces pasa que había un nene con el que no, ya venía trabajando, pero ese día no lograba conexión, no lograba. Entonces dije, listo, vamos al cuerpo, entonces por eso entreno Calistenia, entonces era levantarlo y decir, bueno, un, dos, tres, levantarlo, girar, que con las piernas haga tipo, y yo bajaba, tocaba el ukelele, le daba el ukelele, tocaba el ukelele y decía de nuevo, un, dos, tres, dábamos otra vuelta, e ir generando así.

Pero si uno no tiene como ese engagement, la verdad que a mí me es complicado. También esto como que va variando con los años, como que uno va buscando y el ojo clínico se va afinando mucho. Pero sí, siempre, siempre, desde el juego, desde los intereses, desde ponerme a la altura y ver, no sé, tengo un paciente, por ejemplo, que tira juguetes para arriba, tiene como esa búsqueda sensorial, de tiro para arriba y que golpee, bueno, me pongo yo también y tiro y golpeo y de ahí intento una intervención para, bueno, modificar un poquitito eso. Pero paulatinamente, yo uso mucho juego circular.

O sea, si hace, por ejemplo, el pacientito hace siempre lo mismo, bueno, vamos, me sumo a su juego. Y después cuando veo que tengo ahí una pizza de donde atención, ahí intento ir modificando. Pero siempre desde una práctica muy respetuosa, porque también desde mi marco teórico esto no hay algo que sea una falla.

Todos los sistemas nerviosos son distintos, todas las personas somos distintas, entonces es también los objetivos generales y los específicos muy centrados en la persona, ¿no? Pero todo se trabaja a partir del juego. Todo.

[Ent] - Claro. ¿Y hay alguna manera que, bueno, me contaste ahí algunas que sales a utilizar, pero alguna forma que te guste más que otra o que te haya resultado, no sé, pienso en experiencias, ¿viste? Y que hayas hecho algo o que tengas un recurso que te gusta mucho y que tuviste muchas respuestas de eso.

[Cecilia] - Las sesiones, primero encuadrar la sesión, o sea, siempre empezamos con una canción de saludo y siempre cerramos con el chau chau, o primero la guardar y después el chau chau chau, depende de la persona. Para la canción de bienvenida casi siempre uso la chacarela de la bienvenida o una mucho más tranqui que tengo yo. Y después mucho, mucho juego, más que nada mis pacientitos son más bien chicos, ¿no? Entre 4, 5, 6, 7, la gran mayoría. Mucho juego musical de pregunta y respuesta. O sea, desde lo básico de la bacalola que te diga en el mu hasta esto de cinco ratoncitos vi bailando bien el y que me conteste twist, ¿entendés? O cinco ratoncitos y que me digan vi y hacer eso, o no sé, toca el tambor y tengo uno que me hace, no habla, pero toca el tambor y canta. Entonces, su comunicación va por ese lado. Yo uso muchísimo todo lo que tenga que ver con esto, con el juego de ida y vuelta, de pregunta-respuesta, y también utilizo lo que es corporal muchas veces o hago como toco así o toco o por ejemplo, no sé si es cabeza, después toco la nariz, pongo acá cuando son los ojos, mucho para volver a captar la atención.

A mí me funciona muchísimo hay chicos, chicas que tienen una cuestión sensorial que obviamente uno respeta, que no le gusta que los toquen, pero hay muchos que sí y que incluso necesitan un contacto más directo. Sí, de sentir el contacto del cuerpo. Entonces, depende de la persona, por ejemplo, no sé, cosas que invento, no sé, una hormiguita sube la montaña y después baja un elefante y ahí presiona un poquitito más. Todo eso hace que estén como también más presentes, que haya como una conciencia corporal, que se pueda armar el esquema y sabemos que siempre trabajamos de la atención para abajo. Entonces, es eso, voy buscando de dónde voy a captar la atención. Veo si prende el juego o pregunta-respuesta, si no vamos a algo corporal en el movimiento, esto con la maca, la ida y la vuelta, o yo agarro, levanto y espero la respuesta.

Pero mucho esto, mucho de esperar la respuesta, que sea un ida y vuelta. Y si no funciona, bueno, yo busco otra estrategia. También, esto, ¿no? En mi facu había un docente que decía, ¿no? Como la tolerancia al silencio de uno, a veces es muy difícil y sigue siéndolo, ¿no? Como bueno, esperar, a veces sabemos ahora que el nivel de procesamiento a veces de una consigna, más allá de que sea cantada, que entra por

otras vías y demás, tenemos personas que tardamos un poquito más en procesar. Entonces, también dar el tiempo, ¿no?

Dar ese silencio. Justo ayer veía un video de otra área, pero de una colega, que mostraba que estaban fomentando el lenguaje y tardaban 40 segundos para la respuesta. Yo contaba los 40 segundos y es que ahí es un montón, porque claro, uno, entonces el tema ahí es uno, poder tolerar, ¿no?

Como ese tiempo de respuesta. Pero la verdad es eso, ¿no? Como también dar los tiempos probar algo, ver, saber que no es de un momento para el otro, que es todo un proceso, que los procesos no son lineales, entonces que por ahí y aparte antes que todo, como yo digo siempre, primero son chicos, son chicas, son nenes, son nenas, entonces primero entender eso, yo que sé, por ahí vino re sobre estimulado de la escuela, no quiere hacer nada, se tira y quiere dormir, bueno, esto. Si un día no se puede, bueno, respetemos, recuperaremos después, pero muy, muy de respetar a la persona.

A mí no me gusta que se pongan a llorar y que lo enlacen con algo terrible, no, no, esas cosas yo no hago de ninguna manera, pero sí mucho este juego de la interacción, espero mucho como el ida y vuelta. También entendiendo que la ida y la vuelta no va a ser neurotípica, entonces si esperamos un neurotipizar a alguien, yo por ese lado no voy, entonces esto, muchas veces la mirada está en otro lado, pero no por eso no te están escuchando, entonces ver ahí en dónde está la respuesta, por ahí aparece alguna palabrita, por ahí aparece algún gesto, por ahí aparece algo, o me acerco, o entonces ir tomando eso que te van dando los años, pero sí en todo eso está enmarcado siempre en la pregunta-respuesta, yo trabajo mucho con eso, sea corporal, sea musical, y después…

[Ent] - Perdón, me pregunto, me quedé pensando ¿y cómo se da, cómo pensás el juego entonces en eso?

[Cecilia] - ¿Cómo pienso el juego?

[Ent] - Sí, ¿qué concepto de juego tenés por ahí?

[Cecilia] - Y a mí me quedó el concepto de juego así como de armar la escena muy ahí psicoanalítica, esas cuestiones las tengo incorporadas, como que yo siempre digo que puedo hablar los dos idiomas, es una excelente pregunta, no tengo una definición de juego ahora si me la preguntás, como que me vienen a mi cabeza un millón

[Ent] - Porque por ahí, no me refiero a lo duro del concepto en palabras, sino por ahí, no sé, si me podés contar alguna experiencia, algún encuentro, algún recuerdo con un niño que vos digas, “¡Esto!, esto es el juego en Musicoterapia para mí”

[Cecilia] - Bueno, por ejemplo tengo una nena que tenía mucho inconveniente para permanecer en el espacio con todas las terapias que se sacan siempre las zapatillas y como que estaba puesto en esto de que tenga las zapatillas puestas, que pueda unir de punto en punto por ahí en psicopé y de mi lado fue como "No, bueno, esto vayamos por otro lado".

Porque todo lo que nosotros sabemos que todo lo que se está usando, la energía en una cosa la estamos sacando de otra, entonces por ahí estar pendiente de la zapatilla en este momento para mí no es lo fundamental, en contra de lo que pensaban por ahí otra de mis colegas. Entonces, bueno, con ella por ejemplo, sacamos las zapatillas, a mí me pareció que necesitaba algo de lo propio receptivo, subimos a la hamaca y en ese momento, en el ida y vuelta por ejemplo empezamos a jugar con un tambor y que con los pies también para que pueda empezar a percibir entonces ella con los pies empezó a tocar el tambor entonces hicimos un juego musical de un lugar que ella se sentía totalmente contenida, que podía sentir su cuerpo descalza como ella pedía y como le era cómodo, pero empezamos primero con un juego como de, no de imitación pero con un juego así de golpe, con un tambor hasta que pudimos pasar a una canción cuando ya pudimos pasar a la canción, ahí ya estábamos trabajando, atención atención conjunta, fomentamos la espera el respeto de turnos, eso por ejemplo es uno de los juegos que yo hice con esta paciente, después tenía otro paciente que nunca había ido a terapias, cuatro años en ese momento con conductas disruptivas de tipo de pegar y cosas por el estilo, entonces que por ejemplo tenés chicos que al principio no quieren nada musical, entonces él estaba mucho con los trenes entonces bueno, hicimos un recorrido con los trenes, de a poco me empezó a dejar cantar, el juego siempre era por pasos, siempre intentamos que hagan esto primero una cosa, después si le podemos ir sumando otra e ir cambiando las cosas hasta que terminamos con los meses, haciendo que el tren, no sé por ejemplo pase por un xilofón, que tenga que tocar algo en específico, cuando llegaba no se tocaba un tambor y unas campanitas, y ahora es un nene que por ejemplo, no sé, la canción siempre de chau chau chau yo pongo los acordes en la guitarra y él toca la guitarra pero siempre como construyendo en el juego, muchas veces empezando por algo que no es musical y después ir pasándolo, a mí me pasa mucho esto como que hay chicos que son muy musicales desde el principio y chicos que como que uno lo tiene que ir remando un poquito más otro tipo de juegos, después tengo un tengo un nene con que tiene TH que la organización era muy muy compleja la dispersión y bueno, y lo que logramos hacer es con unos muñecos todo un

circuito, en donde yo tengo un chimuelo con un cascabel que es el dragón y él tiene que ir a buscar el tesoro, entonces si yo muevo el chimuelo con el cascabel, se tienen que quedar quietos los muñecos que están yendo por todo un circuito de instrumentos que tienen que tocarlo para llegar, ahora llegar a eso costó un montón porque que él pueda frenar esos impulsos y que pueda, cuando escuchaba el sonido y poder pararlo fue todo un trabajo, ese es otro por ejemplo de los juegos que se me ocurren, pero siempre esto ¿no? como en los intereses que tienen, si le gustan los trenes vamos a jugar con los trenes y vamos a poner la música vamos a intentar, y después si, por ahí cuando ya se dan los juegos musicales, si, tenemos esto un montón, no sé, con canciones ir cambiando la velocidad, cambiando poder atravesar ¿no? esto le decimos a los chicos a no grites, bueno pero si no atravesamos por el cuerpo lo que es gritar, no sabemos como regularlo, entonces mucho de este tipo de juego depende con que se me vienen un montón de pacientes a la cabeza pero depende, después tengo por ejemplo una una paciente con síndrome de Down que fue abusada y dejó de hablar entonces ahí el trabajo es totalmente distinto porque primero fue lograrlo vincular que costó un montón por obviamente la desconfianza obvio del caso y ahí empezar a tirar de la voz para que pasó por una situación en donde ella intentó manifestarlo y no la escucharon, literalmente pasó eso, no tomaron lo que ella estaba diciendo, entonces es un trabajo como muy complejo ¿no? poder sacar esa voz que ya pueda escucharse, que su voz valga

[Ent] - ¿Y cómo hiciste para acercarte a esa nena? Te cuento hice una entrevista a otra musicoterapeuta hace poquito de hecho, y me contó también que tuvo, bueno no sé si es algo no creo que sea algo grato ¿no? pero tuvo la oportunidad de trabajar con niños con algún tipo de abuso y ella me decía lo mismo que me dijiste vos al principio, utiliza mucho el floor time y ella lo tomaba eso como para ella la mejor manera de empezar a interactuar en las primeras sesiones con un niño y más me decía con niños que habían tenido alguna experiencia de abuso, porque ella y me lo iba relatando ¿viste? me contaba que ella iba por el piso como arrastrándose y de esa manera sentía que la aproximación era muy paulatina, muy chiquitita en cositas cosas, en poquitas cosas y bueno y me decía que al reducirse el tamaño del cuerpo al piso ¿no? y estar como a la misma altura del niño o de la niña sentía que era algo muy fuerte, muy potente para poder acercarse, vos ¿cómo hacías para acercarte a esta niña?

[Cecilia] - Esta es una chica que es preadolescente entonces en realidad pasó que en otras terapias ella era agresiva con las terapeutas entonces yo lo que decidí fue poner

el escritorio en el medio, que ella se siente como en el lado que yo nunca jamás me siento detrás del escritorio yo siempre corro el escritorio, pongo todo hago ese tipo de cosas, pero la dejé a ella que lo sigue haciendo, que esté detrás del escritorio para que también ella se sienta segura y que tenga un espacio que no van a invadir entonces primero fue eso ¿no?

[Ent] - ¿Eso lo pensaste? ¿Dijiste voy a poner el escritorio o fue algo que te surgió en el momento?

[Cecilia] - No, lo pensé pero también porque mi cabeza como que va ahí todo el tiempo entonces hay algo de esto ¿no? cuando yo me di cuenta que era autista en realidad, y voy a hacerme la evaluación más para confirmar por una cuestión ética, para decir estoy trabajando en esta población, me parece ético de hecho cuando me hice la evaluación dije donde trabajaba a qué venís, y fue porque me parece que esto hay que hacerlo y que está bueno hacerlo y de hecho cuando le cuento a las familias es como ay que bueno, me pasó cuando me empecé a dar cuenta de ver cosas y decir ay no, pero esto es súper invasivo como no, no, no, yo si me hacen esto me muero o no, esto del cuerpo como si está buenísimo la contención pero depende cuándo, o sea yo soy una persona que tengo mis personas selectas que me pueden abrazar de hecho haciendo la evaluación me di cuenta que tengo muy poco contacto físico excepto con mis pacientes que los puedo abrazar y pueden venir y no tengo problema, pero mucho esto como yo digo el ojo clínico y también el ojo neurodivergente, de mucho de leer y de intentar como esta ponerme en el lugar de otro y decir si pasaron por una situación de abuso lo que menos van a querer es que a alguien se le venga al cuerpo no sé, de costado que por ahí no lo ves entonces es como intentar decir primero crearle un espacio seguro y a partir de ese espacio seguro que a mí me permita ir entrando en la burbuja y que ella también pueda permitir ir saliendo de esa burbuja entonces lo que se armó fue un escritor, un escritorio ancho con el teclado yo de frente mirándola y ella por ejemplo primero sacaba todos los instrumentos y no había ahí mucha tensión no había un parar, no había o no había entonces como muy de a poquito, ya ahora pasó un año y por ejemplo recién este año toca la guitarra cosas así como esto, grande, al costado que yo te lo tengo que acercar, cuesta se respeta, pero por ejemplo la otra vez salió y yo la tengo en un pie la guitarra yo trabajo mucho con el piano y ella sola lo tocó y lo quiso probar, entonces yo le llevé un ukelele que es más chiquito que lo puedo dejar en la mesa para que ella lo pueda tomar pero esto, como respetar mucho de no ir al coso sino que ella pueda tomar e ir trabajando ahí y bueno y esto, mucho trabajar la

voz para que pueda expresar si le duele algo, no, como siempre volvemos a lo mismo, por más que nuestro trabajemos con la música, con sus elementos siempre la idea es que puedan tener recursos para la vida, para la mayor autonomía posible, la mayor calidad de vida posible, entonces pero sí, cuando son chiquitos yo soy muy del ambo porque se lava y se seca las dos horas y estoy mucho en el piso, tengo de hecho un nene que se hace pis todas las sesiones porque pasa eso y yo siempre digo los sábados vuelvo meada porque es así, es como bueno, si a él le molesta me lo pongo siempre último como para, viste, no tener que estar trabajando, pero es como bueno, no pasa nada, o sea, estamos, si le molesta, bueno cortamos ahí, pero si no, bueno, se sigue trabajando como muy a eso, muy a ver que la persona esté cómoda, y eso sí, con el floor time, con estar en el piso siempre a la misma altura, no le puedo hablar a un nene desde arriba mirándolo, yo qué sé yo ahora hablo súper rápido, cuando estoy en terapia como que hablo mucho más pausado y uso otro tono entonces va cambiando

[Ent] - Y cuando estás en pleno juego, no, pienso que, bueno, vos al principio me lo dijiste un poco pero, no sé, volver a pensarlo cuando estás en pleno juego ¿Qué guía? ¿Qué te guía? ¿La respuesta? ¿La conexión? Por ejemplo, ¿Cuando ves de tomar una determinación? No sé, el niño está haciendo tal cosa y están jugando en eso, y por ahí vos percibís algo y decís, “Bueno, esto lo puedo trabajar de esta manera” ¿Cómo haces para llegar a eso?

[Cecilia] - Yo creo que es ese ojo clínico que es, o por lo menos a mí, me dificulta ponerlo en palabras. De hecho, una mamá estaba por cambiar a la nena de la escuela, ¿no? Es una escuela que ponen canciones para todo, pero tipo, parlante a todo lo que da, para cada cosa, es un montón para la nena, y me decía, ¿vos podés el viernes, la veo el viernes, filmar un poquito para que yo vea? Y es como, sí, podés entrar también, yo no tengo problema, tipo, que entren, trabajamos de psicoterapia familiar, depende la necesidad. Prefiero, por ejemplo, me ha pasado con un montón de pacientitos, de pacientitas, tenés que entrar porque te vas a poner a llorar, entrá, trabajamos con papá y mamá. También veo cómo se relacionan con papá y mamá, eso es súper necesario, porque muchas veces uno ve cosas y después por ahí es cuestión de, o sea, no es todo una desregulación, hay un montón de caprichos, más si sos esta, primero sos un nene o una nena.

Entonces la mamá me decía, ¿podés filmarlo? Y yo, como sí, podés entrar, también lo puedo filmar, pero lo que yo estoy viendo y lo que yo estoy analizando, que me lo da la carrera, la experiencia, las formaciones y todo, en un video por ahí se ve como, no

sé si te aparecen estos reels de Instagram donde decís, lo que pongo versus lo que hice, ¿entendés? Y por ahí alguien está tipo, ¡uh, ah! Y vos estás, ¡uh, ah! Repitiendo ahí, intentando vincular y de afuera la gente dice, ¿qué está haciendo? Bueno, me estoy buscando una respuesta.

Si yo tengo un paciente que todo el tiempo dice, ¡uh, ah! ¡uh, ah! Bueno, yo por ahí intento, ¡uh, y! A ver si me está escuchando y por ahí se escuchó la y, digo, ¡ah! Me está prestando atención. Entonces con la y, por ahí agarro el ukelele, entonces digo, ¡uh, ah! ¡uh, y! Después con la y hago, ¡y! Y no se tira un juguete. Y voy tomando desde ahí. Pero es esto, es la escucha activa, todo el tiempo, y también la mirada activa, ver a dónde, o sea, ¿está captando o no? Porque esto, más allá de que muchos por ahí, en la población con la que yo trabajo, no haya una mirada a los ojos, sí están mirando algo, están buscando sensorialmente algo.

Entonces es, bueno, ¿qué está buscando? O sea, ¿está golpeando algo? Bueno, por ahí está, necesita el stimming sonoro, por ahí lo podemos pasar por otro lado, pruebo, pruebo con un tambor, o por ahí está ahí, ¿no? Como en ese momento de silencio, digo, ¿le gustará esto? Y hago sonar algo, mira, no, mira, por ahí hace así, ¿no? Le da bolilla, listo, ¿esto no?

O, por ejemplo, pasa mucho en pacientitos y pacientitas no verbales, no sé, por ahí estoy tocando el ukelele y vienen y te hacen, listo, no querés que cante, listo, lo dejo, ya te entendí, me estás comunicando, no hace falta que me digas eso y no quiero que cantes. Hay un tipo de comunicación siempre, me ponen la mano en el ukelele, me bajan el coso del teclado, listo, por ahí es mucho. También ese tipo de cosas, muchas veces cuando están sobreestimulados, van abajo de la mesa.

Si yo veo que un nene se va abajo de una mesa, se va abajo del escritorio, bajo estímulos, porque evidentemente es un montón. El otro día me pasó que tengo un nene que es verbal en algunas cositas, canta mucho, tiene muchas canciones en su cabeza, entonces él viene y empieza a cantar una tras de otra, pero no empieza y termina, como que tenés que ir enganchando a ver qué quiere. Claro, y los primeros 15 minutos trabajamos increíble, pero le di con todo.

Era de mucha tensión, en un momento hizo así, y le digo, estás cansado. Le digo, claro, estoy trabajando con Ceci un montón. Bueno, le digo, esperamos.

Entonces por ahí en ese momento, no sé, tocó un arpijo tranquilito, o hacemos dos minutos de silencio, porque por ahí se necesita eso. Es eso, es mucho escucha activa y mucho mirar y también interpretar, creo que ese es el ojo clínico del que yo hablo, de

ver qué reacciones tienen. Yo siempre digo, a mí si se me ponen a llorar por algo terriblemente, bueno, ¿qué pasó? O sea, siempre hay señales antes. No es que un nene se va a desregular de la nada. Entonces como para desregular va pasando por pasos que uno tiene que saber leer, para la conexión pasa lo mismo.

Son pasos que por ahí son cosas chiquititas, pero uno ahí va... No sé si vos ya tenés algo de experiencia clínica en las prácticas.

[Ent] - No, tuve prácticas. Estoy trabajando de auxiliar con una musicoterapeuta fines de semana por medio. Y se ve todo eso que vos decís, y un poco la pregunta que guía esta investigación, esta tesis es... Bueno, tranqui, esto es una conversación, Laureano, está bien... ¿Qué carajo voy a hacer cuando sea musicoterapeuta?

[Cecilia] - Ay, jajaja, es terrible. Bueno, a mí me pasó que cuando salí de USAL era todo como súper psicoanalítico, y bueno, y viste, con adultos también depende con qué elegís trabajar.

[Ent] - Sí, bueno, yo justamente seguía en niños de nada, primeros meses a ocho años, porque es en el rango etario en donde me sentí más cómodo, ¿no? Yo desde años de mi historia ya estoy acostumbrado a trabajar y sentirme más cómodo, laburo con niños, y el juego, me gusta mucho el juego, pero claro, siempre fue con otro objetivo, era juego por jugar. Y yo por ahí encontraba algunos otros objetivos secundarios, pero esto es con un fin terapéutico, entonces hay una responsabilidad encima... ¡Uf, enorme! Que hizo preguntarme siete millones de cosas.

[Cecilia] - Sí, me pasó, bueno, a mí me pasó lo contrario, yo en realidad cuando entré a USAL dije, nunca voy a trabajar en, me gustaba mucho lo que era todo motor y neurológico y demás, y dije, nunca voy a trabajar en psicosis, y terminé trabajando cuatro años en psicosis, y después...

[Ent] – Jajaja "Nunca voy a trabajar con niños" Y terminaste...

[Cecilia] - Si, tal cual. Bueno, y en uno de los últimos finales de salud mental en infancias, la pregunta, muy relajado, ¿viste? El final como que era, yo estuve becada, una parte becada en USAL entonces, por cuestiones económicas, entonces siempre estuve arriba de ocho promedio, siempre muy nerd de esas cuestiones, entonces como que fuimos a dar y este docente, es conocido, Ricardo Rodríguez, que es de la cátedra de prevención también en USAL, que ahora hacen un encuentro, lo hacen todos los años, y él decía, bueno, esto pasa ya el examen para pensarlo, ¿por qué vos pensás que serías bueno trabajando en infancias?

Y yo nunca quise maternar, no soy madre, ni nunca quise, ni tengo ningún tipo de deseo de maternar, y le decía, yo creo que justamente por no querer ser madre, no querer maternar, y que a mí los niños me gustan un ratito, creo que sería muy buena, porque me da como esa mirada de, o sea, a mí me pones, no sé, un perrito, un gatito, y es como, y te lloro todo, pero con las infancias no me pasa, no me dan, no me dan pena, no me dan nada, tengo el ojo ahí de, bueno, a ver qué hacemos, y siempre muy muy respetuoso. Entonces, eso te hace como ir buscando.

Yo la verdad me quedé muy enojada con todo lo que fueron las prácticas y las cosas, que no te dan herramientas para nada, y después tampoco, yo no había salido con un marco teórico que dijera, bueno, voy a trabajar acá, costó encontrarlo. Y creo que también eso lo fui encontrando con esto, con la experiencia y con la clínica, de decir, bueno, porque bardean a los psicoanalistas, pero también trabajé bien con una psicoanalista, pero lo cognitivo-conductual, y yo decir, bueno, sirve lo cognitivo-conductual, y después ver que estallaban en llanto, y es como, no, esto no va a pasar en mi terapia de ninguna manera, después enterarme, ya en el camino del autismo, de las terapias SABA, de las denuncias por estrés postraumático que hay, entonces también es donde ahí uno se para éticamente y decís, bueno, ¿desde dónde quiero trabajar? Y también entender por ahí que hay distintos marcos teóricos para distintas cosas, la gente, yo tengo una, estamos haciendo un taller de estrés, la que fue mi compañera de tesis, súper feminista, ella, yo siempre digo que es la hippie, porque ella siempre hace todo lo comunitario, taller de tamboreras, todo eso, y yo voy a los neuro y a mí dame datos que yo necesito leer, pero también me parece una buena combinación, porque las dos tenemos una mirada que coincidimos en muchas cosas, pero bueno, yo sé que hay que bajar un toque lo que hace la amiga, la que reacciona muy rápido en neurodivergencias, en estrés, en ciertas cosas, pero eso no quita que lo vea como una persona, no quita que de ninguna manera voy a dejar que mi paciente estalle en llanto, y se quede ahí acongojado en coso. Entonces en esto de qué hago, y te lo va dando la experiencia, sí tener una batería por ahí de cosas que te lo da esto, el ver por ahí a otros musicotrapeutas, porque también tenés distintos estilos, yo trabajo mucho con la voz, trabajo con el teclado, por ejemplo, yo con el teclado tengo los teclados en los consultorios todos con los colores, algunos con los que están adolescentes también dicen las notas, entonces bueno, por ahí me vienen con, quiero hacer una canción y bueno, pero tengo por ejemplo un pacientito que tiene 10, 11, 11, habla cuando quiere, no es que no tiene verbalidad, él habla cuando quiere y la verdad

es que la mayoría de las veces no quiere, no tiene ningún interés, pero viene por ahí y agarra un muñeco de Star Wars, entonces yo le digo, ¿estuviste jugando? Porque el padre me manda y sé a qué juega, porque yo pregunto todo el tiempo, ¿qué están jugando, qué están mirando, fueron al cine, qué fueron a ver? Porque después me vienen con una melodía, la otra vez me reía porque un psicólogo dice, me mandaron un paciente pensando que había venido con abuso o que tenía una psicosis para que lo evaluara, yo qué sé, y me empieza a decir, tralalero, tralala, y le digo, y bueno, pero te está diciendo el Brain Rot, le digo, el Italian Brain Rot, me dice, bueno, yo no sabía lo que era, y bueno, pero si no mirás, yo soy bastante otaku, entonces digo, si uno no está medio metido también en qué le gusta a los chicos, por lo menos esto, así como consejo personal, saber qué miran tus pacientes, están todo el día con el celular, no, no, no está, mentira, están todo el día con el celular, te dicen que no te hablan en neutro, los padres te dicen, no te hablan en neutro, después el pibe decís, dale, entonces viene tralalero, tralala, habla, balerina capuchira, bueno, lo hacemos en el teclado y después cambiamos a otra, a ver si podemos flexibilizar para otro lado, juego con lo que me trae, me decís, tralalero, tralala, dale, tralalero, tralala, y ahí intento otra cosa, no sé, tralalero, tralala, cómo me gusta jugar, y repito, a ver si me lo capta, voy por ahí y me lo capta, bueno, va, pero ya sé cuáles son sus intereses, entonces por ahí, no sé, voy a intentar agarrar un tiburón, algo, ¿entendés? O si tengo un vasito de café, o dibujo a la balerina capuchina, y veo cómo ocurre con esta de Star Wars, que es muy del celu todo el día y eso, entonces bueno, ponemos el Easy Tutorial en YouTube, el de Star Wars, entonces yo después se lo escribo con los colores, y se lo aprende en un minuto, porque es súper inteligente, y salé feliz, entonces bueno, pero ahí trabajamos, me estaba comunicando algo, hubo atención conjunta mientras miramos el video, yo lo pasé, mientras yo lo escribo, él ahí no puede con el impulso, entonces lo iba probando, yo le intento mostrar cómo es, me saca la mano porque piensa que ya lo sabe, quiere hacerlo más rápido, entonces ahí estamos comentando también los turnos, pero es eso, es agarrar de qué está haciendo. También, obviamente, cuanto más necesidad de apoyo hay, más complejo es el trabajo, y aparte lento, hay que tener mucha paciencia, hay días que decís ¡ah! salió todo perfecto, y hay días que decís, ¿no le pedí alguna intervención? ¿Qué pasó hoy? Y que te tiene que gustar, obvio, ¿no?

No es fácil el laburo en discapacidad, sino que te tiene que gustar, para mí es súper gratificante, y aparte yo me divierto mucho ahora, por ahí porque entiendo también cosas de cómo, o entiendo, mirá por qué lado va, yo que siempre viene un

preadolescente y me dice, estuve mirando tal anime, ¿lo miraste? No, ahora me lo miro, y me viene y me trae una canción re difícil y bueno, vamos.

[Ent] - Encima justo de anime, que utilizan una música dificilísima.

[Cecilia] - Dificilísima, pero también ahí te das cuenta muchas veces cómo se subestima, y cuando hay intereses profundos, si la persona por ahí tiene un poquito más de recurso, se puede hacer, yo tengo uno que una de las canciones de Jojo, Bizarra Adventure, es re difícil, bueno, y él vino emocionado, y entonces primero él de oído sacó solo una parte, de hecho le pusieron musicoterapia porque vino, me hizo una entrevista, todo, y me dijo, yo solo saqué en la casa de mi papá con el teclado de oído esta parte, y dije, esto es lo mío, porque es difícil que te toque a alguien así, y bueno, ahí empezamos, entonces aprendió esa parte, después aprendimos otra, y después fuimos enlazando, no lo hicimos en orden, porque si no la ansiedad le gana, y como tiene más recursos también la frustración gana, muchas veces las personas que tenemos por ahí más recursos cognitivos, me pasa a mí, que vos decís, ah, sí, altas capacidades, re lindo, sí, vivieron un montón de cosas, pero después nosotros tenemos mucha sensibilidad, muy poco manejo de la frustración, porque por ejemplo, yo la carrera la pasé toda por arriba, solamente me tuve que sentar a estudiar psicopatología, y anatomía, porque la detectaba, porque nosotros lo hicimos en, tenemos facultad de medicina, pero después yo leo y me acuerdo todo, entonces como que, pero cuando tenés que sentar a estudiar realmente tenés la frustración, y eso pasa con muchos pacientes que tienen muchas capacidades, que por ahí, porque, a ver esto, en estilos de pensamiento y de procesamiento, por ahí lo verbal cuesta un poco más, pero por ahí tienen mucha capacidad musical, entonces vos le pones algo y lo resuelve enseguida, por ahí tienen muy buen oído, entonces una cosa no quita la otra, muchas veces se piensa que está todo descendido, y no, por ahí hay áreas que no están descendidas, hay áreas, bueno, esto no, de los núcleos saludables y todo, como que todo, desde cualquier marco teórico que lo agarre, es medio que puede conciliar en muchas cosas.

[Ent] - Y ahora que traes, perdón, ahora que traes a lo de marco teórico que dijiste antes, ¿tenés algún autor, autora, o algo que te haya marcado? Por ahí no necesariamente tiene que ser en relación a musicoterapia o algo teórico, por ahí, no sé, el otro día hice una entrevista a esta musicoterapeuta que te digo que usaba Flirtime, y me dijo una, ahora me estoy confundiendo, no me acuerdo si era ella, no importa, la cuestión es que le había gustado mucho un libro de Gabriel García Márquez, que ni siquiera es de él, es una entrevista a Gabriel García Márquez, y habla de su método de

creatividad, ¿no? Ah, ya sé, a Cora Leidinson fue que le hice la entrevista, y me contó eso.

[Cecilia] - ¡Ay, Cora, bueno, eminencia, Cora! Bueno, una de las Diosas... ¡Cora es lo más! ¡Cora es lo más! ¡Esa mujer, hay que saberla!

[Ent] - Sí, fue hermoso, fue hermoso charlar con ella, la verdad que sí.

[Cecilia] – Es que… tiene un aura, ella tiene ahí un... es luz, Cora es luz pura. Mirá, a ver, te digo lo primero que aparece en mis ficheros mentales.

[Ent] - Dale. jaja

[Cecilia] - A mí me, después de la carrera, después de haber estudiado TAUT, el libro Handbook of Neurologic Music Therapy, que es el primero, ahora hay una segunda edición, a mí me parece fundamental, pero porque yo que soy de los datos, que a mí me gustan los datos, yo también tenía cosas, materias que a mí me encantaban, pero por ejemplo, yo decía, tenemos que terminar siempre de las manos cantando, esto es una gipiada. ¿Cómo yo explico esto?

Que está bien, digo, está bárbaro, porque no es que no se guste, digo, está perfecto y está buenísimo, pero yo necesitaba el dato duro.

Entonces, que TAUT diga, en entrevistas, ¿no? Yo hice este libro porque yo sabía que la música funcionaba, pero quería probar científicamente cómo, qué es lo que se activa, y ahora tenemos diagnóstico por imágenes, tenemos un montón de cosas, entonces yo digo, bueno, hago esto y esto. A mí me parece fantástico saber cómo trabaja la cabeza, porque yo elijo, depende, o sea, elijo el juego, pero ya sé cómo trabaja y cómo va a actuar el cerebro.

Eso me parece fundamental. Después, guía autista de Daniel López Millán, bastante neuroafirmativo todo, que se le suele dar a las personas, esto, cuando tenemos el diagnóstico tardío, me parece que hace un recorrido que está buenísimo, si querés te lo puedo pasar. El de TAUT también, si querés te lo puedo pasar para que lo tengas. Igual, yo soy muy fan del archivo de Ana, Ana's Archive.

[Ent] - Ay, no sé qué es.

[Cecilia] - Bueno, te paso después. Ana es una hacker hermosa, no sé si es sueca, de dónde, que ella dijo, el conocimiento tiene que ser para todo el mundo, entonces acá tienen esta página, y vos esperás, no sé, dos minutos, tres, y te podés descargar todo lo que haya científico, libros, lo que quieras, eso para la tesis, superartículos, lo que quieras. Yo ahora que estoy leyendo Strem, tipo, me bajé tres libros sobre musicoterapia, estrés, bueno, nada, todo esto. Ah, porque también estoy haciendo un

instructorado de mindfulness, porque todo me lleva a ese lado, y estoy haciendo una especialización en altas capacidades también, para poder también ubicar, porque muchas veces pasa esto, ¿no?

Bueno, esto entonces, Daniel López Millán, guía autista, creo que dice algo más, The Handbook of Neurologic Music Therapy, de TAUT, me gustó mucho, ¿qué más? ¿Qué más, qué más? Iba a decir algo, después, Gattino, no me acuerdo ahora el nombre, Gattino es un musicoterapeuta portugués, si no me equivoco, él suele participar en alguna de las clases, por lo menos, del postítulo de musicoterapia del italiano.

Y él tiene, no me acuerdo cómo se llama el libro después, Gattino, si querés te paso el nombre, aunque sea, pero él habla mucho, ¿no?, de cómo cómo prever la sesión de musicoterapia, yo tomo de él, por ejemplo, algo de que siempre en una parte, de estructurarlo, pero que siempre haya una improvisación también, porque uno ahí va viendo otro tipo de cosas, del tipo, habla también de cómo, ahí me sale esto, ir registrando lo que va pasando en las sesiones, por ejemplo, yo uso la escala ERI, si bien no la uso en todas las sesiones, la escala ERI, la escala SIM, habla de esto, de escalas para poder también ir poniendo como un poco lo fenomenológico.

Eso, creo que esos tres, así como en TAUT, me gustan mucho, después hay un montón de cosas que he leído, pero esos tres como que para mí son bastante fundamentales, así como autores que a mí me gustan, después, bueno, hay un montón, ¿no?

[Ent] - Sí, sí, hay millones.

[Cecilia] - Estoy pensando en todo lo, estoy pensando ahora en...

[Ent] - Millones, y como te digo, Cora fue algo que, no sé, hay muchos que me hablan de, en la facu, en la cursada, hablaban mucho de Cortázar, viste, y traían muchas lecturas de esas, yo nunca leí a Cortázar, y si leí, no me acuerdo, pero claro, cuando el foco está en la musicoterapia y en todo su entorno, las palabras cobran otro sentido, quizás, y palabras que no fueron destinadas a musicoterapia, pero encajan perfectamente, o tienen muchísimo sentido en el universo musicoterapéutico, ¿no? Pero bueno, esas cosas que...

[Cecilia] - Y también creo que te vas enriqueciendo, o por lo menos a mí me pasa, con esto, con libros o con cualquier cosa que te pueda aportar una mirada, yo que soy bastante otaku, me pasa también con el anime, pero porque muchas veces, esto, tengo adolescentes, pre-adolescentes que miran algo, y entonces yo digo, claro, lo está diciendo por esto, o hay ahí una concepción, bueno, más en oriente, hay una concepción, hay una cuestión, también pasa en autismo que inventamos palabras, yo

por ejemplo en mi terapia uso la palabra azumaki, que es como, no sé si ves anime, pero bueno, que es así como un coso, una espiral en el anime, pero siempre se usa como una especie de demonio bajo, bueno, yo lo uso para angustia, para mí, mi sentimiento de angustia en el pecho, que a veces me cuesta identificar, es azumaki, entonces tengo pacientes que usan palabras traídas de otros lugares, y también esto, ¿no?, se le da importancia.

Kafka a mí siempre me gustó mucho, yo era de leer muchísimo por fuera de lo que era musicoterapia, hasta la carrera, ahora como que me cuesta volver a otras cosas, pero el sentimiento en la metamorfosis, que bueno, por ahí es un cliché, pero esto cuando él aparece, y esto de ser distinto, de no encajar, ahí hay mucho que resuena también con mi historia personal y también con lo que pasa, porque muchas veces esto, las personas que nos dedicamos a lo que es el área de discapacidad, pasa muchas veces que ¿qué es eso también? A veces es como, yo tengo, no solamente para adolescentes, tengo nenes chiquitos que vienen y dicen ¡ay, qué tonto! Y es como, ¿quién te dijo tonto? O sea, ¿alguien te lo dijo? O sea, salí por algo. Entonces es poder también apoyar ahí, porque uno dice, ah, sí, la música, la música. Pero a veces te vienen con planteos o te vienen con cosas que vos decís, bueno, ¿cómo lo trabajo? Por ahí hay cosas que en palabras, por lo menos lo trabajamos o lo ponemos en palabra, lo ponemos en imagen, y después lo musicalizamos. Hay cosas que las tenés que trabajar de todas las maneras, para mí.

[Ent] - Ahí que dijiste algo… ¿por qué crees que es importante elaborarlo en música?

[Cecilia] - Porque es otra forma, a ver, ¿no? Vuelvo yo a la población con la que trabajo, ¿no? Que muchas, las investigaciones hablaban de un 40 y pico, después 60 y pico por ciento de personas diagnosticadas que tenemos alexitimia.

Ahora, yo por ejemplo no tengo un CUD, no sé si en algún momento voy a tener un CUD, no sé si lo necesito, pero yo a partir de mi diagnóstico me logro dar cuenta que tengo alexitimia. Y que hay muchas veces, entonces es como que mi cabeza no es que no me doy cuenta que tengo hambre, pero por ahí me doy cuenta que tengo hambre cuando no comí durante 10 horas. Entonces me lo tira a último momento.

Entonces lo mismo pasa con los sentimientos y con las sensaciones. Por ahí la persona está, no sé, le pasó algo en la escuela, en el cole, a un nene, y viene súper enojado, pero no puede distinguir que eso es enojo. Entonces cuando por ahí, no sé, agarran algo y pan, o tiran algo, pasa algo y es como, ¿estás enojado?

Le pongo palabra, ahí uso un yo auxiliar, le pongo palabra a lo que está pasando para que lo pueda identificar. Ah, estás enojado, bueno. Ya va a pasar, o vemos, vemos qué recurso en el momento que se usa.

Y después por ahí lo paso y agarro un tambor y digo, estoy enojado. Entonces, no sé, estoy tranquila y toco tranquila y estoy enojado y descargo con el tambor. Pero lo paso por el cuerpo.

Intento hacer la conexión entre lo que me está pasando a nivel interno, que por ahí no lo puedo decodificar, no lo puedo procesar en el pensamiento, pero lo aprendo a leer, este es mucho el trabajo que yo también hago conmigo, lo aprendo a leer en el cuerpo. Si yo en el cuerpo estoy sintiendo algo, es porque algo está pasando, por ahí a nivel pensamiento no me doy cuenta, pero sí a nivel registrarlo en el cuerpo. Y la música ayuda mucho en esto, en poder pasarlo por el cuerpo.

Si yo estoy ahí trabajando, no sé, con una canción que le encanta, que me la pide siempre, y en lugar de estar ahí tocando, más o menos, o querer hacerlo, me hace en el piano, algo está pasando. Tenés muchas ganas de tocar, o estás enojado, o algo está pasando. Yo ahí leo qué cara está poniendo, pero me parece que es importante.

Tengo un nene, por ejemplo, que llega y quiere tocar la chacarera en el teclado, pero cuando termina la chacarera, si yo no le digo apagamos el teclado y lo desenchufo, te lo tira. O sea, tiene un tema con el control de impulso, por coocurrencias que tiene, de enfermedad, no puede tomar medicación, entonces ahí es como utilizar todos los recursos, pero él pide.

Entonces es como, bueno, ya está porque si no nos ponemos nerviosos, sí. Bueno, pero hasta llegar a que él entienda que más lo pone nervioso, fue ocho meses de trabajo, pero ahora me dice, no quiere más. Bueno, buenísimo, logramos, no quiere más.

[Ent] - Es un montón.

[Cecilia] - Primero tuvo que revolver el teclado, también para que yo me dé cuenta, digo, ¿no? Pasamos por todo eso. Pero poder ayudar y decir estás enojado, ¡ay, qué divertido!

Si se está riendo, lo voy poniendo. Después también tenemos todas las caritas de las emociones y demás. Bueno, perfecto, nos apoyamos con eso.

[Ent] - Sí, y es como una prueba de error, porque por ahí decís, “Estás enojado” y por ahí no está enojado.

[Cecilia] - Tal cual, tal cual. A veces está sobreestimulado, que no es lo mismo. No es lo mismo.

Porque a veces dicen ahí, es capricho. No, no es capricho. ¿Qué pasó? Bueno, viajaron una hora en colectivo, vino de la escuela, lo llevaste al médico, y está sobreestimulado, no puede venir hoy a la terapia, recuperamos otro día de última, vemos, yo qué sé. Pero a veces te dicen, no, porque vamos a la escuela, salimos del médico, vamos al dentista y vamos a la terapia, no vas a venir a la terapia después del dentista. Andá que descanse.

[Ent] - ¿A quién le gusta ir al dentista? Primero. Y después de ahí no querés hacer nada.

[Cecilia] - Y soy una persona adulta con un millón de recursos. Y también es eso, yo desde mi mirada te lo digo, si vas a ir al médico a capital, no vas a venir a la tarde a la terapia. O sea, me avisaste con tiempo, bueno, vemos, recuperamos después.

Yo en esas cosas soy bastante flexible. Porque te entiendo que puede haber una persona que se puede desregular a último momento, y bueno, se entiende. En algunos casos sí, en otros casos, bueno, yo qué sé.

Se ve tampoco que te voy a estar recuperando todo el tiempo todo, porque también hay un compromiso, un encuadre y demás. Pero sí me parece que es muy importante poner en palabras que hemos atravesado un largo camino, desde que empezó la musicoterapia acá, por lo menos, ¿no? Con Benenson que era ¡No! ¡No se habla! ¡No se habla! Pero bueno, pero está bien, era el camino a recorrer, digo.

[Ent] - Sí, había que empezar por algún lado.

[Cecilia] - Y eso también es lo que me encanta de pertenecer a una disciplina de la salud, que hay mucha gente que suele ser coherente para que no funciona, bueno, listo, ya está, se demostró que no. Cambiemos. Debería ser más... Ahí la inflexibilidad viene de otros lados, no tanto de los neurodivergentes, te digo. Que le dicen, no, porque esto es así, no, pero te están diciendo que la terapia es estrés postraumático asegurado, no, porque la terapia, bueno, no. Trabajen su flexibilidad, después nos dicen a nosotros. ¡Claro! ¡Claro, claro!

jajajaj

[Ent] – ¡Jajaja! Tal cual. Bueno. Ya estamos encarando el final de esta entrevista. Viste que te prometí que era máximo una hora y media, y hizo así, y fue una hora y veinte. ¿Qué te iba a decir? ¿Planificás las sesiones?

[Cecilia] - ¿De qué manera? A ver, en lo que es papeles, no. No, no los lee nadie, no le importa a nadie, es una burocracia, yo no lo puedo entender.

Le pongo mucho amor a los informes, por más que nadie los lea, y todos los años, como meta personal, los voy actualizando, modificando, agregando, y me quedan unos informes por ahí de dos carillas y media que yo sé que nadie lo va a leer. Pero, yo qué sé, si después se lo tengo que leer, también depende para quién, ¿no? Sí planifico en mi cabeza, en mis ficheros de pacientitos y pacientitas, porque yo soy muy visual, ¿no? Entonces, como que se me vienen muchas veces imágenes de lo que fuimos trabajando, y digo, bueno, vamos por este lado, vamos por el otro. La verdad que lo que funciona un montón para poder planificar es el trabajo interdisciplinario. La verdad que no pasa, no le importa a nadie.

Somos muy pocas las personas, yo siempre digo lo mismo, a mí me gusta mucho trabajar con las PO, las terapistas psicopasionales, tienen la teoría muy, muy así, están, no sé si es porque es una carrera también relativamente nueva, digamos, como la nuestra, que no tienen como un bagaje de, no sé, de cosas, por ahí, psicoanalítica o cosas, es como muy banal, palo y a la bolsa.

Entonces, a mí me gusta mucho porque tienen mucho fundamento del laburo que hacen. Pero la verdad es que es muy difícil el trabajo interdisciplinario, a mí me sirve mucho cuando me dicen, estamos trabajando tal cosa en psico, estamos trabajando tal cosa en teo.

La verdad que la mayoría de los intercambios son con alguna que otra fono, y con las teos, y yo les pregunto que es con las que después tengo, por ahí, mejor relación así, laboral. No sé si tiene que ver con la cuestión económica, tiene que ver con, pero la verdad es que la mayoría, estamos todos quemados, o qué pasa, pero la verdad es que no hay trabajo interdisciplinario en casi ningún lugar de los que trabajo, es muy difícil, y tampoco, que a mí me parece terrible, no hay una búsqueda de seguir capacitándose, y de estar, yo estoy, por ejemplo, en un grupo de mujeres autistas diagnosticadas tardíamente, de mujeres adultas, que hay un grupo que podés charlar y un grupo silencioso. En el grupo silencioso lo que se hace es pasar todo el tiempo libros, investigaciones, cosas, y también porque es un superinterés, uno, esto se va actualizando y vas leyendo, como, no sé, sale una investigación y estamos todas, ay, miren, ya salió, no, no, sí, y estamos todos leyendo, más allá de que sean personales de saludo, que la mayoría no lo son, aunque muchas sí, hay muchas psicos también y demás. Entonces, me pasa que voy pensando en la semana, tal vez, ahora me lo decís y pienso en un paciente, justo en este que tira las cosas, que veníamos hablando con colegas, entonces voy, la verdad es que después hay cosas que ya sabés que las vas

trabajando, por ejemplo, un paciente con síndrome de Down, el proceso por ahí es un poco más lento en algunas cosas y no es tan, no hay por ahí tanto sube y baja, excepto que haya pasado, ¿cómo puede pasar en autismo?

Entonces ahí también va a cambiar, porque yo tengo como mis objetivos generales específicos, que ya sé cuáles son con el paciente, entonces yo ya sé que el sábado voy a trabajar, o mañana, o hoy voy a trabajar ciertas cosas. Me pasa esto con pacientes autistas, que muchas veces una tiene que ser más flexible en lo que vas a trabajar, pero, o sea, mi planificación siempre se basa en cuáles son los objetivos, o sea, yo sé que, por ejemplo, con un nene tengo que trabajar mucho control de impulsos, entonces ahí, esto, no juego, por ejemplo, guitarra, y yo paro, y cuando paramos tenemos que hacer cara de monstruo, ¿no? Entonces es como, cara de tipo, cara de monstruo por un lado, miro para el otro, entonces ahí estoy fomentando la espera, estoy inhibiendo ahí toda esa respuesta a los impulsos, a través del juego, ¿no?

Esto que me preguntabas. Entonces yo ya sé que tengo que trabajar impulsos, pero tengo que ver cómo lo voy a trabajar, de mi batería de recursos, de juegos que tengo, musicales y no musicales, porque también te pasa que a veces te vienen y te dicen, hoy no quiero hacer música, estoy cansado, no quiero jugar.

[Ent] - ¿Y qué pasa cuando la música no aparece?

[Cecilia] - Bueno, eso lo aprendí mucho en el hospital, yo era como más de, no, la música siempre tiene que... Y en el hospital era como, bueno, por ahí hoy no, y no pasa nada, porque lo que uno trabaja es el vínculo. Entonces yo tengo, por ahí a veces vienen y me dicen, hoy quiero hacer un rompecabezas, bueno, hacemos rompecabezas, por ahí después del rompecabezas hacemos una canción.

Pero si no, bueno, tenemos la canción que nos encuadra, de bienvenida. Después si por ahí querés jugar, no sé, una nena que la semana pasada quería jugar al ludo, bueno, jugamos al ludo. A ver, está ahí también, ¿no?

Está ahí el fomento, el respeto de los turnos, el fomento de la espera, la atención conjunta, y a veces también es forma de conocer cómo interactúan. Porque si no, uno se queda en la interacción musical, nada más. Pero lo que estamos intentando es que tenga herramientas después.

Fuera. Entonces si yo por ahí en lo musical está re bien, y después viene un ludo y no puede jugar porque me lo quiere tirar, bueno, por ahí en este momento esa nena necesita aprender a jugar al ludo para poder jugar con las compañeritas que la están invitando. Porque esto, el autismo es un espectro, ¿no?

Entonces tengo desde pacientitos que no son verbales hasta nenas que hablan como hablo yo, a las chapas y que tienen un mundo interno riquísimo y que tienen otras necesidades.

Obviamente, porque esto es centrado en la persona. Entonces vamos adaptando a cada persona lo que cada persona necesita.

Podemos tener una misma canción, un mismo juego que lo usamos con varias personas. Pero eso no es porque los, o sea, pueden tener, a ver, esto no sé, fomento de la espera en varias personas. Y por ahí podés usar la misma canción, pero todas las personas son distintas.

El acercamiento va a ser de otra manera. Sí, yo uso. Aprendí a relajar un montón en eso y también darme cuenta que puedo tener juguetes que a mí me encantan.

Entonces puedo comprar cosas que a mí me parecen súper divertidas. Y por ahí voy y digo, ¡ay, mirá lo que traje hoy! Y me miran como diciendo, no me interesa. Bueno, listo, era yo. Jajaja

[Ent] - Era todo mío. Jajaja

[Cecilia] – Jaja Era todo mío, lo probamos después con otra cosa. Y así un montón de cosas. Pasa con los dibujitos. Vienen y te cantan algo y decís, ¿qué? Y aparte esto, el manejo del celular. Entonces, bueno, a ver, busquemos.

Y pongo en muchos esto, no verbalmente no demasiado, pero sí te lo buscan en, vienen conalgo y te lo ponen en el YouTube, te lo ponen en la Spotify. Y yo qué sé, te aparecen con la música del Minecraft. ¿Qué hago con la música del Minecraft? ¿Podés explicarme? Jaja

[Ent] - Sí, porque encima es súper etérea, ¿viste? Son notas medio ahí sueltas.

[Cecilia] - Entonces decís, bueno, y ahí también te pones en jaque. Entonces decís, bueno, tenías planificado algo, pero él vino a mostrarte que estuvo jugando todo el fin de semana jugando al Minecraft. Y quedó flasheadísimo con una obra del Minecraft que no se entiende nada. Pero él te quiere mostrar eso. Entonces, ¿qué le vas a decir? No, bueno, porque acá, no. O sea, te está mostrando algo que le interesa y que le encanta. Entonces, bueno, practicamos la escucha detectiva y nos quedamos así y escuchamos. Y yo le digo, mirá ese sonido.

Y por ahí te dice, sí, y te lo pone atrás. Entonces, te está escuchando, te está prestando atención. Hay comunicación ahí. Entonces, no es solo hacer activamente todo el tiempo. A veces pasa eso también. Que a veces, yo he tenido pacientes que quedaban en la habitación todo el día solos. Entonces, también poder compartir algo con alguien,

mostrarle a alguien que la otra persona muestre interés y que te diga, no, mirá, me pasó con uno de mis adolescentes, como le digo yo, muy cerrado. No tuvo terapia hasta que tuvo 16 años. Yo no sé cómo sobrevivió ese chico básicamente porque venía así todo chiquitito.

Y en un momento me muestra música de Mac DeMarco y yo le digo, no, pero esto está buenísimo. Y, bueno, mi grupo de adolescentes es ochentero. Y le digo, no, esto está bueno. Y después me muestra The Radiohead y le digo, no, le digo, esto está bárbaro, mirá este disco. Y ahora estamos haciendo, no sé, No Surprises, de OK Computer, cosas así. Entonces, decís, viste esto, ¿no?

Como también darle la posibilidad que se suelten y te puedan mostrar qué les gusta. Yo qué sé, tengo este de 8 que me viene con el coso de Star Wars y hacemos con colores, la marcha imperial y la otra que no me acuerdo cómo se llama. Entonces digo, wow, pero si yo no le captaba que me estaba agarrando el muñequito de Star Wars, o sea agarraba uno que es un clon de esos de McDonald's y el otro que es Leia.

Y yo miro así y le digo, ¡Leia! Y hizo así, como, ¿sabés de qué te estoy hablando? Y como, ¡claro! Y yo empecé, ¡tan, tan, tan! Y estaba así, fascinado. Entonces agarra el celular y le muestro y le digo, ¡vamos a aprender la marcha imperial!

Y estaba así, no dijo una palabra, pero te das cuenta. Entonces, ese es el ojo clínico. El decir, ¿por qué está agarrando el muñeco? Por ahí me quiere decir, estoy jugando, después el padre me dijo, estaba jugando el juego de Star Wars toda la semana, ¡buena! Y a veces las familias no te dan esas chances tampoco. Entonces sí está planificado, pero esto del emergente, trabajar con el emergente, para mí en autismo es fundamental. Porque aparte pasa eso, pasa que te traen una canción a último momento y vos no podés decir que no. Entonces por ahí tu planificación se tiene que modificar.

[Ent] - Y está bien. Hermoso. Me parece muy bien. Bueno, Ceci. Muchísimas... Yo, si te soy sincero, seguiría charlando, pero tenemos una vida. Jajaja Y ya te dije, una hora y media.

[Cecilia] - Sí, no, igual súper ameno todo.

[Ent] - Sí, la verdad que sí. Me gustó muchísimo charlar con vos. Sí te pido, por favor, que me pases todo lo que me dijiste. Eso me serviría muchísimo. Y además me gusta mucho ir leyendo otras cosas, hay muchas cosas de las que nombraste que nosotros no las vimos.

[Cecilia] - No, eso no lo ves nada. Por eso te pido cosas que no hayas visto tanto y que son más de ahora. Después, por ejemplo, algo que me gusta mucho, yo estoy en terapia con una psicóloga, pero me evalué con otro equipo.

Y la psicóloga esta que a mí me gustó igualmente como me evaluó, la otra vez dijo algo que estaba buenísimo, que es esto de acompañar la lectura de algo que tenés por ahí bien académico, con algo que... Si es autismo... Porque si vas a agarrar obras sociales, yo ya te digo que el 80% o 90% va a ser autista, porque es así.

O te ponen un toque gacho, o está mal hecho el diagnóstico a propósito, porque se ve que ahora no quieren que los números de autismo suban, pero te vas a ir dando cuenta. Está buenísimo ver lo académico, texto académico, y compararlo con relato en primera persona, que ahora bastante empieza a surgir de personas adultas, que por ahí antes no eran verbales, ahora sí. Por ejemplo, hay un libro que yo todavía no lo leí, que me lo recomendaron mucho, que es raro, de Agustín Barovero, creo que es el apellido que es de acá, bueno, como eso, hay un montón de gente que está empezando a escribir en primera persona, bueno, él diagnosticado desde chiquito, y está muchas veces eso, bueno, ir leyendo algo y también acompañar con algún relato en primera persona, porque antes no teníamos eso, y menos en la formación académica, eso todavía no ha llegado, y va a tardar 20 años que llegue, o sea, de hecho, mi psico siempre dice que los programas están como 40 años atrasados,

[Ent] - Sí, sí, obvio,

[Cecilia] - En psicología, ¿no? Por ahí en musicoterapia está un poquito más, pero hay mucho, mucho para leer de lo que te interese por afuera, y te voy a pasar la página esta del Ana´s Archive, que es, hay cosas en castellano, y después cosas en inglés, que si no hablas tanto el idioma, te súper recomiendo, porque podemos leer todas las investigaciones, sabía así por haber, y nada, eso está bueno, porque bajás todo lo que necesites, incluso podés poner por palabras clave y todo, y también por ahí te ayuda, por ahí ya tenés todo lo de la tesis, pero está bueno, siempre hay poder chusmear algo.

[Ent] - ¡Dale, dale, sí, sí a todo! Jajaja.

[Cecilia] - Jajaja. Dale. En un ratito te mando, si no, a la tarde te mando el el consentimiento, que me voy a trabajar ahora, después cuando vengo mando, te mando todo.

[Ent] - Tranqui, tranqui, no hay apuro, cualquier cosa yo te lo pido, es como para presentarlo después cuando termine la tesis.

[Cecilia] - Consulta, cosa que tengas dudas, me avisas… Y, yo tendría que pedir permiso, pero si vos estás en Capital, si en algún momento llegás a querer a venir a ver alguna de mis sesiones, yo no tengo problema, tendría que pedir autorización y todo eso, pero si alguna vez podemos organizar, yo cero problema.

Tendría por ahí que ser en el del, ¿conoces el hospital del Cruce Varela? Igual de Capital tenés, es súper directo, tenés el 148, bueno ahí tenés más, pero yo estoy en un consultorio ahí, que es todo derechito desde Capital, bueno lo que pasa es que la gente del conurbano viajamos mucho, entonces para nosotros es normal, jajaja, pero, porque ahí tengo más confianza, y tengo las hamacas, tengo todo. Pero si alguna vez querés venir a verte alguna sesión, cero problema, puedo firmar un consentimiento y por lo menos para que veas distintas personas cómo laburan, porque la verdad es que es lo que uno más necesita, es lo que uno más, más necesita.

[Ent] - ¡Si totalmente! ¡Me encanta! ¡Muchísimas Gracias! Nos mantenemos en contacto entonces. Gracias. Así que bueno… un gustazo Ceci.

[Cecilia] - Igualmente, muchísimas gracias a vos.

[Ent] - Que tengas un hermoso día.

[Cecilia] - Igualmente. Nos vemos, chau chau.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado,

visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

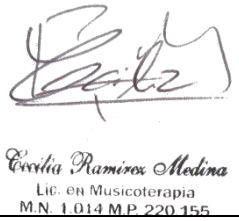
En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo, Cecilia Ramírez Medina, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

X	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.



Cecilia Ramírez Medina 10/10/2015

Nombre completo del (de la) participante Firma Fecha

Correo electrónico del participante:____ceciliaramirezmedina@gmail.com_____



Laureano Albers 10/10/2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 5

Entrevista a Ximena Perea - 27-9-2025

[Entrevistador] - La cuestión es charlar con vos, cómo ves el juego. ¿Cómo es afectado el cuerpo en ese juego, cómo el juego afecta en el cuerpo? Tanto el tuyo como lo que podés ver en un chico. Abordar esos puntos, el juego, el cuerpo, y qué es lo que te pasa a vos por la cabeza cuando estás laburando, ¿Por qué tomás las decisiones que tomás en la sesión?.

[Ximena] - Te voy a contar, algo que se me acaba de hacer presente ahora. Te voy a contar una cuestión más personal, que a mí me movió un poco de lugar en relación al juego. Que me cambió un montón la película en relación a la infancia. Porque yo, no sé por qué, tenía como un cubo ubicado, como que el niño, como que había un momento del juego en la infancia. “Entonces estás jugando” ¿no? Y a mí lo que me

pasó con Joaco (hijo), es que no podés no estar jugando durante el día cuando estás con un niño, esto es una cosa bien como mamá.

Un verano en Cosquín, en una casita que habíamos alquilado. Entrabas al living y había cinta de papel; que fue una cosa, un elemento primordial para la infancia de Joaco, abrías la puerta de la casa y estaba el living lleno de cinta, así todo desparramado, ¡Era la red del hombre araña!.

Cuando vos ves a un pibe disfrazado…que va disfrazado…Mirá que cosa espantosa lo que digo, para decir lo que quiero decir. Cuando vos ves a un pibe que tiene una antifaz, ¡Es que lo es!, en relación a como habita el juego en el cuerpo. No es que participa el pibe de una escena, ¡El pibe es el hombre araña!, le pasan todas las cosas que le pasan al hombre araña. ¿Viste? Entonces, no es que en un momento es el hombre araña, ¡no!, el hombre araña es él, que se lava los dientes, es él que va a dormir…

En un momento Joaco era el zorro…, y entonces lo acompañaba al jardín y el que lo acompañaba al jardín tenía que tener un antifaz y algo colgando, porque era como el equipo del zorro, ¿viste? No es, una hora de juego. Esto a mí me movió de lugar, porque yo lo tenía como circunscripto en un tiempo.

[Ent] - Claro, la hora de juego. Ahora vamos a jugar.

[Ximena] - Vos tenés que habitar el juego para convivir, ¿no es cierto? No es que vos decís:

¡Ay, juego, incluyo el juego! Es, para mí, el juego es transversal a todas las disciplinas que juegan con la infancia. No es que vos le agregas el juego a tu disciplina, no. Si vos vas a laburar con pibes, tenés que saber que tenés que estar jugando en el trabajo clínico, observes lo que observes.

O sea, vos tenés que estar jugando. Y no es que, entonces, "¿Ay, cómo concebís el juego?" No, tenés que estar jugando. Entonces, en la forma en que vos habitas el juego, y a mí, ¿viste? Tengo estas dos escenas que a mí se me hacen muy presentes. Las he contado un montón.

Porque, vos pensás que… sabés que, si laburás con pibes tenés que estar jugando y qué sé yo. Y leés sobre eso y estás de acuerdo. Pero después las escenas te tironean cada vez más para que vos estés habitando. ¡Vos también! Tenés que ser un poco como… no sé, o la mamá del hombre araña o alguien. Entonces, la participación en la escena del juego es de disponibilidad a habitar, no de un personaje. Los objetos empiezan a estar animados, todo objeto es posible de estar animado, cualquier objeto es posible de constituirse en un objeto de juego.

Entonces, tenés que estar como muy disponible a eso, porque si vos tenés…, no sé, la cajita de juegos, el escenario del juego, si estás esperando que eso sea un juego… ¿viste? Entonces. Está bien, si. Después quizás un poco más grande, le circunscribís un poco y qué sé yo, y nos sentamos y qué sé yo. Pero. Si el pibe entra y juega a la escondida con vos, o juega a la escondida con el papá… o sea. Él (niño) tiene que saber que lo que tiene que hacer acá es jugar. No hay por otra vía. ¿Y por qué? Y esto lo dice… yo lo estoy entendiendo con esta mujer Maidagán; con una precisión que ni en pedo tenía. Yo tenía todas las cosas desordenadas. Y ella dice:

¿Pero por qué es el juego? No porque es copado. Primero, porque es lo que está haciendo el pibe. Y si no lo está haciendo, es porque tiene que tener un nivel de padecimiento altísimo.

Porque el juego no solamente le permite transitar la vida de un modo que está del lado de las pasiones alegres, del lado de lo vital, sino que necesita transitar determinadas escenas del juego que tienen momentos como muy nodales. En el sentido que el pibe ahí pone y resuelve cosas de lo propio, ¿no?

[Ent] - En el juego.

[Ximena] - En el juego, sí, sí.

[Ent] - Sí, hablé con otras musicoterapeutas que decían lo mismo. Charlábamos con Cora, que se pone mucho en el juego, que el juego le hace más llevadero al pibe algunas cosas que le pasan en otros ámbitos.

[Ximena] – Pero no solamente que es más llevadero. Es que... Puni Maidagán dice: "Es el articulador de las áreas del desarrollo". Porque la precisión que tiene el pibe para… no sé, para armar algo con sus dos manos, para ponerle voz… o sea, en el sentido de motricidad fina... Ponerle voz a un personaje, ¿no? Todo lo que tiene que ver con la construcción discursiva. Desplazarse en el espacio. Todo lo que tiene que ver con el armado de posturas sociales. Todas las áreas del desarrollo las organiza el juego, porque el juego tiene un plus de placer al que el pibe, digamos, necesita transitar para ir transformando.

Ahora, si esa posibilidad tiene que ver con las pasiones alegres y a la vez, en las que puede un poco sacarse de encima. Hay un montón de escenas de juegos en las cuales el pibe trae la realidad y ¡TA! te la tira así, ¿viste? Los pibes que juegan a: "La situación que está pasando alrededor del entorno social".

Entonces, se va haciendo más comprensible el mundo y a la vez se van sacando cosas de encima. Porque, cuando le pasa a un objeto ¡Así!. ¿Qué vas a hacer con el objeto?

¡Te enojás! Lo tirás! ¡Así! Y ¿Yo qué sé? ¿Viste? El otro día, conversando con una mamá. Un niñito de cuatro años. Estábamos jugando con otro niño más. Un laberinto de bolitas... Un laberinto de bolitas… ¡Tucu, tucu, tucu! Pasa la bolita, pasa la bolita… ¡Se le traba la bolita!; que era un poquito más grande que el laberinto, y empieza ¡Pa! ¡Pa! ¡Pa! (mueve sus manos hacia la cabeza repetidamente)

[Ent] - ¿A golpearse la cabeza?

[Xiemna] - Sí. Así es…, un segundo. Un segundo que no puede soportar eso. Entonces… agarro un perro…que estaba ahí a mano

[Ent] - ¿Vos agarras un perro?

[Ximena] – Yo agarro un perro, yo agarro un perro. Él estaba en esa escena así… y agarro un perro… Y ¡lo meto en la escena al perro!...Y el perro se agarraba la cabeza. Entonces, todo lo que él se pone sobre el cuerpo, yo se lo meto al perro. Y…no sé... "¡Ay!" El perro ¿no?... "¡No, se trabó, se trabó!" Dice el perro. ¿Viste? Yo así lo exagero…Y el pibe… se detiene.

Porque yo agarro... No sé si es... Pero a mí en esta escena. Yo agarro un componente emocional de él. De él que se le vuelve sobre su propio cuerpo. Yo agarro y se lo espejo, de alguna forma. Yo actúo y exagero esa sensación. Y lo pongo sobre un objeto. Entonces, la posibilidad... Él aún no llegó a ponerlo sobre ese objeto… Pero se detuvo... Y me vio...

Yo pienso, hipotetizo... Que se vio algo de ese malestar… Lo vio afuera, ¿viste? Se detuvo… Se detuvo… Es un pibe que cuando arranca, son dos horas, tres en la casa, es una cosa que no se detiene. ¿Viste? Por eso, yo te decía que la... Y no dije una cosa súper importante. O sea, la función del juego es apaciguar. Pero esto es posible en la primera infancia, desde el minuto cero en el que el niño nace en adelante. Lo que es fundamental de esta escena es que lo habilita, lo nomina un otro. Si, no es una cosa por estar en el mundo... No, no. Esto lo tiene que enunciar alguien que, mucho antes que él, sepa que esto es un juego. Decir, "Ah, mirá cómo juega" "Ya terminó de tomar la teta y juega con el chupete" ¿No?, al principio el pibe es puramente...

[Ent] - Instintivo.

[Ximena] – Reflejos. Los textos dicen reflejos arcaicos. Al toque cae como reflejo. Entonces, sí, es una succión, es un reflejo, pero alguien dice, "Mirá cómo juega". Entonces, eso es fundamental. Y después, toda la función; digamos, el lugar en que va a estar ese otro en el juego va a ir moviéndose un montón. O sea, primero, de mucho sostén, de mucho sostén con el cuerpo, qué sé yo... La línea que atraviesa la primera

infancia es que hay un Otro que entiende que esa actividad es un juego. Le da valor de juego… como el valor de discurso, que también está, digamos, porque el discurso también está en el juego. Entonces, de algún modo, esa posición se nos traslada al territorio de lo terapéutico. Lo mismo, exactamente en el mismo sentido que valor del discurso.

Si uno piensa que en el territorio clínico, sostiene un valor de discurso, entonces le devuelve algo al otro del discurso, entonces, el otro se ve en ese lugar y a la vez ve una respuesta, porque encuentra algo propio. Pero como uno no le muestra un espejo solamente, sino que le mostrás una cosa que se mueve, una variación, una cosa, ¿entendés?...

[Ent] - Sí, ya con que sea un Otro, no se está viendo a sí mismo. Está viendo un componente suyo, quizás, en otro. Y ahí ya tenés un gran cambio.

[Ximena] – ¡Si! Pero para poder ver a un otro, tiene que haber transitado un montón de cosas subjetivas, que muchas veces no. Muchas veces no. Pero es difícil que te perciba los bordes de la presencia del Otro. Cuando te nota presente, ¿entendés? Es un poco que necesita un marcar el borde con el otro, a las piñas. Entonces, en el mejor de los casos, encuentra un otro. En principio, lo que pareciera ser que tiene mucha potencia es que encuentre algo propio. Lo que pasa es que, lo que le es propio le va permitiendo diferenciarse del otro. ¿Entendés?

No sé cuál viene primero. Bueno, ahí sí hay 800 millones de libros al respecto. Yo ahí mucho no sé qué decirte. Pero, entonces, eso. El otro se va a ir moviendo del lugar. Hasta decir eso... Al principio muy presente, después con la voz más lejana y demás… Entonces, es fundamental para la primera infancia que alguien habilite las condiciones de posibilidad para que suceda el juego. Y después la mostración de objetos. Y lo pone como función Winnicott.

Porque dice, “Y tomá” y “Tomá éste auto”. O sea que la elección de los objetos significativos lo presenta el otro. Cuando Winnicott dice mostración de objetos, el objeto es para jugar. Después otras cosas, pero el objeto es para jugar. Entonces, digamos, presentarle el mundo y estos objetos que le empiecen a ser significativos. Entonces, en esta presentación del objeto también ya empieza a haber una zona que es; si todo más o menos anda, que es una zona intermediaria donde se pueden dividir las cosas.

Por eso yo pongo al perro en el medio… Porque a uno le sale decir, “¡No!” “Bueno, bueno” “No importa si se trabó la pelotita”, “No, no lo hagas” “No te golpees”. “Se

trabó la pelotita". Y él también lo dice. Y yo le digo "No". Y "No, pegarse no" le dice la mamá… Y es que, está bien… es como un "Dame la mano para cruzar la calle". O sea, le decís, "Bueno es hora de ir a dormir". Ahí también hay un montón de problemones en el sentido de decirle "Che, bueno, ahora para apaciguarte también te tengo que decir, anda a dormir". También te tengo que decir, "Anda y dormí solo". Bueno, cuestiones que le pasan a un montón de pibes que no duermen solos, por ejemplo. Entonces, todo lo que tiene que ver con los procesos de separación es un territorio inmenso posible de ser transitado en el juego.

Entonces, cuando alguna cuestión subjetiva que tiene que ver con los procesos de separación se detiene, ahí la posibilidad de producir discurso, la posibilidad de producir juego también se detiene. Porque es un poco; bueno un poco no, ¡Es! la constitución subjetiva la que ordena un poco el mundo del infante. Y ese proceso de separación es imposible que lo haga el pibe si no hay un adulto que le dice, "Esto va a ser así". O sea, "Yo estoy acá, disponible, disponible, pero en un momento no voy a estar más disponible… todo el tiempo". ¿No? "Mirá, acá te doy un objeto para que vos hagas algo con eso"… Me pasé 18 pueblos entre una cosa y la otra. Jajaja! … No importa, no importa…

[Ent] – Jajaja… No, pero es que también es así en la sesión.

[Ximena] - Claro.

[Ent] - En la vida, incluso, en algún momento es "hasta acá".

[Ximena] - Claro. Pero esa decisión de separación, si no lo toma el adulto, el pibe no puede producir esa instancia. Es imposible, porque si no está esa posibilidad subjetivamente del lado del adulto, esto no sucede. Y esta situación de separación a medias y de individuación a medias, al pibe lo pone en lugares de muchísimo padecimiento y de muchísima tensión. Hay pibes que están estallados…

[Ent] - Pero, ¿a qué te refieres a medias? ¿En qué sentido?

[Ximena] - Porque...

[Ent] - De individuación a medias

[Ximena] – Y… si tiene 5 años y duerme en el medio de los padres…

[Ent] - Ah, ok.

[Ximena] - ¿Entendés? El pibe está... Y es un pibe que habla, pero que no puede dejar los pañales. ¿Entendés? ¿Cómo hacés? Y que a los 4 el pediatra le dijo, "No, pero cuando él quiera dejar los pañales". ¿Viste? No. O sea, ese proceso, entonces es el adulto el que le muestra un objeto. Entonces, la condición del juego la tiene que dar el

adulto. No hay forma, sino que acontezca el juego. Entonces, cuando el adulto no puede poner a jugar, esta situación en la cual el niño que adviene es Otro, o no puede ser un pedazo de mi cuerpo... Esto es una exageración… Una brutalidad… es otra cosa más que tiene que ver con el inconsciente, con su lugar de hijo, y un montón de otras cosas… Pero en la cuestión cotidiana, algo de lo que no termina de armarse como una escena de juego y queda por ahí un poco haciendo cosas para que el otro lo mire o no, sin poder terminar de apropiar alguna cosa.

Bueno, digamos, todas la gama inmensas, infinitas de posibilidades en relación a la dificultad de constituir ese proceso de separación y ahí… no sé si lo voy a poder explicar bien, pero ponéle… ahí es donde se entiende que el juego es uno de los aspectos privilegiados y nodales, en relación al desarrollo de la primera infancia, en el cual se producen los simbólicos. Se produce, se despliega, se constituye, no sé la palabra, pero se constituye lo simbólico.

Y lo simbólico, ¿cuál es la condición de lo simbólico? Haber atravesado el proceso de separación, perder a la madre y poder llamarla. El nudo de eso es el fort-da. Entonces en el fort-da, que es año y medio, el pibe produce lenguaje, tira y trae a un objeto con esta precisión y a la vez hace desaparecer activamente a un Otro. Después lo recupera y lo va nombrando con palabras. Entonces, la condición de la posibilidad simbólica, creo yo que Elsa Coriat dice que lo simbólico es antes, pero no sé si importa tanto porque es más o menos ahí, angustia del VIII mes, Estadio del Espejo, es la constitución subjetiva, la posibilidad simbólica. El fort-da es un juego. ¿Entendés? Aparece; lo subjetivo, lo simbólico y el fort-da.

Es lo que se pone en escena. El juego se pone en escena, es esta cuestión de lo subjetivo, de lo simbólico. Porque ahí ya, ¿no es cierto? El "carretel" es un objeto; que no es que, en la mostración de objetos entonces los juguetes con los que juega el pibe son los que le dio el adulto. ¡No! La mostración de objetos es la posibilidad de un objeto que sea juguete, entre otras cosas.

[Ent] - Ah, no es el objeto en sí.

[Ximena] - A veces sí.

[Ent] - O sea, no necesariamente...

[Ximena] - Porque por ahí decís, "Y no, bueno, mirá, tiene esa sabanita, pero en realidad era mi repasador" "Pero tiene esa sabanita", ¿entendés? Y ahí Hoffman… que, el pibe también toma muchas decisiones y no agarra todo el paquete que le tira el adulto… Cuánto que nos gustaría que...

[Ent] – jejeje

[Ximena] - No, el pibe va tomando decisiones. Entonces por ahí tiene una cosa… La caja de... hacen su casita con la caja de juguete, que le salió un huevo al tío y el juguete está ahí tirado y juega con la cajita. ¿Entendés? Sí. "Mirá qué lindo, mirá qué lindo! Y no, no…jeje

[Ent] - El papel del regalo es más divertido que el mismo regalo...

[Ximena] – jaja, si. En el sentido de las decisiones que toma. Entonces, la mostración de objetos... ¿No?, lo yo entiendo, habría que volver a lo mismo. Una cosa de la mostración de objetos es concebir la posibilidad del juego. Desde el minuto cero. El "está no está". ¿No? "El juego del cucú". "El ajó". Eso es interactivo. Hay un montón de situaciones interactivas previas, pero es el adulto el que le da la posibilidad y el tiempo. Y no sé si me voy para otro lado… En esta escena, en relación al adulto y a la mirada del adulto sobre el juego.

[Ent] - ¿En la escena del perro? ¿O en una escena hipotética?

[Ximena] – Retomo la escena del perro y después te cuento otra escena de un niño más grande que está jugando otras cosas…pero… En la escena del perro, entonces, mi hipótesis es que<, si él un cachito puede percibir en el perro, no en mí, en el perro el enojo. Y que el enojo, y ¿Yo que sé qué es eso? Porque no, no sé… el otro día conocí a una niñita de un año y medio que se rasguñaba. Eso es una bomba de tiempo adentro del cuerpo. Eso es un adulto que no lo puede apaciguar. Eso no le... ¿Entendés? Se le vuelve al cuerpo porque el adulto todavía no puede recepcionar ese mensaje. Por eso es súper importante, súper importante la posibilidad del perro.

Entonces, cuando yo le digo esto a la mamá… una cosa parecida se lo dije a una hermanita que la hermana más chica la muerde... También, ¿viste? Ponele, ponele al perro en el medio y mordelo al perro… y hacele y… ¿Entendés? Entonces, ni va sobre el cuerpo del otro, que también es indiferenciación, ni va sobre el propio cuerpo que eso es una... ¿Entendés?... Porque hay algo ahí con el dolor que es tremendo cuando va sobre su propio cuerpo, de un niño que se pegue en la cabeza, y que se pegue en la cabeza contra el piso. ¿Entendés? O sea, ni siquiera la posibilidad… cuando mordió le decís "¡Vamos!" ¿Entendés?

Claro, no que muerda a un pibe porque después es un quilombo, pero cuando va para su propio cuerpo y solamente siente el cuerpo a través del dolor, eso es un grado de padecimiento que es muy fuerte. Entonces, si algo de eso… no llegamos mucho… bueno pasó el otro día, pero… digo a que él se mueva un cachito del lugar con eso,

pero se detuvo. Entonces, para mí, que se haya detenido es que algo le empezó a pasar al perro, que sí, que a mí, en algún momento ahí medio que le dio el también al perro cuando yo le estaba dando al perro.

Entonces, eso puede ir hacia un objeto, que esa es la función del objeto. Dice la improvisación del juego. "Apuntalamiento sobre los objetos". O sea, porque le pones al objeto eso que te pasa. Que te enojas "¿Por qué no te llevaron?, a no sé dónde", ¿entendés? Y vos lo ves, "Dadádaddadaddaddadddaddda" al objeto. Necesitás el objeto ahí, pero para que el objeto se constituya como objeto, él tiene que poder elegir él, dónde poner y haberse diferenciado el otro. Es un montón el trabajo que tiene que hacer. Entonces, todo lo que tenga que ver con constituir un objeto con valor de juguete que me resulte confiable para ponerle ahí lo que me enoja, ¿viste?

Pero te quiero contar una escena que tiene que ver con ese lugar de los objetos y mi mirada. En relación a… no sé, yo tengo como dos o tres hipótesis, pero una para mí es que hay algo que él necesita que suceda, que no sea bajo la esfera de mi mirada, dijo una vez un analista, ¿viste? O sea, como que yo no vea lo que pasa. Entonces me dice "No mires, no mires".

[Ent] - ¿El mismo chico del perro?

[Ximena] - No, no, no, el niñito del perro tiene cuatro años. Y este niñito de esta escena tiene siete. Entonces me dice "No míe, No míe". Bueno, yo… "¿Puedo mirar?"…él "No, no, no". Bueno, entonces… después te muestro las fotos...

[Ent] - También es el juego tuyo de "¿Puedo mirar? y que él te vuelve a repetir "No, no, no podes mirar".

[Ximena] - No, no, yo ahí estoy a merced. Que eso es lo que tiene que pasar. Vos te quedas a dónde te lleve. ¿Viste?... Esto era el lago y un día vino Julieta y el nene le dice "¡No, no, no!. Estaba por meter las paras en el agua. ¿Viste? Por eso te digo que tiene que cobrar vida los objetos. Si no, no juega a nadie. No juega nadie.

[Ent] – Si no se cae todo

[Ximena] – ¡No!... en esa escena que Vito me dice…, viene con el auto y se baja así…(hace un gesto con los dedos en forma de V invertida en el piso) y dice "Eh, amigo"… y no sé ¿qué sé yo?... Y yo de acá le contesto… "Eh, amigo"… y no sé qué más. Y él me mira y me dice, "Bajáte"…

[Ent] – Jaja! Bajate del auto. Claro.

[Ximena] – Jaja! O sea, no podés de acá. No, no.

[Ent] - Yo me bajé, vos bajate.

[Ximena] - Bajate a jugar conmigo… Bueno, me dice, "No míe. No míe". Y… un niñito que resultaba al principio tremendamente difícil de entender lo que me estaba diciendo. Con mucha, mucha, mucha intención…bueno. Me dice, ¡No míe!". Y cierro los ojos. Entonces, eh, hace… que lo va haciendo cada vez más complejo. Como un una doble adivinanza.

Porque dice… estamos jugando así, ¿no? Estaba la cajita acá y trajo un superhéroe y lo mete en la cajita. Había aparecido con esta misma dinámica de juego, que le da una vueltita más, y una vueltita más. Cada vez le da una vueltita más. Ya lo hizo dos veces… Entonces, miramos la cajita. Así, yo que se…Entonces, "¡No míes!" Cierro. Entonces, le saca una foto a la casita.

[Ent] - ¿Vos le sacas una foto?

[Ximena] - Le saca con mi celular, él. Tengo toda la secuencia de fotos que es imperdible. Le saca una foto adentro de la cajita de los autos con todo al superhéroe. Le saca una foto ahí con "el maquinista". Y… Después saca una foto al maquinista solo y después no sé qué.

Entonces me hace abrir los ojos y me cuenta una historia recontra compleja con imágenes y el lenguaje le viene; para todo lo que está diciendo, el lenguaje expresivo le viene un cachito detrás… Un cachito.. Ya!, ya!... Porque está muy parado en lo que quiere decir, en lo que quiere jugar. Y a mí me parece que entre un montón de otras cosas esto le trae mucha imagen como para relatar una secuencia. Como a todos los pibes, como a todos los pibes. Y yo ni hablar, yo me paso haciendo mapas porque necesito agarrarme de cosas. O sea, ¿qué le voy a decir? ¿Entendés? Entonces… "¡No está!" "¡No, no está!", "¡Se fue!". "¿Qué pasó?"

[Ent] - Él te marca que no está el superhéroe.

[Ximena] - Porque me muestra la foto en la que estaba y me dice que no está.

[Ent] - Ahora no está más.

[Ximena] - Pero tiene la evidencia.

[Ent] - Claro.

[Ximena] - Y me muestra la puerta cerrada y me muestra una foto de que está del otro lado de la puerta. Y yo, "¿Y quién abrió la puerta?" "¿Y entonces?" "¿Cómo?" "no sé, no sé, no sé", me dice, no sé. "No sé". Entonces, "No míe" de vuelta.

[Ent] - Otra vez.

[Ximena] - Y así. Pero es alucinante lo que hace. Porque entonces vos vas y decis, "che, no está"… "Ayuda, ayuda, ayuda. Ayuda, ayuda", decía.

[Ent] - ¿Él dice ayuda, ayuda?

[Ximena] - Él dice "ayuda, ayuda"(susurrando) como que no se le escuche. "¿Escuchaste?" Me dice. Como que alguien está allá pidiendo ayuda.

[Ent] - Claro, alguien está pidiendo ayuda.

[Ximena] - Porque lo estamos buscando.

[Ent] - Claro.

[Ximena] - Bueno. Una, entre un montón de todas estas posibilidades, que él, para armar un relato se hace soporte en las imágenes. Y yo ahí, esto es lo que me enseñaron a mí y con mi compañera Gabriela, ¿viste? Entonces yo le pongo un marco a la producción del lenguaje, ¿entendés? Le digo todo... "Entonces…" Y le hago un poco de un relato ampliado, ¿viste? De lo que él me está contando. Y le pregunto. Y lo miro. Y él me cuenta "Tacatacata" Y le pregunto, y así. Entonces digo. "Ah, entonces…" Le pregunto. Entonces él… Una de las mejores cosas que pasa en esto es que todo él todo el tiempo está hablando. Está hablando y en una situación de... Cuando un pibe te habla, que no le entendés... Es una cosa que está todo el tiempo entrecortado el lenguaje. Porque si vos seguís, te perdiste lo que te está diciendo. Y si, ¿entendés?... Y si entonces le tenés que decir. "Che, pará. Pero entonces dijiste esto…" Entonces te está hablando… Pausa… Te está hablando… Pausa… Es como el subte cuando se para. ¡No llegás más!. Entonces, en esa cosa, es todo. Ta! Ta! TA! O sea, hay, no sé, 10, 12 fotos por encuentro.

[Ent] - El traer las imágenes le dio a él la posibilidad de la fluidez en el relato.

[Ximena] - Sí. Sí. Es todo suspenso. Porque es así… "¡No!...Y la puerta abierta... No!... Y yo me asusto!..." ¿Viste? Toda una cosa así que vamos buscando las cosas de acá para allá. Cierra la puerta. Abre esta puerta. Me muestra esta puerta cerrada. "Está... No está! Y foto... Es un video sono-montaje.

[Ent] - Claro.

[Ximena] - Es alucinante. Entonces, lo que pone, la imaginación, las decisiones, el relato. Pero… hay una cuestión. Esto, lo que pasa y yo no lo estoy viendo. Entonces, él me pide que yo no mire cuando él está jugando.

[Ent] - ¿Vos creés que ahí se sale del juego?

[Ximena] - No… No.

[Ent] - Eso es parte del juego.

[Ximena] - No. Si yo no cierro los ojos, no puede entrar el juego.

[Ent] - Claro.

[Ximena] - Y es... Yo estoy bastante rato con los ojos cerrados. Y hago que camino y le pregunto si puede. No sé qué. Y las puertas me las encuentro cerradas. Si puedo abrir… "¿Ya puedo mirar?"

[Ent] - Mientras él está haciendo.

[Ximena] - Sí, sí. Todo eso. O sea, yo creo que… le voy a sacar en una foto… No, no, sacamos fotos. Una vez, él hizo... Así arrancó… Él hizo con esa parte de muñeco con la que me encontré hoy. Que te dije, te quiero contar esto. Él le puso a un torso…

[Ent] - ¿A un qué?

[Ximena] - A un torso. A una muñeca.

[Ent] – Ah! A un torso!

[Ximena] - Ah, un torso. Un torso. Sí… Le puso. Solo torso... Le puso unos ladrillitos… O sea, hizo una imagen. Una figura humana en el piso con dos juegos distintos. Entonces, yo le saco una foto ahí. Y ahí agarro viaje con eso.

[Ent] - Él te vio sacando fotos.

[Ximena] - Sí, sí, sí… "Vamos a sacarle unas fotos", qué sé yo. Y yo le dije, se las muestro a la mamá y "Mira lo que hizo".

[Ent] - Él tomó eso. Y lo trajo como recurso en el juego.

[Ximena] - Sí, sí, sí. Entonces, ahora es eso. Pero, entonces…

[Ent] - O sea, que no fue una intervención. Que vos dijiste, "Ah, vamos a hacer esto, saquemos fotos para hacer una secuencia". Lo trajo él.

[Ximena] - Claro. Yo no dije nada.

[Ent] - Porque yo pensaba, bueno, ah, claro. De esta manera laburaste esto. De la fluidez en el relato para que él pueda hablar más. Pero no, fue todo él.

[Ximena] - No, no, no. Fue todo él. Pero bueno, hay una cosa que tiene mucho que ver también con este momento, con los diferentes momentos constitutivos en relación a la mirada del otro. Que el otro habilita el juego. Entonces, en un momento la mirada del otro soporta que la mirada del otro no esté. Y él sigue jugando. Porque no pasa nada. Porque se apacigua en el juego. Si no se apacigua en el juego, le dedica todo el tiempo a estar, si juega, que la madre esté sentada acá.

[Ent] - Que lo esté mirando, claro.

[Ximena] - Entonces, algo de eso. Pero la cosa… otra cosa más... Que es una hipótesis… Hace no sé cuántos años que no lo ve al papá. La última vez que lo vio fue en un cumpleaños cuando tenía cuatro, algo así.

[Ent] - Pero él sabe de la existencia de su padre.

[Ximena] - Claro. Entonces la gente entra y sale y va...

[Ent] - Claro "¿Por qué yo no puedo?"

[Ximena] – No, pero no ¿Por qué yo no puedo? La gente entra y sale y va y no sé qué. Y a él, nadie le dice nada sobre eso. No hay palabras sobre eso. Entonces, hay algo de lo que pasa que vos abrís y cerrás los ojos y las cosas no están. Y después aparecen y después no están y se cambiaron de lugar. Esto es una hipótesis. Puede no tener nada que ver con eso. Pero alguna cosa en relación a la presencia y ausencia, o alguna cosa, está poniendo ahí. En paralelo yo hablo con la mamá y con él. Pero… esto… ponele palabras a lo que pasa alrededor que él no tiene posibilidades de entender por qué sí o por qué no.

Entonces, ¿viste? Todo el juego que él me propone para mí tiene algún sentido que no lo sé exactamente. Lo que sí me parece que es súper importante es que él no quede en un lugar que

Puni Maidagán dice que es un lugar encallado. Cuando el pibe juega, juega lo mismo. Lo desarma o no toma el objeto o tira todos los objetos y pisotea todos los objetos. Ella dice hay algo del juego encallado. Fukelman dice ¿Hay juego?, sí hay juego pero está encallado.

Entonces, si este pibe que viene de una situación… de montones de situaciones… cada vez que viene hace una cosa distinta y se va, y el juego… porque… primero el juego… estaban y no estaban, ¿entendés? Después no estaban, vas ahí, tampoco está… ¿Entendés? Cada vez lo va haciendo más complejo y cada vez trae, trajo muñecos y el muñeco participa. Yo ya estoy tranquila que él está en una situación de juego.

Ahora, ahí, después se soporta también en la materialidad del discurso. Yo lo acompaño mucho con la materialidad del discurso y, digamos, entras en el territorio del juego, qué sé yo, las onomatopeyas, las intensidades, "¡Ayuda!, ¡Ayúda!". Él hablaba como si estuviera...

[Ent] - Como en susurros.

[Ximena] - Claro, en susurros. "Ayuda, ayuda"… O sea, la palabra, la introducción del discurso, lo sonoro, ¿viste? No podés jugar a la escondida sentado.

[Ent] - Claro, no, tenés que moverte.

[Ximena] - No, la ronda. Vos te tenés que mover en… la disponibilidad del cuerpo… moverte para eso. Si lo tenemos que ir a buscar… si está necesitando ayuda y lo tenemos que ir a buscar allá, tenemos que correr hasta allá a buscarlo. Entonces, en ese punto es que tenés que estar cuando me dice Víctor… "¡Bajáte!". ¿No? O sea, así,

¿viste? Ponete al mismo lugar donde yo estoy… El otro día Benja me dice que… yo quería afinar la guitarra.

[Ent] - ¿Benja cuántos años tiene?

[Ximena] - Benja tiene seis. Cumplió seis hace poquito. Y me pongo a afinar la guitarra, me pongo a afinar la guitarra y él está "aaaaaahhh" "aaaahhh" con los autitos y yo le digo "¡Perá Benja!"… Recién llegabamos, ¿viste? Y le digo "¡Pera Benja!"… Termino de afinar y entra con los autitos y me pone arriba del afinador y me hace (choca sus puños 5 veces) "¡tatatatata! lamúsicademisautitos"…Jajajajaja

[Ent] – ¡Ah! ¡Jajajajajaja!

[Ximena] - ¡No! Jajajaja ¡Déjame hacer lo que quiero hacer! jajajaja

[Ent] – Jajajajaj

[Ximena] - Eso, ¿viste? O sea, el juego es participar en un sono montaje en el que todo el tiempo te dicen qué es lo que tenés que hacer, ¿viste? Vos sos un guionado.

[Ent] - Y recién dijiste, si juega… recién con este chico, ¿no?... "Si juega y va y cada vez que viene hace algo nuevo yo estoy tranquila". ¿Cuál es el sentido entonces de jugar ahí? Porque vas buscando el juego como un... Todo lo que venís diciendo, ¿no? El juego como base para que surjan cosas y cuando eso pasa...

[Ximena] - En ese momento… él empezó a venir en mayo. En mayo hacía 15 días que no iba al colegio por un montón de situaciones. Ahora… ahora ese juego hay que sostenerlo. Ahora hay que sostenerlo ese juego. Que se...

[Ent] - ¿Para qué?

[Ximena] – Que se despliegue, que se desarrolle. Porque, aún en la posibilidad de producir relato, para un niño de 7 años está en un lugar en el cual se le presentan cotidianamente situaciones como de incomprensión en el contexto escolar, por ejemplo. O sea, yo por eso te digo que él todavía necesita mucho que se entienda lo que él quiere decir con el soporte aún guionado. Y… "Lo mío", "Miá"... ¿Entendés? O sea, para la complejidad del uso del lenguaje de segundo grado… o sea… y según la escala de valoración… sí, qué sé yo. Sería una cosa que... tiene como las posibilidades de producir lenguaje hablado de un pibe de jardín. ¿Viste?

Que es una pelotudez decirle a él. No por la edad, sino como por el momento evolutivo. Entonces, aún si él le mete pata, ¿viste? Puede acercarse cada vez más a una posibilidad de compartir con mayor complejidad el lenguaje hablado por sus pares, por ejemplo. Esa es una cosa a la que hay que ir. Y después hay un montón... O sea, mientras yo

sostengo ese juego, le digo a la mamá, “Bueno, a ver ¿Qué pasa con él?” “Y esta hermanita”

¿Cómo es el cuidado? ¿Cómo es su cuidado con él con la mamá? ¿Entendés?...Hay una situación de vulnerabilidad alrededor que… yo voy a sostener el juego y que él produzca y produzca y produzca... Y el entorno tiene que ser un poco más amable porque él llegó eyectado porque el entorno está explotado. Todavía está explotado. Entonces ,algo ahí tiene que tornarse saludable para que él pueda estar y seguir desarrollando este juego. Venimos desde junio, un juego así, tan, tan, tan, tan como tan ligado… siempre sostuvo escenas de juego. No era una imposibilidad grave…Bueno, no sé. Podemos pensar un montón de niños que mucho pasado duró armar una escena de juego y sostener una escena de juego. Pero en principio es eso. Seguir acompañándolo a que en el juego de él, con toda esta precisión a través del desarrollo… el lenguaje es una cosa que está buenísima. Tengo algunas grabaciones de cómo… cómo se pone a jugar. ¿Viste? En esa escena. Pero en principio diría para que el juego se sostenga. La situación del juego se sostenga. No quiere ir al colegio y quiere venir acá. Y bueno, porque en el colegio se le está recontra complicando.

[Ent] - Y el juego… en el colegio no se puede jugar.

[Ximena] - No se puede jugar y para comunicarse tiene un obstáculo grande en relación al código, para el segundo grado.

[Ent] - Claro, entonces esa sería la finalidad. ¿No? Un poco… no una, hay varias. Pero mantener el juego para que eso del discurso, del código, del lenguaje se vaya desarrollando. Para poder comunicarse con otros.

[Ximena] - Sí, pero me parece que primero o sea, la tarea clínica es el alivio del sufrimiento. Entonces, si él entra en situación de juego es porque, eso que dice Maidagan, es porque la situación de juego le da ese plus de clases. Listo, ese pibe ya no está solamente sufriendo. Porque el pibe que no juega está todo el tiempo sufriendo. No hay forma. ¿Cómo si no? Si nadie juega con él… Si no juega... Es un padecimiento o un lugar de desolación, ponele. Entonces, si viene y juega y sabe la verdad, ¡Listo!... En poquito tiempo lo empieza a trasladar a los lugares donde está. Entonces, tiene que estar en situación de juego. Mucho más en situación de juego. Y el lenguaje no tornarsele un obstáculo en el vínculo con el otro. Pero bueno, ahí hay un montón de cosas en relación al vínculo primario. Un montón de cuestiones con el vinculo primario.

[Ent] - Entonces, por lo que decis, el juego tiene… estoy como intentando acomodar mis ideas…

[Ximena] - La mía también, porque te tiré todo… jejeje… dice de todo.

[Ent] – jajajaja! Yo pensé que esto iba a ser un preámbulo, y terminó siendo la entrevista. Jajajaja.

No, pienso… entonces en el juego, además de generarse la posibilidad de hacer como simulaciones de situaciones externas a la sesión, también permite que eso que pase ahí, eso que se juega, que se pone ahí en posibilidades… de que pase "tal" cosa, de todo lo que está pasando ahí en el medio, ¿No?, que el chico está trayendo, y que no sabes exactamente qué es lo que está trayendo…

[Ximena] - No, y creo que no importa.

[Ent] - Pero lo que importa es que eso de lo que está trabajando en el juego...

[Ximena] - Porque muchas veces traen cuestiones que decís, "Che, no, esto..."

[Ent] – Obvio, si si si. Pero lo que digo es, no necesariamente uno tiene que entender qué es lo que está pasando.

[Ximena] – Si, bueno… Porque ahí es todo lo que dice Espada en relación a la Improvisación Libre. Esto no es comprender el fenómeno.

[Ent] - Claro, pero sí lo que se está laburando ahí, lo que permite el juego, pienso, es que eso que se está laburando… lo dijiste vos, se traslade después a otros lugares, a lugares de su vida… Eso es lo que me llamó la atención.

[Ximena] – Nnnn… no sé si lo diría así. Que se traslade la posibilidad de poner a jugar lo que necesite poner a jugar. No esa escena. La escena… y no es una simulación… No es una reproducción de la vida real. No, está habitada por las tensiones y pasiones que habitan la vida real. Por eso no, no… no es un "como si". No podés hacer como si fuera un cocodrilo. ¡Vos tenés que ser un cocodrilo! ¡Y tenés que tener voz de cocodrilo! ¿Entendés? Por eso no es una simulación. Eh... Él ahí pone algo que no sabemos si... es esto, aquello, que se yo. Ahora, entonces en otra situación también encontrar una caja que puede ser un escondite, entonces poner su juguete ahí, ¿entendés?... Es como si fuera, de alguna manera, la posibilidad de animar el mundo en el sentido de tornarlo lúdico, al mundo, a su entorno, y que eso él... No que traslade la escena… A veces sí o no, yo que sé. O alguna resolución de la escena, sí. Pero… el perro de alguna forma...si, yo también le digo... "Che, por ahí también puede ser así", ¿entendés? Que vos pongas la bronca en un perro y no contra vos mismo cuando una cosa no te salga…¿Viste?... Que después se lo digo también. También le digo... "Che,

no, pero se trabó esa pelotita" o… Me la agarré con la pelotita el otro día. ¿Viste? "¿Cómo se va a trabar ahí la pelotita?" "¿Vos viste?" Entonces me enojé con la pelotita… Que a él le pasó lo mismo… Pero no se enojó con la pelotita. Se tiró hacia su propio cuerpo. Entonces, si yo le tiré a la pelotita, entonces "¡Dale, salí, dale!" Pero ahí me pego a la pelotita. ¿Entendés? Entonces, esa posibilidad de poner algo de lo que a él le pasa en una escena que no se le devuelva sobre su propio cuerpo. Eso que... ¿Entendés? Que lo plasmen en un lugar. Más que trasladar la escena, la posibilidad de expandir el territorio lúdico lo más que pueda. Lo más que pueda… Lo más que pueda… Es el territorio...

[Ent] - Porque pienso... O sea, dijiste eso y me vino… en las otras entrevistas y otras cosas que he escuchado también… Que es... Bueno, "Jugamos a "esta cosa" o "Venimos jugando durante tanto tiempo" y después… que por ahí pasa una o varias situaciones puntuales… hay una repercusión… que en las entrevistas me contaron muchas veces de situaciones como… "Y bueno, después de "tal" cosa, empezó a..." "Desde el colegio me decían que empezó a hablar más". O "En la casa me dijeron que empezó a pedir tal cosa". A eso voy, ¿no? Lo que está pasando en el juego… después de lo que dijiste… Lo que está pasando en el juego ¿Se traslada a situaciones y escenas en la casa, en el colegio…?

[Ximena] - Pero claro, porque eso… porque pone todas sus áreas de desarrollo en movimiento, en acto. Entonces eso… la posibilidad de decir también… la posibilidad de... En este sentido… La posibilidad de esperar, de esperar el turno, de compartir. Sí, sí, claro, claro. Si todo eso se da en un contexto en el que el pibe está divertido y quiere volver al lugar, a jugar, los obstáculos de alrededor se le van disolviendo. Se le van disolviendo… Porque además si uno también puede acompañar como procesos de separación, entonces sí… bueno… ahora… no sé… una niñita de dos años que viene ahora, ¿No?... Mamá tenía que estar también así con todo…en todo… y bueno entonces mamá se va yendo, yendo, yendo, yendo, y eso puede hacer que ella pueda ser… que esté cuarenta minutos jugando y se olvide que mamá no está.

Esta niñita, cuando ve a la mamá, sigue un poquito jugando y un poquito está más ocupada de ver si su mamá no se va. Entonces se le sale… sale de la escena de juego. Si puede… ¿No?... el otro día… uno, dos, tres, cuatro sesiones y vas haciendo un metro (de distanciamiento con la madre) por encuentro. El otro día estuvo cuarenta minutos afuera. Entonces, todo lo que yo le propuse hacer en una casita, que es un tobogán:

abrir la puerta, tirar la pelota, ir a buscar, taca taca taca… todo lo tomó, porque estaba jugando. ¿Entendés?

Entonces no importaba si estaba... Y cuando estaba con la mamá… que la pelota y las pelotitas en un lugar y que tiraba y "mamá, mamá, mamá"… entonces, que las pelotas, entonces que llevaba las pelotas a un lugar... Ahí se armó un circuito porque yo le abrí la puerta… primero la subí, después la abrí… o sea, fuimos abriendo ventanitas de lugares donde podía jugar. Terminó así, metiéndose por un lado (de la casita) y después al final ya metiéndose por la ventana de la casira… que estaba… ¿Viste?... la ventana estaba como cerca de un borde, que tenías que correr ahí para que no se tire por la...

[Ent] - Claro, que no se tire por la ventana. Jajajaja

[Ximena] – Jajaja Claro, porque ya era más riesgoso, ¿viste? Pero porque estaba probando. Entonces, de estar así, sentada al lado de la mamá… ¿Entendés?... La destreza, todo era destreza, de abrir la puerta, de meterse por la ventana, todo era destreza, todo el desarrollo psicomotor en escena.

[Ent] - ¿Y considerás que… no sé… que… ¿Te ha pasado mucho eso de que hay un apego a alguno de los padres y cuesta como desengancharlos? Le hice una entrevista a una musicoterapeuta que, nos contó que hacen una sesión por mes con los padres...

[Ximena] – Adentro… Sí, está buenísimo. Sí, eso es después modalidad, pero está buenísimo, porque a veces empezás ese proceso de separación con los papás adentro, muchas veces, muchísimas veces, depende de las posibilidades de tolerar la situación, depende de la edad. ¡Si!. Si.

[Ent] - También me decía como para que los padres "aprendan" a jugar con sus hijos...

[Ximena] - Sí, no se aprende a jugar, perdón… Esto no lo pongas... Jejejeje

[Ent] - No, ¿por qué no lo voy a poner?

[Ximena] - No, no, perdón. Porque digo… una colega dice "Si, aprendan a jugar"... Sí, podés pensarlo, pero tiene que tener que ver con la circulación del deseo, no con un aprendizaje. Y vos decías al papá que se sienta a jugar con el hijo, le va a hablar desde el auto como yo le respondí a Vito. No es una situación de aprendizaje. No le tiene que enseñar a cómo poner... tiene que ver mucho más con la circulación del deseo que con el aprendizaje.

[Ent] - No, pero… que vea por lo menos cómo juega su hijo…

[Ximena] - Claro, claro... Pero le tiene que dar ganas al papá de jugar… No porque le dice la terapeuta… Igual que cuando le decís, "Che, mirá, mejor que tenga su lugarcito

afuera de la cama de ustedes…" "Sí, mejor" "Che e ir a la plaza"… sí, vos se lo decís a eso también... Pero no es una cuestión de aprendizaje.

[Ent] - ¿No se aprende a jugar entonces?

[Ximena] - Yo creo que tiene que ver con la circulación del deseo. Te dan ganas, te tienen que dar ganas de jugar… Sí, después hay… qué sé yo… y todo… y los juegos arreglados… y qué sé yo, todo el territorio de lo cognitivo. No es en relación a lo cognitivo lo que digo. Porque si no parece como una escuela para padres. ¿Viste?... Entonces vos le tenés que decir al padre entonces como… Vos le vas a hacer un PDF de 34 páginas para decirles a los papás como se juega. ¿Entendés? No va por el territorio del aprendizaje… Y algo sí, sí… mucho, mucho… perdón, me fui al pasto… mucho de lo que vos decís tiene que ver con que ve… lo ve, lo ve que juega… A mí la mamá de Lolo me dice "Mandame, contame", qué sé yo, pero lo que más impregna es que lo vea reírse, que lo vea que quiere volver, que lo vea que se va cagando de risa… Hoy una mamá me decía "Se fue cagando de risa"... ¿Viste? Porque la risa es… hay una… después te busco la cita, pero es como… ¡Si está la risa, ya está! Sí, y decís, "Se rió, se rió"… listo. O sea, pero ese es el plus de placer que tiene que estar en el juego.

Entonces, sí, que te vea jugar y que vea la escena y que diga "bueno, sí"… porque muchas veces pasa que te dicen "No se me ocurre cómo, no se me ocurre cómo" ¿viste? Te dicen "¿Cómo a que juego?" O te dice, "Sí, juego"... mmm…

[Ent] – ¡Ah!, que al padre no se le ocurre cómo jugar...

[Ximena] – Al padre, al padre, ¡Claro!... Entonces, sí, te tiro la pelotita, pero vos podés decirle entonces "No, pero la pelotita acá" "No, pero si le haces así" ¿No? Pero… ¿Si?... se sostiene en el deseo de ver al hijo jugar. Ni siquiera de jugar, de verlo a su hijo jugar. Entonces, si lo ve jugar, y está la posibilidad de perpetuar esa situación de disfrute, y vos lo podés generar, ¿no? ¡Eso los hacés! Entonces, sí, bueno… estoy pensando en una mamá, ¿viste? Y te dice, "bueno y esto" "y esto" "y ya juega" "y tiene su lugarcito" "¿Y vos te sentas un ratito?" Y la veo que está sentada en una silla y le tira la pelota y no lo… no lo… ¿Viste?... Y él viene y le dice que… que se yo… y no le dice "Ah me tiraste la pelota"… no lo encuentra… no encuentra que él esté disfrutando… Entonces, lo que tiene que pasar es eso… esa posibilidad de que se genere la circulación del deseo.

Por eso tenés que hablar con los papás de otras cosas… cosas serias ¿no?... en chiste lo digo, jejeje

[Ent] – Jejeje, claro, claro. Pero… cosas serias… ¿A qué te referís?

[Ximena] – Por ejemplo… en esta situación en la cual yo cierro los ojos y las cosas aparecen y desaparecen. Y los personajes aparecen y desaparecen. Y entonces le pregunto a la mamá en relación a "¿Qué pasa en esa situación?" "¿Él qué pregunta?" "Él ¿qué sabe?" "¿Vos que le decis al respecto?". Entonces, a mí esa pregunta se me abre con ella porque él empieza a hacer ese juego. Yo había hablado otras cosas con la mamá, entonces cuando yo le pregunto, me dice otras cosas. Entonces es una cosa que se alimenta así... Algo que a mí me parece de ahí y yo digo "acá"... "Bueno, che, le cuesta un montón prestar" y ahí "ta ta ta ta ta" y empiezan a aparecer más cosas de lo que le sucede al niño por fuera… "No, bueno, esto sí" "Esto no", que se yo. El otro día un nene con las puertas "ta ta ta ta ta" (abre y cierra los brazos)

[Ent] - Abriendo y cerrando?

[Ximena] - Abriendo y cerrando, abriendo y cerrando, abriendo y cerrando… Y le cuenta y la mamá me dice "No, porque en casa no hay puertas"

[Ent] - Ah, claro, es una novedad una puerta.

[Ximena] - Claro, eso es... Y con esta otra mamá de la niñita que también, bueno, no sé qué... Ah, no, nada, otra cosa.

[Ent] - ¿La de un año y medio que se rasca?

[Ximena] - Sí, sí. Que se lastima… Es un montón… Es un montón, es un montón, es un montón... O sea, cualquier autoagresión en la infancia es un montón. En la primera infancia es un montón… Pero entonces, cuando vos ves, también ves algunas cosas, o te preguntás, o que qué sé yo, y ahí abrís el juego con los papás, y algunas cosas pasan y otras no. Entonces, también tracciónás para que algo de eso se mueva. ¿Viste? que... La mamá dice, "Y… no habla"... Y no me digas que no habla. ¿Por qué sos tan injusta?

[Ent] - No habla.

[Ximena] - Y te dice mamá… y me decís que no habla. ¿Viste?

[Ent] - No habla lo que vos querés que hable… Cuanto mucho.

[Ximena] - Claro, pero digo, ¿viste? Pero, "¿A ver, qué? ¿Ocho palabras?" "¿Y entonces?" "¿Y te entiende?" "Bueno, si te entiende, es el 50% del lenguaje. Bueno, tenemos acá un 50% más ocho palabras. ¿Por qué decís que no habla?" Si tengo mucha confianza, ¿no? Si no pregunto… si no preguntás. ¿Entendés? Pero...

[Ent] - Sí, pero lo que vos traés es reconocer lo que sí hay.

[Ximena] - Sí, pero yo lo saco del juego, eso. Yo lo saco del juego, porque voy y le cuento lo que jugó, y qué hizo, y qué sé yo… Entonces, haces un poco ese lazo de

decir, “Che, mirá esto qué bueno que hacía”. Entonces, muchas veces te dicen, “Che, no, jugó tal cosa, y dijo tal cosa, que…” No sé qué sé yo… El papá de Benja, con un montón de obstáculos, pero un campeón en ese sentido. ¿Viste? De charlar, ¿no? “Bueno. Entonces, ahora…” ¿viste?, “El otro día trajo una riñonera donde tiene sus juguetes, y…” ¿Entendés? O sea, por lo menos entrar en la conversación con el pibe de qué juguetes le interesan. Ahí ya tenés un montón de territorio abierto. ¿Entendés? Entonces, pero para mí tiene que ver mucho más con la circulación del deseo, deseo de hijo, de que el pibe esté bien, crezca, se ría, y que eso va en un montón de lugares, no sé si la mayoría… osea… en relación a lo inconsciente. Por eso no es una voluntad de ponerse, no tiene que ver con la voluntad de ponerse a jugar, si no sostiene el deseo.

[Ent] - Y eso también es trasladable al musicoterapeuta, ¿no? Ese deseo de jugar.

[Ximena] - Sí, sí, pero ¿por qué?

[Ent] - Porque ahora lo hablamos en los padres, pero puede ser que como un musicoterapeuta, no sé, cuando arrancas y empezás a jugar con los pacientes, los primeros pacientes que tenés, tenés que tener… o ir armándote ese deseo de jugar, de ver al paciente, al niño que tenés, adelante, jugar, ir buscando eso.

[Ximena] - Es que eso se te inaugura con cada pibe. No es anónimo el deseo. Vos querés que esté bien la hermana, querés que esté bien la mamá, querés que las cosas le salgan bien, querés que no se quede sin laburo, querés que tenga laburo la familia, tu deseo se extiende a la familia, querés que la familia esté bien para que el pibe esté bien. Porque el pibe denuncia, enuncia, es… para que un niñito sostenga ese grado de padecimiento. Tiene que haber un dolor inmenso en la familia.

No es que hay una bolsa de sufrimiento y agarran a algún pibe… como todos estos trastornados que le quieren… le preguntar primero si es autista y después si crece. A los nueve meses le querían dar a esta nena el diagnóstico de autismo. ¿Cómo querés que la familia, una familia… si a los nueve meses les dijo una neuróloga que estaba dentro del espectro autista? ¿Viste? Por eso te digo que en ese sentido es muy riesgoso lo que le decís al otro.

Para mí, nuestro lugar y ahí… eso yo tengo todo mi fundamento teórico en relación al juego… convive con la dinámica del arte. Entonces, cuando vos hacés una composición lo querés compartir, le decís algo a los papás de lo que pasó en relación a eso y de lo que pasó en relación a qué huella dejó en ese momento. Vos siempre le decís a los papás alguna cosa en la cual… “Hizo un gesto que tuvo porque jugamos en el bosque” “Quería apagar la luz y quería...”

El otro día, con un niñito; que están pretendiendo venir aquí, otro nene dijo, “Sal de ahí chivita chivita” que cantemos, y arrancamos a cantar con un nene que tiene un lenguaje muy, muy... Repite canciones y cosas... Entonces, yo que con la memoria… jajaja ya lo has visto jajaja… entonces empezó “la chiva” “el palo” “el lobo” y después dos o tres iban tirando cosas y entonces había que acordarse, se acordó de todo.

Y venía y me miraba, “Sal de ahí chivita chivita” para que yo siga, ¿viste? Un niñito que me cuesta un huevo sostener una dinámica. Y eso era todo el tiempo algo distinto porque la secuencia que hicimos la fuimos diciendo, y él se acordaba de todo y me venía y me decía, “pato” y daba una vuelta y me decía, “sal de ahí”, ¿entendés? Yo voy y le cuento eso a la mamá porque ya le había contado que otras veces habíamos cantado juntos una canción que habíamos cantado los dos iguales. Ahora, la próxima le digo. Está, pasó otra cosa, porque además que escuchó lo que dijo el otro, me miraba a mí, o sea, en un grupo, ¿no? Me tomaba un poco de intermediaria a mí pero todo estaba escuchando. Todo lo que pasaba alrededor que eso ya lo sabíamos que él estaba muy atento a lo alrededor. Pero poder ponerle el lazo es un poco decir, “Che, ah, ¿viste que entonces lo que dijiste vos era la idea que tuviste (el otro) de cantar chivita” “Bueno, qué bueno” ¿entendés? Entonces, ahí tenés… sale un “Sal de ahí chivita chivita” o “juguemos en el bosque” con Chris y Lolo, vas y le contás algo de eso a los papás. Entonces, también aparece contando algo de lo que se vivenció en esa escena de juego. Si lo contás a los papás, a los papás le dan ganas. ¿Entendés?... No siempre.

[Ent] - No, no, pero es lo que se va a buscar… Es lo que vos vas a buscar

[Ximena] – Entonces, lo que vos preguntabas es eso. Se sostiene porque vos querés que el pibe esté mejor y sabés que si te pones a jugar el pibe al ratito te va a mirar, se va a divertir, va a empezar a hacer sonar… Otro niñito también que… cuatro años… de otra escena… Eso es bien un intermedio entre el juego y lo sonoro... Llevo a los Kazú y es un niñito que queda siempre un poquito pegado al otro cuando termina de decir… entonces medio que se mueve, qué sé yo, otra escena con este mismo perro y le digo, “¿Se queda acá o lo llevamos?” “Lo llevamos”, me dice. Y él me respondió, había pasado otras veces, pero muy claramente, como una cosa muy espontánea de una respuesta que no estaba necesariamente relacionada...

[Ent] - ¿El chico con el que usaste los Kazú?

[Ximena] - Sí, este... Y nada, entonces empezamos a jugar con los Kazú, qué sé yo, y el niñito que en general repite lo que vos decís…

[Ent] - ¿Tipo ecolalia?

[Ximena] - Sí, podría ser una ecolalia, pero tendría que pensar bastante más para decir que es una ecolalia. Pero te tiende a responder la frase textual, por eso cuando dice, "Lo llevamos", sacó una parte de la frase original, que en muchos momentos lo hace…
[Ent] - Ah, ahora entendí.
[Ximena] - Bueno, agarramos los Kazú y estuvimos con el perro, que "tata" "tata" "tata" con los Kazú y así terminamos jugando con el perro. Y entonces yo le digo (a la mamá) "Gaby, usamos los Kazú, es sonoro, pero como que laburamos mucho la intensidad". "Y son sílabas", me dice ella. Claro. ¿Viste?, o sea, también estás pensando en cuestiones más de lo fono articulatorio, intensidad, el sostén de la mirada, todo el tiempo estás pensando en qué… ¿Viste?, ¿De qué forma?, pero...
[Ent] - Eso, estás pensando todo el tiempo, pero… en un momento hablábamos con Cora y le decía… ¿Cómo haces para pensar mientras estás laburando? No estás diciendo, "Ah, claro, con este juego, con esta forma estamos trabajando la dicción o el habla o el vínculo", no sé qué cosa. ¿Cómo haces? Te disocias.
[Ximena] - No, porque en realidad te deja pensando las cosas que te van pasando. No es que estás pensando todo el tiempo, no, no, no todo el tiempo, sino que te pasa algo y lo tomás y seguís y... Y también porque en el momento en que vos tomás algunas cuestiones o reproducís, o no sé qué, ahí ya recortaste y ya tuviste una hipótesis ahí de que era importante para vos resaltar de lo que estaba pasando.
Entonces, en base a eso que resaltás, lo resaltás porque te parece que lo podés volver de vuelta transformado en otra cosa, con una idea tuya. Tomás una idea y tirás una idea. Lo que te viene te da ideas. No estás pensando todo el tiempo. Te da ideas en función de lo que a vos te parece que es como más pertinente acompañar. "¿Qué es lo que más se le hace obstáculo a ese pibe?" A este pibe lo que más se le hace obstáculo es esperar dos segundos cuando algo no funciona. ¿No?
Estalla. Se estalla sobre el propio cuerpo. Entonces, bueno, hay como un horizonte hacia dónde. Y ese horizonte te hace tomar como relevantes algunas cosas y otras no. Y después hay mucho de arbitrariedad y de lo que uno quiere que pase… que muchas veces no funciona. "Vamos por acá, vamos por acá" y no… jajaja
[Ent] – jejeje. Recién dijiste, hablaste de la Fono. Vos laburás individual y grupal. ¿No?
[Ximena] - Sí, casi todo grupal.
[Ent] - ¿Casi todo grupal? Ah, mirá, pensé que laburabas...
[Ximena] - No, no, casi todo grupal.

[Ent] - ¿Por decisión o por qué?

[Ximena] - Y bastante por decisión. Bastante por decisión y porque, sí, porque hay una, una epidemia de presunción de autismo hacia los pibes que es una cosa impresionante. También, si llegan al sistema de salud; y hay una pregunta para la salud mental del pibe, es porque alguna cosa pasa. Muchas veces está bueno que aparezcan con alguna pregunta. Lo que pasa es que no, no, no entran al circuito de salud haciendo preguntas las familias. Le dan enseguida una respuesta y la respuesta está en general ligada al autismo, yo qué sé. Y entonces… y la pandemia. Yo no sé si te hubiera dicho lo mismo el 2018 o el 2019, pero en este momento es como fundamental sostener alguna forma el lazo al otro.

[Ent] - ¿Sentís que hubo una diferencia antes de la pandemia y ahora?

[Ximena] - Sí, sí, sí, sí, porque las familias se quedaron solas, los pibes se quedaron solos y después hubo una cosa que dejó bastante resquebrajado como el tejido social. Y entonces sí, pero antes de la pandemia yo ya pensaba que, sí el obstáculo del pibe era el hacer lazo con el otro y tiene que estar con un par. Es con un par, no con...

[Ent] – No con un adulto.

[Ximena] - Sí, después todas estas escenas que te fui contando son escenas en el territorio individual, también es súper importante. O sea, lo grupal me parece que tiene sentido cuando es posible pensar que algo, o ya venía pasando o puede pasar con el grupo, pero así porque si no... Sí, bueno, ahora hay un problema ahí en Hurlingam porque es todo grupal, para superar las estadísticas y yo qué sé. Y no, hay pibes que no, pibes que no, que necesitan un poquito encontrar un lugar de resguardo, viste, ahí alguna forma de la separación y de la individuación y decir "Ah, bueno, hay otro, a ver", entonces para poder hacer lazo, ¿Viste?, como... No sé, ahí es después muy singular, pero... Sí. El lazo con el otro funciona más con... Lo ideal es individual-grupal, individual-grupal

[Ent] - Ah, mechar o sostener.

[Ximena] - Sí, o mechar o sostener, sí, qué sé yo, con niñitos más graves, sostener un espacio individual semanal y uno cada 15 grupal. Está buenísimo, está buenísimo, eso está buenísimo. Pero bueno, después el dispositivo tiene que ser en función de cada pibe, cada familia…¿Tenés otra pregunta?

[Ent] - Sí, sí. Te lo iba a preguntar, surgió otra cosa, pero te lo iba a preguntar porque hablaste de la Fono. ¿Vos tenés un lugar en que laburas de manera interdisciplinaria o es tipo consulta por tu cuenta?

[Ximena] - No, no, la coordinación es interdisciplinaria, transdisciplinaria, digo yo, por las posibilidades de acuerdos teóricos que tenemos vistas. Sí, hay grupos en el que estamos la Fono, la Psicóloga y yo. O sea, somos Psicopedagogía, Fonoaudiología, Psicomotricidad, Psicología, y yo, Musicoterapia en coordinación permanente. Pasa la pediatra, "Che, mira tal cosa" "Yyy no…" ¿entendés? Hay un grupo con el que es totalmente transdisciplinar. Pero sí, compartimos, coordinamos en dupla. Dos se quedan con los pibes, dos vamos con las familias. O sea, en paralelo hay asamblea multifamiliar. Ese es el dispositivo que nos están desarmando en este momento.

Eso es alucinante, es alucinante. Y otra, una experiencia que sobre eso yo escribí, y voy a ver si le doy un poco más de forma de… tipo paper… una cosa así, pero es en un dispositivo… por eso te digo que las instancias de separación son fundamentales, pero después cada grupo, cada niño… y nosotros decimos que lo hacemos en la frontera, porque en un lugar están las familias, en otro lugar estamos nosotros, y el dispositivo es en el medio. Terminamos jugando ahí, tratándonos de ir a donde está la casita, las pelotas y todo eso, pero los autos pasan. El otro día yo tiraba con una soga...

[Ent] - Me estás diciendo en lo edilicio.

[Ximena] - En lo edilicio. Y en lo simbólico… Entonces yo estaba sentada en la puerta de donde está el lugar del juego, ahí estoy en el lugar del juego… y la psicopedagoga está con las familias, y estoy con la fono y con la psicóloga en el lugar del juego.

Entonces yo tiraba un auto, lo tiraba para allá, y me lo traía de vuelta con una soga. Y le metía una pelota rara y lo tiraba para allá. Entonces él (niño) lo traía del otro lado, no sé, hasta que bueno… Y después a la vez siguiente va y viene… porque estamos en la frontera todavía. ¿Viste? Por momentos pueden llegar y quedarse a jugar… son dos niñitos subjetivamente más graves que esta niñita que te digo que a la tercera vez se quedó jugando sola y jugando buscando. Si estás dos meses con el coso jugando… estamos desde el año pasado en la frontera. ¿Viste?... Pasan un montón de cosas en la frontera. ¿Viste? Pero aún estamos en la frontera. A veces… ahora el otro día por ejemplo, pusimos una valla en el medio y estaban todos los juguetes de este lado. Y entonces había juguetes que iban y venían, ellos iban y venían. Yo también a veces voy y vengo, pero el territorio es este… entonces está, el salón de juego y medio pasillo. ¿Entendés?

[Ent] - Me está costando entender. ¿Tenés como una habitación? Un pasillo en el medio.

[Ximena] – Si… Una habitación acá y un pasillo así. Y la escena sucede en la frontera.

[Ent] - Osea que… ok, pero quienes están en la habitación de juego, digamos, ¿no ven a los padres? ¿O sí?

[Ximena] - Los pibes van a buscar a los padres todo el tiempo entran y salen, entran y salen. Los padres se quedan acá y los pibes entran y salen, entran y salen. O sea, el tránsito habitual es acá. "Tic-tac, tic-tac". Y a veces hacen tac, aaaaaah, tac, y la idea es que queremos que sea esto cada vez más frecuente hasta que vengan acá.

[Ent] - Claro.

[Ximena] - Pero porque al pibe aún resulta insoportable estar sin su referente. Y eso es acompañar a que también el referente lo pueda le pueda permitir ahí. Porque… me voy a otros lugares digamos ¿no? pero la insistencia en la separación es, bueno, para que el pibe pueda terminar de desarrollarse subjetivamente. Si sigue estando pegado al cuerpo del otro, a veces es más difícil. Entonces, el juego entra en ese intermedio. Entra, viaja, viaja.

[Ent] - Porque me hiciste acordar… la traigo mucho a Cora, pero porque me hace acordar las formas del laburo. De hecho, en el libro creo que nombra la situación de un niñito que venía y la madre estaba del otro lado. Y el iba todo el tiempo ahí a buscar a la madre, y fue esa ¿cómo le dijiste vos? Frontera. Entonces, muchas sesiones fueron en la puerta. Y hablar con la madre para que la madre hable del otro lado y jugar sobre la puerta y en la puerta.

Y me gustó mucho pensar dos habitaciones, una es el lugar de juego con él, la otra donde esta la mamá, el papá, quien fuese, y que se vaya yendo y viniendo, yendo y viniendo. Y como decimos, la intención es que cada vez esté más enfocado en el lugar de juego. Lo que no me termina de cerrar todavía es… hay dos personas, dos de ustedes están en la sala de juego y dos personas están con los padres…

[Ximena] - Sí, ahora, en este por ejemplo estamos dos en un ladoo y uno en el otro, no importa, pero en general somos dos y dos.

[Ent] - Claro, pero, y ahí los que están en la sala de juego la idea es ir convocando al pibe y jugar… Y los que están con los padres, ¿Qué hacen? ¿Hablan con los padres?

[Ximena] - Hablan con los padres, a veces leen un cuento y lo analizan, a veces escriben sobre la situación en el juego, un montón de situaciones distintas. Hablas y preguntas, del jardín y cómo ingresa y la crianza, cuestiones de crianza. De los contextos

[Ent] – Ah, Está buenisimo

[Ximena] – Todas las semanas

[Ent] – Claro. Es una interacción con los padres casi constante

[Ximena] - Y los pibes están mejor. Tienden a estar mejor

[Ent] - Porque si no pienso… con otras musicoterapeutas y también lo que me imagino yo… si no tenés un contacto con el padre vía teléfono, mail, mensaje o algo por el estilo. La única interacción, intercambio es cuando viene a traer al pibe y cuando se lo lleva. Esos minutitos que podés charlar y… ponele una entrevista inicial. Pero después…

[Ximena] - Por eso es muy importante. El cierre del evento tiene que ver con el relato. Porque si vos acompañás hacer… esta escena que yo te contaba… vos acompañas con el relato además de la escena entonces yo le digo… "Sara contale a papá lo que pasó con él…"... El otro día había estado el tío, había estado con él… no!, lo trajo el tío… y el tío se subió al avión y que se yo, "y el tío, y el tío, y el tío" Entonces cuando se va le digo "Contale al tío que se fue en avión" jajaja… y el tío lo miraba ¿Viste? Era la primera vez que lo veía en el día. Pero solamente le relaté el juego. Entonces a la vuelta el tío; salvo que sea una momia que pueda pasar, le pregunta. Entonces ahí habilitas la posibilidad de conversar sobre el juego ¿Entendés? Entonces… esto yo sé que es un privilegio… que por supuesto ya lo sacaron estos hijos de la mil.

Sostener la asamblea multifamiliar en paralelo. Pero si no, lo que sucede ahí… uno lo tiene que gestionar de alguna forma. El momento de irse es muy importante. Son 4 minutos, pero vos le decís "sí, tal cosa…" "ya está jugando…" "bueno yo le dije…" "sí, no sé que paso…" "que a los conejos le dije no sé qué…", "sí, ah sí porque el conejo no sé qué…" "la abuela me cuenta algunas cosas…" "entonces la abuela…" Entonces ya mira los conejos ¿Entendés? ¿Si me cuenta y él está con la abuela mirando los conejos? ¡Listo!, no tengo que hablar un montón más ¿entendés? Entonces vos le devolvés eso; que algo dijiste hace un rato, devolvés la potencia de lo que pasó en el juego. Entonces… eso también da ideas

[Ent] - Por ahí sí me interesaría… porque también la idea de este TFI es construir un poco de conocimiento en conjunto… y una de las preguntas era si tenias algunos autores que te hayan marcado ¿Tenés o tuviste algún autor que te hayan marcado la carrera?

[Ximena] – Cuando hace un ratito estábamos hablando, me acordé que en un trabajo que Alina presentó en el 2013 en el Congreso de Bolivia, ella presentó una escena que hablaba de un laburo afuera con un nenito afuera. Alina venia todo del palo de Rodulfo no lo recuerdo

[Ent] – No lo conozco ¿Rodulfo qué?

[Ximena] - Ricardo Rodulfo, que habla sobre las tesis de Juárez y bueno también otros autores más ligados al autismo, pero Rodulfo quizás, para mí… yo había leído, pero viene un poco de la mano de Alina… todo el territorio de la improvisación libre que plantea Espada. O sea yo ubico ahí; que es un poco el cuadrito que te mostraba el otro día, ubico ahí en este lugar paralelo.

Hay alguna cuestión en esta relación entre la improvisación libre del juego; que es un poco lo que yo discuto con Espada, cuando él insiste en decir "no verbal", que para el trabajo con infancia es casi iatrogénico decir "no verbal" en musicoterapia ¿no?. Porque si está con estos obstáculos en relación a tomar el código de la lengua, bueno, entonces ahí el código de la lengua tiene que formar parte de los intercambios, y también acompañar con el relato ¿no?

Entonces está lo verbal en el sentido de la posibilidad de relatar la escena, de relatar algo en relación a "che, ¿será tal cosa?" O "¿Qué cosa que enojo?" Bueno y "Si, ya vamos a ir a buscar a papá" ¿entendés? Porque también apacigua el lenguaje, entonces todo el territorio de la disciplina estética, la disponibilidad para dejarte mover en las escenas… hay una partecita que yo uso en la tesis de Kesselman, que habla un poco de cómo se mete en la escena el coordinador… es alucinante… la semana anterior fui a ver "Deviniendo Tato", que es una obra sobre una...de Tato Pavloski

[Ent] - ¿Deviniendo Tato? es un...

[Ximena] – Un unipersonal

[Ent] - Si, lo fuimos a ver con Gendelman

[Ximena] - Ah si!, y conmigo, jajaja, listo bueno… me fascinó. Ese es el coordinador que se deja moldear que le pasa todo lo que le pasa a todos ¿viste? que es un poco esa... Entonces bueno, eso es del psicodrama, pero de la improvisación libre un montón. Y después Claudia Zikuler. Teóricamente bueno, Elsa Coriat… ahora yo estuve leyendo de Alba Fresler que habla sobre la angustia y sobre el juego. Bueno, Maidagán. Y ella trae a Fukelman y Maidagán trae a... ya me voy a acordar… jajaja

[Ent] - Jajajaja

[Ximena] - Lo estudié todo el año pasado con Giuliani, que con ella hablamos del lenguaje, pero ahí habla de la escena del juego. Yo de este niñito, antes de esta escena, ya había hecho alguna cuestión de "Mira, no mires, mira, no mires", es una cuestión de cómo me demandaba a mí en esa posición de no mirar lo que se transitaba en la... O sea, como que estuviera presente sin mirar la escena, ¿viste?

Bueno, esto lo trabaja Fresler, en relación a los tiempos del juego, algo que ella habla de los tiempos del juego. Calmels, bueno, Winnicott, que yo lo tenía más del lado de la función Matana, pero sí, también, pero está ahí como bien en relación al juego. Muchísimo de Levin, Esteban Levin. Él es un genio de animar los escenarios y los objetos. Siempre trabajó dentro de un Fiat 600, adentro de los autos. Después tiene algunas cosas controversiales, es un poco ahí...

[Ent] - ¿Cómo que?

[Ximena] - Como que en algunos territorios no es así, pero es una eminencia. A mí me fascina porque yo veo que juega. Te cuenta una escena y te estás divirtiendo con él, ¿viste? Y Puni también. Te está explicando algo y está toda transformada, ¿viste? Claro, yo quiero ir a jugar con élla. jajaja Y Levin, para mí, hace mucho. Silvia Peaguda, la terminé de entender ahora.

Bueno, ahí todo lo que dice Freud, del Fort-da, del Poeta y los sueños diurnos… yo me llevo mejor a mis posibilidades de comprensión con los textos que toman a Freud y a Lacan que directamente. Salvo que es una cosa puntual que me digan así, miro y después me quedo. Pero, bueno, todos los autores de los que te digo es desde una perspectiva psicoanalítica que lo plantean. Entonces, es con esa perspectiva psicoanalítica de pensar en la constitución subjetiva y como condición para la posibilidad simbólica.

Entonces, la pregunta por cómo acompañar a expandir la posibilidad simbólica en un pibe en la infancia, tiene que tenerla un musicoterapeuta. Porque Noemi Giuliani dice, lo simbólico está en el juego, en el lenguaje y en la escritura, o en lo gráfico, ¿entendés? Entonces, no te podés perder de uno, de ninguno te podés perder, si estás trabajando en la infancia.

[Ent] - Sí, de hecho, la musicoterapia tiene la capacidad de abordar las tres cosas.

[Ximena] - Claro, pero sí, pero sí, pero le tenés que dar bola al lenguaje, porque si venís del corpo-sonoro-no verbal, te parece que si vos sostenés un diálogo sonoro, eternamente está todo bien y el lenguaje va a venir. ¡No!, porque hay un montón de teorías sobre eso, como que lo sonoro... Bueno, yo en la tesis de estimulación temprana, yo no hice psicología social, ni CHEF, ni

[Ent] – JAJAJAJAJA!

[Ximena] – Y me falta una...

[Ent] - Efectos especiales.

[Ximena] - Efectos especiales. Pero bueno, después de la musicoterapia hice estimulación temprana, esa fue mi formación, en juego. Ahí, en la tesis de estimulación temprana, yo hablé de "estructura de diálogo". Después de pasar a pensar la improvisación libre, ya no digo "estructura de diálogo", es una "trama". ¿Entendés? Estructura, es una trama. ¿Entendés? O sea, me permea a mí la concepción del lenguaje en la formación en la improvisación libre. Pero para mí es con el lenguaje adentro, en el juego con la infancia. Y con esa concepción del juego en relación a que lo habilite el deseo. Y se sostiene si podés como… mojarte los pies si pisas la alfombra donde está el agua, te mojas.

[Ximena] - Claro, el deseo de los dos lados, del niño y del musicoterapeuta.

[Ximena] - Y bueno, el deseo del niño es lo que está como obstáculo también. Porque el deseo del niño es la condición... Y ahí no digo nada más porque no podría decir mucho más. La posibilidad de constituirse un sujeto de deseo está en directa relación con el deseo del otro. Por eso hay que laburar un montón en eso. Si no, el pibe no consulta en un contexto de salud mental si no hay grandes obstáculos con la circulación del deseo, con que se constituya un sujeto de deseo. Ese es un poco el lío.

Después, también puede ser que hay alguna cuestión con lo neurobiológico, por ejemplo. Pero siempre este el territorio que tiene que estar en primera escena. ¿Qué dicen? ¿Cuál es el significante o los significantes que nombran a este niño de modo tal que el juego no transcurra? Esa es un poco la pregunta a develar según la propuesta del psicoanálisis. Estoy haciendo una síntesis… de… "La pizzería los hijos de puta" JAJAJAJA

[Ent] – JAJAJAJA. Ok! Es un montón. Es un montón. JAJAJA ¿Tenés algún autor, libro o algo con estilo literario? No sé. Cora me habló de una entrevista que le hacen a Gabriel García Márquez y algo que le interesó de esa entrevista.

[Ximena] - El Cronopio, de Cortazar.El cronopio agarra la pasta de dientes, la empieza a tirar por la ventana y mira cómo se hace un onduleo, ondula, no me sale la palabra. Hasta que cae en el piso. Infama dice, "Eh, me estás gastando la pasta de diente"… "Cartas a una señorita en París". Le prestan así, qué sé yo, años cincuenta, no sé, como yo lo imaginé. Le prestan un departamento y él sube… un departamento así como con todo el estilo y los sillones y los muebles y las cosas y los adornos. Y sube en el ascensor. Y cuando está llegando, antes de abrir la puerta, sube en el ascensor y vomita un conejo que se lo mete en el bolsillo. Y después va a ese lugar y no para de vomitar conejos que le comen todo el departamento…

[Ent] – jijijiji

[Ximena] - Es un disparate. Levin dice que lo que tenés que habitar es el disparate. Si vos pensás, qué sé yo, el perro, ese perro así (extiende sus brazos con toda su longitud), se fue en un avión así (marca con sus dedos índice y pulgar unos escasos centímetros). ¡No!, no puede irse en un avión así…

[Ent] - Un perro enorme en un avión de cinco centímetros.

[Ximena] - Eso, hay una parte del texto de Levin que habla de disparate y ese es Cortázar. Ese es Cortázar. Sí, sí.

[Ent] - Ok, bueno. Bueno, me gusta. ¿Algo importante que creas que… jajaja es la típica pregunta del final, …que lo hayamos tocado?.

[Ximena] - No, para mí de todo lo más importante es que, no sé, a mí me parece que nosotros estamos juntos porque desde que nos encontramos vos viniste a jugar. Y si eso está, el resto se ordena.

[Ent] - Gracias, Ximena. Te quiero mucho, Muchas gracias. No llores porque voy a terminar llorando yo… jejeje

[Ximena] – Jejejeje

[Ent] - Bueno, terminamos.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado,

visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un _____ que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo, Ximena Perea, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

X	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.



Ximena Perea 28/10/2025

Nombre completo del (de la) participante

Correo electrónico del participante: ximenperea@gmail.com _____



Laureano Albers 28/10/2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 6

Entrevista a Romina Morello – 29/9/2025

[Entrevistador] - Ahí está. Bueno, ¿cómo estoy? Y ya en las últimas, si Dios quiere, me quedan, bueno, te entrevisto hoy a vos, mañana tengo ya otra entrevista concertada y me quedan dos más y termino con el total que me había propuesto.

[Romina] - El total de entrevistas y el trabajo, o sea, después tenés que hacer un análisis de eso, digamos.

[Ent] - Y a partir de eso, el análisis. Claro

[Romina] - Bueno, pero bien, y después ya está, es lo último, ¿no? Porque es como lo que es para nosotros para la UBA la tecina, digamos.

[Ent] - Claro, sí, sí, sí.

[Romina] - Qué bueno, qué bueno.

[Ent] - Sí, así que ya está, la idea es hacer toda la recopilación y análisis ahora en octubre, tomarme todo octubre para hacer eso. Sí. Y enviarlo en noviembre, los primeros días de noviembre, si puedo hacerlo antes, mejor.

[Romina] - Bueno. Sí, sí, tal cual. Y va a llegar y después tenés que tener la defensa, o cómo hacen ustedes, ¿tienen defensa?

[Ent] - Sí, sí, entonces la cuestión es entregarlo en noviembre, como para que dé todo ese tiempo de noviembre, para que, si me tienen que corregir algo, si tengo que acomodar algo, también para que lo puedan leer, porque es fin de año, los profes están también con un montón de cosas, entonces tener ese margen.

[Romina] - Pero ustedes lo tienen como materia, ¿no? El trabajo final.

[Ent] - Tenemos como materia, taller de tesis, que ahí armamos la ficha metodológica.

[Romina] - Bien.

[Ent] - Que la verdad que es un golazo, porque vas todo el año armando.

[Romina] - Sí, se ordena un montón.

[Ent] - Claro, sí. Entonces te aprueban esa ficha metodológica, que es básicamente el esqueleto del TFI, y después, bueno, arrancás con tutor y...

[Romina] - Claro, bueno, pero tenés una base ya armada.

[Ent] - Sí, sí.

[Romina] - Es mucho más difícil armar el esqueleto, o sea, darle forma.

[Ent] - Sí, sí, la ficha me costó muchísimo más que, bueno, porque básicamente el TFI fue eso, fue agarrar la ficha y darle por ahí un poquito más de formato de tesis con los títulos, con el índice, etc.

[Romina] - El contenido, pero ya teniendo el esqueleto armado.

[Ent] - Claro, sí, sí, sí, sí. Sí, la verdad que... Y si le dedicas buen trabajo y buen tiempo a la ficha, menos tenés que hacer después en el TFI, porque ya lo hiciste así…

[Romina] - Lo tenés medio...

[Ent] - En desarrollo…

[Romina] - Medio cocinado.

[Ent] – Jaja Y sí, sí, la verdad que sí. Le metí muchísimo a la ficha, así que bueno.

[Romina] - Sí, sí, está todo bien. Ya estás ahí. Bueno, contame, a ver, algo leí. Lo que me mandaste recién y lo que me habías dicho, que es sobre infancia.

[Ent] - Sí, infancia vamos a tomar desde los primeros meses hasta los ocho años, como una franja etaria, digamos, ¿no? Y por más que se trabaje con alguna discapacidad,

con alguna condición o algo, no le vamos a hacer, no le vamos a prestar atención al diagnóstico, digamos.

[Romina] - Ok, a la condición, digamos.

[Ent] - Claro, sino lo que nos importa es las decisiones del musicoterapeuta. Me costó un montón llegar a eso.

[Romina] - Claro, de eso te iba a preguntar, ¿dónde está el foco, digamos? En esto, en las decisiones del musicoterapeuta, en las intervenciones, digamos.

[Ent] - Claro, en las intervenciones, ¿qué es lo que guía las intervenciones? ¿Cómo ve el musicoterapeuta o la musicoterapeuta, no? ¿El juego en la musicoterapia? ¿Cómo influye el cuerpo en el juego y cómo el juego influye en el cuerpo? Todas esas cosas. Si tiene alguna brújula por ahí, cuando está en el juego. Pero lo vamos a ir viendo, la idea es eso.

[Romina] - Dale, dale, dale. ¿Vos me decís? Ah, bueno. Que vos me vas diciendo, me vas guiando lo que... Sí, tranqui.

[Ent] - La idea también, esto era más charlas relajadas. Obviamente tengo preguntas y todas esas cosas. Pero no me siento cómodo haciendo preguntas y respuestas. Preguntas y respuestas.

[Romina] - Preguntas cerradas, digamos.

[Ent] - Sí, no, me gusta más charlar y que vaya surgiendo lo que a cada uno le resuena. Y bueno, también un poco es conectar con las experiencias, con tus experiencias. No sé, viste que hay veces que las palabras sobran. Y una escena, una situación que te pasó con un chico, con una nena. Decís, “Esto es un montón”. Tiene muchísimas cosas que los textos pasan por alto.

[Ent] - Bueno, vos sabés que a mí me pasa que yo les digo a... Además de estar en consultorio, estoy en una escuela. Nati te contó, bueno, estoy en una escuela especial. Y vienen a mi escuela estudiantes de la carrera de Musicoterapia que están en la instancia de pasantías. En lo que es la práctica educacional. Una de las dos educacionales. Y yo lo que les digo siempre es esto de, bueno, sí, la teoría está todo bien. Obviamente que nos sirve y nos sostiene y nos da herramientas y nos da fundamentos y nos coloca en un lugar. Pero yo lo que les digo siempre es, no vayan de la teoría a la práctica. Hagan al revés.

Para mí lo valioso es ir a la práctica. Lo que sucede en la escena, lo que sucede en, no sé, en el ratito que estás haciendo la intervención. Eso después, cómo invertir la carga

de la prueba, ¿no? Desde la teoría, sino pensar desde la práctica. Que la práctica me justifique la teoría.

[Ent] - Claro.

[Romina] - Entonces yo digo, "¡ah! Esto que pasó acá, ¿es eso que "tal" dice?" Entonces a mí me sirvió un montón cuando… yo me acuerdo que empecé, porque a mí me lo han dicho… Se ve que me lo han transmitido los lectores o mentores u otros Mts. Y yo se los digo porque para mí es re importante. O sea, no quieran forzar… Porque si vos querés forzar la teoría en una situación que pasó, estás al horno. Para mí es como al revés. Digo, bueno, andá a la práctica. La teoría tenela. Es tu recurso. Está en tu mochila. Pero vos andá a la práctica. Porque vos no sabes lo que te va a surgir, lo que te va a disparar, tal o cual situación que acontece. Entonces digo, bueno, que también estar como permeable, es decir, bueno, no condicionarte.

Porque si vos estás condicionado que pase tal y cual cosa, "Porque la teoría dice que el niño en el juego…", bueno, ¡Andá a jugar!. Y cuando estés jugando con el niño y sucede algo, entonces ahí decir, "¡ah, eso es!" osea, podés como desde la teoría que uno tiene en la mochila decir, "acá está pasando esto". O lo justifico desde esto que dice tal o cual autor. Pero bueno, para mí es mucho más valioso eso. Porque, o sea, es muy difícil sino forzar algo, que vos decís, no, bueno, voy a ir a jugar con el niño, pero voy a estar pensando en si, no sé… si hace juego simbólico, o sea, ¡No!, no. ¡Andá a jugar!, por eso yo digo, jueguen, disfruten, vivan la experiencia.

Y en la experiencia, después, en el después, uno hace el análisis y ve qué pasó, qué pasa y cómo seguirlo. Porque después está en el profesional decir, bueno, en el próximo encuentro, teniendo en cuenta esto que pasó, voy por ese lado, voy por el otro lado, voy por acá, voy por allá, intento esta intervención. A mí me parece como fundamental, y siempre se los digo, porque es así. Hay mucha teoría, y está buenísima, pero no nos tiene que condicionar. O sea, yo pienso eso.

[Ent] - Me gusta, me gusta porque a mí me pasaba algo similar. De hecho me sigue pasando, ¿no? La teoría la puedo comprender un poco más, un poco menos, pero yo necesito…

[Ent] - Embarrarme.

[Romina] - Exacto. Es que la teoría no la comprendés hasta que la pasás, hasta que la vivís, la pasás por el cuerpo. La teoría te tiene que pasar por el cuerpo, es decir, tenés que estar en el barro para decir, "ah, era esto". Lo que no quiere decir que uno no lo tome, no lo estudie, no lo tenga, ¿no? O sea, son herramientas que tenemos, pero,

digamos, se hace carne con uno esa teoría cuando la vivís. Cuando lo vivenciás. Y podés entenderlo desde otro lugar, por ahí. A mí me pasa eso, qué sé yo.

[Ent] - Y contame, vos trabajás… en consultorio y escuela.

[Romina] - Sí, sí, sí.

[Ent] - ¿Nos contás cómo son esas modalidades, cómo laburás?, no sé, individual, grupal…

[Romina] - Sí. Bueno, en la escuela es más bien, son dispositivos grupales, a no ser que haya alguna situación particular que se trabaja de manera individual. Y en el consultorio el trabajo es individual. Hay algún que otro grupo. A ver, he estado en grupos muchas veces en consultorio. Pero... Ahora estamos como con... Bueno, ahora no, hace mucho tiempo, sobre todo después de la pandemia, ¿no? Que se empezó a trabajar y a poner el foco también en esto de trabajar en minigrupos, entonces, en el dispositivo.

Cuando vos, después de tener un paciente por ahí mucho tiempo de manera individual, y entonces decís, "bueno, está para compartir con otro", y entonces que empiezan a pasar otras cosas. Porque a veces se acaba el... Digamos, el... No sé. El recurso o... Tiene un tiempo, la dinámica en el trabajo individual tiene un tiempo. El que trabaje años y años con un paciente de forma individual es… enquista. Te terminás enquistando y se empasta el vínculo, o sea... Hay que revisarse mucho, ¿no? Pero digo... El trabajo individual con un paciente... Generalmente uno... Son procesos largos, ¿no? No es que vos decís, "bueno, lo veo cuatro sesiones y ya está". En el trabajo individual, capaz que lo ves dos, tres años, y eso tiene que evolucionar, pasar a otra cosa. A ver, no estamos hablando, como decías, ni de la condición, ni de la discapacidad que tiene. Obviamente que uno tiene en cuenta las características. ¿No? ¿Cuáles son sus... Digamos... No sé, ¿cuáles son sus posibilidades? Obviamente, en eso se trabaja. ¿Cuáles son sus debilidades? Bueno, fortalezas, debilidades, lo que sea. Y en función de eso, como que encarás el labor. Pero después de cierto tiempo, por lo menos en donde estamos nosotros, yo formé un espacio en el oeste y somos diez musicoterapeutas.

[Ent] - Wow.

[Romina] - Sí, sí, sí. Vos la conocías a Nati

[Ent] - Sí.

[Romina] – Bueno Nati está en el equipo. Somos diez musicoterapeutas. Y lo que siempre hablamos y les decimos es esto, de, bueno, cuando uno siente que el vínculo

está empastado, decís, bueno, "no puede avanzar, o no puede avanzar de la misma manera, o no encuentro como una motivación para..." Ya trabajaste un montón de objetivos y quizás los cumpliste, quizás no, no importa, pero digo, trabajaste un montón de cuestiones con ese paciente, con ese niño, con esa niña, lo que fuera, y decís, bueno, "¿Qué puedo cambiar para seguir favoreciendo este desarrollo?" Entonces, bueno, aparece el dispositivo grupal, que es re valioso, y que se mueven un montón de cosas.

Se mueven un montón de cosas. A mí se me cruzan un montón de pacientes con los que me pasó, y de hecho uno que ahora estamos con un dispositivo grupal, que somos una... que hacemos una... ¿cómo es? Una co-terapia, somos dos terapeutas, y trabajamos con dos adolescentes, grandes, con autismo severo, digamos, pero que ya trabajaron individual mucho tiempo. Entonces, bueno, ahí tiene que entrar a jugar otra cosa. Tiene que aparecer algo que marque un cambio, una modificación, un otro que aparece y que está en otro lugar que no sea el del terapeuta. Así que... Bueno, pero en general, cuando se empieza un trabajo, cuando se inicia el trabajo en consultorio, es individual, porque bueno, lo primero que tenés que hacer es establecer un vínculo.

Mismo para esto que te decía antes, para evolucionar y para pasar a un dispositivo diferente, ya sea grupal, ya sea, no sé, con otra terapia, lo que fuera, vos tenés que establecer primero un vínculo. Es lo primero que tenemos que establecer los músicos terapeutas. Y el vínculo se establece, como dijimos antes, en el barro, jugando. Si vos no te pones, o sea, si uno se pone desde la cúpula del saber y decir, "bueno, voy a observar, y voy a ver..." Bueno, no, metete a jugar con ese niño. O sea, que ese niño sienta que vos realmente estás jugando con él.

Porque primero tenés que establecer ese vínculo, para que cualquier cosa pase. Si no, es muy difícil. El otro día me pasó con un nene que bueno, un nene que yo veo, que hace varios años que lo veo, ahora está empezando a compartir con otro nene, pero bueno, atravesó toda una situación familiar complicada, bueno. Y en el último tiempo, venía triste. Y yo le decía esto a la familia, ¿no? Obviamente que hay algo que en los chicos repercute, de toda una situación familiar, y eso se nota.

Y dije, bueno, me voy a olvidar, porque él de repente como que a veces quiere tocar instrumentos y a veces le pinta por jugar. Dije, "bueno, vamos a jugar con él, a ver qué…" Y nos pusimos a hacer un juego que terminó siendo, bueno, con el teclado y con no sé qué, que surgió de la nada, y empezamos a reírnos los dos de una manera que él se mataba de la risa. Entonces yo digo, "bueno, es eso". Es como decirle, "Acá

estoy para vos, y yo te voy a acompañar y te voy a sostener". Después, bueno, hay un montón de cosas, ¿no? Que es establecer un límite y todo esto, pero digo, permitirse entrar en ese juego, porque ese vínculo lo necesita. Si bien con este nene ya estaba establecido un vínculo de antes, pero bueno, pasaron situaciones. Dije, bueno, volver a establecer ese vínculo, ese vínculo de confianza.

Entonces, a partir de ahí, aparecen otras cosas, ¿no? Y, bueno, no sé, para mí eso es como fundamental, esto. Lo que te dije primero, de no forzar una teoría en una experiencia, sino al revés, pensar siempre en establecer primero un vínculo, porque vos establecés un vínculo con un niño, el niño te va a dar todo, y más.

[Ent] - ¿Y por qué consideras que es importante jugar? Y más en musicoterapia, ¿no? Porque, no sé; por ahí está instaurada afuera y nosotros por ahí lo pensamos de otra manera, que en musicoterapia se va a "Hacer música".

[Romina] - Nosotros le decimos a las familias, cuando hacemos las... Mirá, justo me preguntás… Cuando hacemos las entrevistas de admisión, les decimos a las familias, "Él o ella va a venir a jugar". O sea, el niño o la niña tiene que sentir que está jugando. El trabajo es nuestro. Que de ese juego transformarlo en otra cosa, hacer otra lectura, ¿no? Pero él va a sentir que va a venir a jugar. Nosotros vamos a, por ahí, a tomar de ese juego pequeñas… como… "uy, mirá, estamos jugando", aaa… no sé. A tocar el tambor. Uno y otro. Empiezo yo, y… está jugando, y se mata de risa, o a copiar un ritmo, o no sé qué… Bueno, estamos jugando.

Él no está sintiendo que está siendo observado, o que están haciendo un análisis de cómo es su secuencia rítmica, y cómo responde, digamos, en qué fase rítmica está. Pero por ahí eso lo voy a hacer yo. "Ah, está en una fase rítmica difusa, todavía no puede seguir…", pero a él no le importa, ni tampoco se lo tengo que hacer notar, ni tampoco tengo que esforzar algo que no es. Simplemente observo que está en esa fase. Bueno, juego con lo que el niño me da. El día de mañana eso va a ir cambiando, entonces yo voy a decir, "ah, esto cambió, y de una fase difusa, una fase rítmica difusa, pasó a una fase preorganizada", y así, y yo voy a ir viendo esos parámetros de lo musical, que es la lectura que por ahí uno hace, pero siempre desde el juego.

Vos me decías, ¿por qué es importante jugar? No es que es importante, es lo único que tiene el niño. Es que no es importante, para el niño. No es que dice, "ah, es importante que me ponga a jugar". No, el niño juega per se, porque es su naturaleza, porque es la naturaleza misma del niño, el juego. Todo es a través del juego. El tema es que el juego se va perdiendo.

[Ent] - ¿Cuando uno crece?

[Romina] - Claro. Sí, sí, sí.

[Ent] - Qué triste.

[Romina] - Qué triste. Si pudiéramos seguir jugando. ¿No?, sí. Nosotros… está bueno porque nosotros podemos, nosotros como profesionales, pero digo nosotros, osea un psicólogo que trabaje con infancias, o cualquiera que trabaja con infancias, porque dice, "Bueno, sí, hay que seguir jugando". O sea, cuántas cosas nos da a nosotros los adultos, el juego. Me pasa con mis hijos, adolescente, grandes. Nada. Yo, para el día del niño, ¿qué les compré? Un juego de mesa, digo, "Vamos a jugar", o sea, para mí hay que seguir jugando.

[Ent] - Y sí.

[Romina] – "No, mamá, no", no sé qué, "Auriculares", no, bueno, "Después se lo comprarán ustedes, yo les compré esto". Pero bueno.

[Ent] - Y ahora que decís juegos de mesa, ¿Jugás de alguna manera en particular? ¿Sentís que arrancás el juego de alguna manera? ¿Lo llevás "así"? ¿O quizás tenés alguna modalidad de juego?

[Romina] - ¿Con los niños en el consultorio decís?

[Ent] - Sí.

[Romina] - Es que depende mucho, es como muy artesanal, porque depende mucho de cada situación. Hay niños que vienen, y obviamente que juegan, el espacio del juego está siempre disponible. O sea, vuelvo, el juego es la esencia para todos. El juego, de cualquier forma, con instrumentos, sin instrumentos, con autitos, con pelota, con… es jugar. Entonces, no es como arranco, sino como arrancan ellos. Entonces yo, cuando un niño llega, bueno, veo, primero trato de observar, a ver, a ver… yo tengo cosas a la mano, obviamente, como, tipo preparadas, porque yo sé que le gusta a cada uno, entonces, bueno, agarro, no sé qué, o qué quiero trabajar, entonces agarro tal cosa, y la tengo. Pero, también es como decir, "Bueno, a ver, qué trae hoy, qué viene, ¿a qué querés jugar hoy?" Entonces, bueno, dice, "a los autitos", bueno, agarramos los autitos. Y el juego empieza por el interés de ellos, siempre.

Después uno lo va llevando… es como… o sea que aprovechás… ¿Viste, cuando aprovechás la corriente de la ola, para…? bueno, es así. A veces resulta, a veces no, te digo la verdad, o sea, uno intenta, pero bueno.

[Ent] - Claro, eso es lo que… bueno, eso fue un poquito lo que… una parte, ¿no?... Porque… ¿Qué… qué haces cuando, aparentemente, el juego no aparece?.

[Romina] - Si el juego no aparece, estamos en un problema, porque, entonces hay una apatía, una… o sea, en un niño que no juega a nada, decís…

[Ent] - O por lo menos que uno, no, no puede percibir.

[Romina] - Si uno no puede entrar en el juego del niño, a ver, puede pasar que el niño venga y juegue solo. Que eso pasa un montón… Que juega solo, y es muy, o sea, es como que te pone una barrera, no sé, como invisible, ¿no? Pero, digo, y no hay chance de entrar en su juego. Y eso pasa un montón. Y eso frustra un montón. Sí. obviamente que vos… digo, lo dejás jugar, pero decís, "¿Por dónde entro?" ¿Viste?, es como, "no le entra en una..." Y eso, eso es lo más común, y lo más frustrante para mí, como… como musicoterapeuta.

Cuando decís, "¿Por dónde entro Con este nene que viene?", se pone a jugar, a armar, no me da ni pelota, y cuando yo quiero entrar, me, me, me echa fly, me tira fly, o sea, como que, no. Y bueno, de a poquito, muy de a poquito, es… bueno… dejarlo jugar, acompañar, yo lo que trato de hacer es, desde lo musical, acompaño, le pongo por ahí palabra a lo que está haciendo. Cosas que me han funcionado, por ejemplo, es, no sé, suponete, se me ocurrió esto, porque me ha pasado con un nene que sí, que, ni bola, cero bola, y por ahí se pone a armar con unos… con unos, unas figuras que son como, imantadas, y qué sé yo. Y bueno, y con eso, que armaba, y armaba, y armaba, y yo veía que quería como darle forma, bueno, a ver, "¿Una casita?, armás una casita", entonces, hacés una canción de la casita. Y de repente, por ahí, mencionar, a la casita, le vas cambiando, y decís, "A la casita se le cayó el techo", entonces, cuando vos ves, que hay algo, de lo que uno está, acompañando, que resuena en el niño, y lo hace, o te miró, o dice, "ah", y entonces le saca el techo, o entonces, no sé… "y la casita es más alta", entonces la hace más alta, o "la casita es más chiquita", o no sé, cualquier cosa que te hace referencia, a lo que vos estás diciendo, digamos, desde el recurso, desde él, desde el discurso musical, que el pibe parece que está en la suya, bueno, entonces ahí estás entrando, de a poquito.

Entonces, es buscar muy… ¿Viste?, como, el lugar, por donde entrar, para conectar, para que te registre, primero desde la escucha, después desde la mirada… Otra cosa que yo hago, es como algunas rutinas, ponele, ponele, con chicos que… que pasa mucho esto… Que están copados jugando en la suya y si vos no intervenís, de determinada manera, ni te registran, entonces es… o sea, buscar la manera de que… no, primero, le hago las manos, me pongo a la altura, lo miro, y hago un saludo, con un movimiento de manos, que lo registre, que yo sé que lo registra. A la primera capaz

que no, a la segunda tampoco, a la tercera no, a la cuarta, lo empieza a registrar, y a la quinta, lo registra, y a la sexta, se hizo, se hizo hábito, y a la séptima, viene solo y te da las manos, para que le hagas el saludo. Entonces, es un trabajo, de hormiga, es un trabajito, pero bueno, cada uno va probando su forma, cada uno desde su lugar, con sus recursos, con sus herramientas, va probando lo que sirve y lo que no, no todo sirve para los mismos niños, obviamente, pero bueno, hay cosas que, que a mí me han servido… nada… de la misma experiencia, y de revisarse también.

De decir, de hablar con otro profesional, o de supervisión, y decir, "Che, me está pasando esto", "Bueno, y por qué no probás", "Y por qué no", bueno, también eso está bueno, escuchar a un otro, siempre está bueno, porque sí, nos pasa, que a veces decís, "No puedo con este nene", "no, no, no sé", "no, no, no engancho", "no, no, no, no registra", "hace su juego solitario". A veces pasa que, vienen a Musicoterapia, ¿No?, entonces te dicen, "Sí, no, porque, porque, le encanta la música"…

[Ent] - Típica, "¿Le gusta la música?, a Musicoterapia"

[Romina] - Claro, y vos decís, "No le llama la atención, ningún instrumento", entonces decís; no porque tenga que ser instrumentista, porque no, "no le llama la atención ningún instrumento", está bien, la música no le gusta a todos los pibes, porque… lógico… pero bueno, la escuchan todo el tiempo, pero bueno, a veces es esa cosa de, la creencia de que bueno, de que vamos a hacer, no sé, un milagro, ¿Viste? Y a veces te encontrás con que, "Está bien, sí, no le llama la atención", o sea, sí, por ahí, escuchar música grabada. Le pones música y el pibe está re contento, no sé. Pero ¿Qué intervención haces?, entonces, hay que tener como cuidado, con esto de, bueno, ¿Viste?, "La indicación de Musicoterapia aplica para todo niño con diagnóstico de TEA", ¡No!, para todos no, nosotros sí tenemos, por ahí, el recurso, digamos o la apertura, o la flexibilidad, es decir, el discurso musical es amplio porque no es solo lo musical. Es lo corporal, lo rítmico, que incluye lo corporal, entonces nosotros le buscamos como la vuelta, siempre. De algún lado, enganchamos, porque… jugar con una pelota… por ejemplo.

Yo tenía un nene que lo único que quería era jugar con la pelota… tengo una niña, pero entonces… bueno, jugar con una pelota, vos decís, ¿Qué carancho?, bueno, con una pelota, empezar a decir palabras, y pasarla, empezar a hacer los juegos de la pelota. Tengo una pelota, entonces, le buscás la vuelta, como sea. Pero, a veces es difícil, por eso te digo, es como, muy… observar cada caso, cada niño, cada niña, cada interés. Pero bueno, vos decís, ¿Qué tan importante es el juego? Y… el juego es todo.

O sea, porque el niño, como decimos nosotros en la entrevista a la familia, el niño va a venir a jugar, él va a sentir que viene a jugar, esa es la idea, el día que venga a no jugar a Musicoterapia, estamos en problemas. Que vaya a psicopedagogía, que vaya, no sé, a otra cosa, pero el día que no venga a jugar… que no venga, porque el niño tiene que venir a jugar, o sea, de hecho, necesitamos del juego… es la esencia digamos,
[Ent] - Y pienso… porque… vos decías recién, "Viene y juega", me quedó la escena de este chico con la pelota, y ahí, vos traes la música, ¿no? un poco…
[Romina] - O le pones un ritmo, le pones, a ver… el jugar con la pelota, bueno, tiene muchas aristas. Si lo ve un profe de educación física, bueno, va a ver la motricidad, la habilidad, no sé, de cómo patea. No sé, bueno, qué sé yo, algo que vea un profe, un kinesiólogo, un terapista, no sé, pero nosotros, a mí, sinceramente, no voy a estar mirando a ver si patea con la derecha, si patea con la izquierda, si la rebota, si, no sé, obviamente que decís, "Uy, es habilidoso", o por ahí decís, "es un queso" jajaj no sé. Pero eso es una cosa como subjetiva de uno, pero sí, decís, "Bueno, a ver, ¿Cómo puedo, con este recurso de la pelota, meter algo de lo que sea?, no sé, un patrón rítmico, una célula rítmica, que entonces me dé una organización, porque, en el caso de un niño, por ejemplo, ¿no?, que está desbordado, o que no tiene una organización, y ¿Que necesita?, pues, como secuenciar y organizar sus tiempos, sus ritmos, y qué sé yo, la pelota te puede servir.
Te puede servir, porque te puede ayudar para decir, bueno, "uno…", no sé, suponete, "a la una, a las dos y a las tres", no sé, suponete, y la tirás, y rebota, y la agarras. Yo a veces, ¿sabés qué hago? Yo tengo un tambor muy grande, un tambor de esos de reunión, lo pongo en el medio, entonces le digo, "Bueno, andá ya, yo acá", nos ponemos uno en cada punta, entonces, tiro la pelota, rebota en el tambor y la tiene que agarrar. Y con eso estamos jugando un rato, y después a eso le ponemos una palabra, y a eso decimos, no sé, colores, y después decimos… entonces se convirtió en un juego, reglado, sin quererlo, con la pelota. Pero bueno, tiene una organización, tiene tiempo, y vos decís, "Bueno, pero ¿y qué estoy haciendo? ¿y qué estoy trabajando?" Un montón de cosas. El turno, la espera, el registro del otro, ponerle una palabra. Claro, un montón de cosas. Los tiempos, un ritmo, porque eso se marca, ¿no?, por un tiempo.
[Ent] – Y ¿Por qué considerás que es importante agregar la música a ese juego? Porque hay veces que me lo pregunto, ¿Es medio un capricho de los musicoterapeutas que haya música, o es porque hay algo ahí?

[Romina] – Y… yo también a veces me lo pregunto, ¿eh? Como que digo, a veces no es necesario. Y vos decís, bueno, pero lo tengo que justificar de algún lado.

[Ent] - Claro, porque he escuchado a muchos profes, y autores y demás, que dicen, la música tiene que estar, la música tiene que estar. Y ojo, comparto eso, ¿eh?, porque para mí la música llega a lugares de la persona que quizás otras cosas no. Pero, ¿siempre tiene que estar la música?

[Romina] - Yo creo que no, yo creo que no. O sea, a ver, no es que creo que no, digo, pero, de alguna manera nosotros vamos a intentar siempre meter la música, como sea.

[Ent] - Sí.

[Romina] - Porque es nuestra meta y porque consideramos que si no le metemos música, o algo que tenga que ver parecido a la música, es como que no estamos haciendo Musicoterapia. Y por ahí es desmitificar un poco eso. Podemos hacer Musicoterapia si en una sesión no hay música, capaz que hay otras cosas que pasan. Pero no nos sentimos nosotros, para mí es una cuestión del ego del terapeuta. Porque… a mí me pasa, digo, "Uy, che, pero no, no puedo hacer ninguna", no sé, y voy a decir, "bueno, no importa", hago el saludo, hago el hola y el chao, y en el medio, con un juego, metí una canción y listo, y ya está, como que, es decir, se justifica. Digo, no sé si es el ego o es como… para mí es el fantasma del musicoterapeuta, es como el fantasma, pero lo hablo por mí, por ahí, ¿no?

Pero digo, "Ay, no, hoy no hice nada de música con este nene", "No pude hacer nada", porque a veces uno hace de alguna manera… pero no hizo nada que tenga que ver con lo musical. "Ay, no", entonces, ¿Viste?, y es ese fantasma que uno tiene. Y bueno, a veces hay que decir, y relajar, y decir, "bueno, quizás hoy no, quizás otro día algo suceda", y esto que te decía antes, bueno, en el juego del niño, ver de qué manera, porque quizás no es, no sé, con una canción, quizás es de otra forma, hay muchas maneras de que la música entre en escena.

[Ent] - ¿Te ha pasado con algún niño o niña que buscaste, buscaste, buscaste, y no aparecía la música?

[Romina] - Sí, un montón, sí, que siento que la forzaba, que sentía que, bueno, nada, canto una canción para ver qué pasa, pero nada, esto que te digo, con este nene, con León, un nene que ahora, bueno, pasaba bastante tiempo y ahora es un personaje, ¿no? Hubo momentos en que era, "¿Vamos a cantar tal canción?" "No, no quiero", "no quiero, no, no, vamos a jugar a esto".

Solamente quería jugar a… que obviamente está perfecto, pero me costaba, digo, bueno, "¿Cómo meto el recurso?" O "¿De qué manera puedo intervenir?" Y me ha costado un montón, y con otros casos también, pero bueno.

[Ent] - ¿Y qué hacías?

[Romina] - Seguía probando, y sí, pensaba en la próxima, bueno, a ver, traía otros elementos, ponía otras cosas, pero funcionó, porque después de ponerse como propósito, sino como para mí misma, ¿viste?, es decir, "Bueno, me pongo como meta que suceda algo desde lo musical", aunque sea en el juego, pero que algo empezara a movilizar, y empezara a surgir, medio sin querer, mismo desde el juego de él, empezar a ponerle palabra musical a un juego que él traía o que él elegía. Y entonces empezó a suceder, y empezó a pasar que, sin darme cuenta, yo cantaba una canción como haciéndole fondo, o poniéndole como una cortina musical a su juego, y él empezó a responder.

Y entonces un día dejé de decir palabras y él las completaba, y entonces yo decía, "Ah, bueno, entonces registró", completaba la canción, y entonces le dije, "Bueno, ahora cantala vos, y empezó. Y obviamente hay recursos que nosotros tenemos a los que no se puede negar nadie, como por ejemplo una batería, no sé, un micrófono con un parlante. Cuando se escucha la voz, eso es fabuloso, es maravilloso lo que pasa, entonces ahí sí, se empiezan a mover cosas, y siempre es eso, buscar movimiento. Es dinámico, el laburo es muy dinámico, lo nuestro, lo que hacemos, entonces es un día capaz, y también, ojo, también tiene que ver mucho con cómo está predispuesto uno.

[Ent] - ¿A qué te referís?

[Romina] - Nada, días y días, o sea, hablo del terapeuta pero de la persona, porque también, digo, encontrarte frente a un otro, un niño en este caso, y poner toda tu energía en eso que está sucediendo ahí, en observar, en escuchar, en acompañar, en dar un sentido, en ponerle, ¿Cómo es?, no sé, una música, un sonido, o lo que fuera a lo que acontece, requiere de nosotros desprendernos de un montón de cosas nuestras, que como persona… Bueno, a mí me pasó este año, que me costó muchísimo, atravesando una situación personal, de tener que estar atendiendo dentro del consultorio, cayendo… se me caían las lágrimas, y entonces ahí ya, digamos, uno… o sea, te interpelás a vos mismo porque decís, "Acá no estoy pudiendo, pero bueno…

[Ent] - ¿Qué estoy haciendo acá?

[Romins] - Pero es lo que hay, o sea, es como decir, "Bueno, hay que ir a trabajar, lloradita y

a seguir", y a veces no, entonces decís, "Bueno, hoy no pasó nada", y no, no pasó nada, porque yo no estaba para que pase nada, gracias que estoy físicamente, y eso es todo lo que pude hoy. Pero bueno, por eso digo. Digo, como me pasó a mí, le pasó a un montón de gente, que nos va a pasar, y te va a pasar, o sea, la vida misma, no es que vos te estás sentado frente a una computadora haciendo un informe, o haciendo, no sé, una estadística, que podés estar mal angustiado y lo podés hacer igual, digo. Acá no, porque también somos humanos, y te pasan cosas, entonces hay que también permitirse decir, "Bueno, hoy que juegue", y no sé, y pongo una canción, y no sé, y es lo que puedo, no es que sea siempre, pero bueno, hay veces en las que puede que pasar que no suceda nada, y que digas, "Bueno, no puedo hacer una lectura de lo que pasó hoy", y a la próxima decís, "Bueno, ¿qué hago?" O sea, es parte de que uno se atraviese con situaciones. Y llegar, y hacer como, (suspira) "Bueno", y poner el foco ahí, y también está bueno porque te saca, de esa situación.

[Ent] - Sí, es ese momento en donde te enfocaste en una cosa y dejaste de enfocarte en tus problemas, ponele, ¿no?

[Romina] - Bueno, por eso, pero...

[Ent] - Sí, ahora que lo decís, yo trabajo de acompañante terapéutico, estoy con un chico hace… Jerónimo, hace dos años estamos, y nada, nos conocemos de casi todas maneras, él me conoce a mí, yo lo conozco a él, en sus buenos momentos, en sus malos momentos, y él también a mí, y hay veces que me olvido de eso, hay veces que me olvido que él también me ve. Es loco, ¿no? Porque es obvio, se cae de maduro, que el otro también te está viendo, y que el otro también, obviamente, reacciona a cómo vos estás, no es que vos sos un "agente terapéutico", y que viene a vos, administras "terapia" como si fueses una maquina y… se entiende, ¿no?

Y me ha pasado días y días, y con recurrencia, ¿no?, no un día aislado, ¿no?, de tener una semana muy mal, y que él se diera cuenta, de alguna manera, no puedo precisar cómo, y que él se diera cuenta de que algo pasa, y en un momento… en varias veces, pero en este momento me viene una… estábamos en el Abasto, habíamos terminado de comer, lo que siempre come, y teníamos que hacer tiempo, y él no quería hacer nada, y yo tampoco quería hacer nada, ni quería insistir, ni dar ideas para actividades, ni nada, no se me ocurrían otras cosas, y nada… Me vienen dos cosas, ¿no? Una, el autocastigo de decir, "Pu… madre, no estoy siendo un buen acompañante".

[Romina] - No, claro, tal cual.

[Ent] – “No estoy siendo buen acompañante”, “Yo tengo que estar bien”, “Tengo que “tal cosa”, pero no puedo estar bien”, no la puedo caretear, y decir, “Bueno, ya está, esto va a venir así, hoy viene así”. Y en ese momento, claro, toda la semana se ve que me estaba castigando, y “¿Qué hago, qué hago, qué hago?”.

[Romina] - Porque no te sentías productivo, ¿viste?

[Ent] - Tal cual, sí, porque sentía que le estaba fallando, no sé, que me estaba fallando a mí, un montón de cosas. Y en ese momento, fue como que me relajé, y dije, “Bueno, ya está. Que fluya”. “Ya está, vamos a estar en el Abasto, acá, sentados, tranquilos, y ya fue”. Y, ¿sabés qué? No puedo precisar si es que yo cambié, o él se dio cuenta que yo cambié, no puedo precisar qué fue, pero como que nos encontramos en la mirada, y… él ve unos videos, ¿viste? En inglés, y suele repetír las frases, ¿viste? Cada personaje del video tiene una frase. “Fire in the hole”, no sé, “kids at the basement”, así...

[Romina] - Y los repite digitalmente todos igual.

[Ent] - Sí. Y él me empieza a decir esas frases, y yo no las percibo de la misma manera que antes… Como una “repetición”, ponele, ¿no? Entre comillas. Y le contesto… ¿conocés el concepto de gibberish?

[Romina] - ¿Gibberish? No.

[Ent] - Es como, decir algo pero sin las palabras, solo cuando sonas, no son palabras en sí.

[Romina] - Ah, sí.

[Ent] - Como que decís... epsorntneiofnokmd pisdnfnfikensajqhcvnvkgmfjcn, ¿No? Sí. Así.

[Romina] - Le contestás así.

[Ent] - Claro, pero lo decís con intención.

[Romina] Claro.

[Ent] - La intención estaba detrás.

[Romina] - Como si dijeras algo...

[Ent] - Claro. Y le contesto con una frase, también, de las que él solía decir, pero se la contesto, y, después me doy cuenta, se la contesto con cierta intención. Y él me contesta con otra frase, y cuando me contestó con esa frase, ahí me di cuenta de lo que estaba pasando. Y empezamos frase y frase. A conversar. Frase, frase, frase. Y me sentí en una conversación que fue fascinante.

[Romina] - Cosa que por ahí, si te lo hubieras propuesto, no sé. No.

[Ent] - No, no. Por ahí hubiese pasado, pero no hubiese tenido la potencia que tuvo en ese momento. Y en un momento nos empezamos a reír… ¡Ay!, me emociono. Nos empezamos a reír y fue sumamente auténtica esa risa.

[Romina] - Porque creo que en ese momento dejaste de lado "Lo que nos tiene que pasar". Dejaste de lado el "Deber ser". Y fuiste. Solamente fuiste. Fuiste vos, Laureano. O sea, entonces ahí fluyó otra cosa, otra situación. Pero nosotros estamos muy marcados por ese "Deber ser", "Deber tocar un instrumento", "Deber poner música a cada situación". Y cuando es difícil encontrar ese lugar. Pero lo veo ahora que te escucho a vos, ¿no?

Porque a mí también me gusta. Pero digo, en el discurso del otro somos todos, ¿viste? Pero esto de decir, "Bueno, quizás yo no estaba para hacer otra cosa más que eso". Y eso era tan simple que si te lo proponías no te iba a salir. Pero bueno… me estaba acordando de una… y ahora la busqué para decírtela bien, de una frase que Patricia y mi socia decimos y que a mí me encanta, que es de Carl Jung, y que dice, "Conozca todas las teorías, domine todas las técnicas, pero al tocar un alma humana, sea apenas otra alma humana". ¡Es eso! ¡Es eso!

O sea, vos tocaste el alma ahí de Jero, de alguna manera y él tocó la tuya. Algo pasó. A mí me pasó, en una situación que te decía, que me pasó este año, pero atravesado, todavía sigo, pero atravesado por una situación particular, de estar llorando, en silencio, dentro de una sesión, de un nene que cero registro al jugar solo, esto que te decía de buscar muy poco, y se paró a mirarme. Entonces cuando se paró a mirarme, me sequé las lágrimas y dije, "Bueno, no puedo llorar".

[Ent] - Claro.

[Romina] - Por esto, ¿no?, el "Deber ser". Entonces, digo, qué cosa de que, simplemente somos humanos, con otros humanos, en un momento determinado, en una acción determinada, pero que nos atraviesan cosas. Entonces, hay veces que encontramos la manera, y hay veces que quizás no, y está bien.

O sea, también está bien. Obviamente que si te pasas un montón de tiempo y no la encontrás nunca, bueno, ahí replanteate. Pero también es permitirse, decir, "Bueno, ¿de qué manera voy a jugar con este niño?" O ¿De qué manera voy a decodificar el juego de este niño? O ¿De qué manera voy a hacer que este juego, llevarlo para el lado que yo quiero? O sea, aprovechar la cosa de la ola. Y bueno, quizás no lo puedo hacer a la primera, quizás no lo puedo hacer a la segunda. En algún momento le voy a

encontrar la vuelta. Por algún lado se le va a encontrar, porque nosotros tenemos que estar permeables para eso.

Va a pasar en el medio un montón de cosas, va a pasar que haya momentos en los que decimos, ¡Wow, hoy pasó tal cosa! Y después se "ameseta", porque también pasa en un proceso terapéutico, hay "momentos mesetas". Hay momentos de expansión tremenda, de un montón de cosas que aparecen, y hay momentos en que… nada… Entonces, bueno.

[Ent] - ¿Y lo podés prever?...

[Romina] - No, prever, no. No sé. No, la verdad que no. Sí podés, por ahí no prever, sino anticipar algunas cuestiones cuando vos ya conocés, y sabes más o menos, digamos, cómo es, cómo se desarrolla determinado encuentro con un niño. Porque lo conocés y porque ya venís trabajando hace mucho tiempo. Eso podés por ahí anticipar. Pero prever, no, porque es impredecible.

[Ent] - No, pero lo que quería decir era si podés prever, o ver quizás, esos momentos de meseta, ¿O te das cuenta después que pasaron?.

[Romina] - No, te das cuenta cuando pasan. No, no sé, bah, yo no sé si los podés prever. No, te das cuenta cuando pasan. Cuando pasa un tiempo decís, "Bueno, pero está como estancado", no sé, "No puedo". Y… ¿sabés cuándo a veces yo me doy cuenta? Cuando me tengo que sentar a hacer el informe… Entonces digo, ay, "¿A ver, qué pasó?" Es que en realidad habría que hacer informe todo el tiempo, ¿no? Que uno pierde la costumbre y lo hace cuando te lo pide la obra social, cuando te sentás a hacer el informe decís, "Bueno, algo tiene que cambiar de lo anterior". Y vos decís, "Chan, no cambió nada". Por eso es importante hacer registro. Pero bueno, digo, a veces pasa eso. En la vorágine uno va, va y va y va y va y va.

Y cuando te parás a pensar decís, "¡Che, ¿a ver?", quizás no, quizás te das cuenta antes. Pero digo, el momento de sentarte a hacer un informe para mí es como... A mí me pasa eso. Como que ahí digo. "Che, como que nada que haya cambiado del informe del año pasado a este. ¿Qué pasó? ¿Realmente no hubo nada que haya cambiado? ¿O yo no le estoy encontrando, digamos, la manera de salir de esa meseta con él?".

Entonces bueno, te planteás otras cosas. Y también está bueno porque te empezás a plantear otras dinámicas. Entonces decís, "Bueno, voy a probar con tal cosa". "Voy a probar que venga con otro niño". "Voy a probar trabajar con tal cosa que no probé". "Con tal recurso". Pero... Bueno, es lo que te digo. A veces la rutina, el laburo, la vorágine, todo eso te lleva puesto. A mí me pasa. Entonces… Pero lo importante es

esto. Poder revisarse, poder decir, “Bueno, ¿qué cambió? ¿Qué fue positivo? ¿Qué considero que fue un cambio positivo para esta persona, para este niño, para esta niña?” Y aparte porque uno tiene que dar cuenta de eso. A la familia. Principalmente a la familia. Pero bueno, también a nosotros mismos. Porque es un aprendizaje para nosotros. O sea, si no, si no tenés una zanahoria adelante, o sea, un motivo que digas, bueno, yo quiero que, no sé, que este niño que empezó, quiero ir al que pueda, no sé, “tal cosa”.

[Ent] - ¿Y eso qué te lo dice? ¿Cómo llegás a esa “zanahoria”, digamos? No de llegar, de cumplirlo…

[Romina] - Sí, a veces sí, lo digo metafóricamente. Pero digo, a veces no es que llegás, sino que alcanzás, no sé, ciertas cuestiones que tienen que ver con, no sé, ponele, me pasa con otro nene. Que llegó sin decir una palabra. Ahora es un loro, no para hablar. Está bien. No es por Musicoterapia solamente, porque hay otro trabajo. Pero, ¿cómo fue cambiando esto? ¿Cómo fue evolucionando? ¿Y cómo el trabajo que uno viene haciendo? Por más que sea “dormido” y que sea acompañado por otros profesionales. Y bueno, de a poquito, ¿no? Con la canción, con acá, con allá, con esto, con lo otro. Y fue sumando, y fue sumando, y fue sumando. Entonces, eso es llegar. Aunque no has llegado a una, no sé, cosa específica.

A no ser que vos te pongas un objetivo claro, o una... No sé, por ejemplo, nosotros ahora tuvimos hace poquito una entrevista con un adulto, digamos, neurotípico, ¿no? Músico. Un flaco músico. Así, tu edad debe tener treinta y pico. No sé, bueno, no sé. Intuyo. Divino. Un capo divino. Bueno, está estudiando... ¿Qué tocaba? No acuerdo si el bajo. No, no. Tocaba el cello. Bueno, y él vino, bueno, nada. Imaginate que a veces los adultos cuando vienen, vienen con la cosa de que “¡Ay no, pero acá está lleno de niños!” Bueno, pero nosotros tenemos niños, adolescentes, adultos, tercera edad. Bueno. No todos, yo trabajo con niños. Pero bueno, hay Mts que trabajan con adultos. Su cuestión era una. “Tengo pánico escénico, o sea, tengo mucha ansiedad al momento de presentarme en público. No lo puedo manejar, pero al punto de no lo puedo manejar, de que la paso mal”. Bueno, ahí hay un objetivo puntual a trabajar. Está bien, estamos hablando de otra situación, nada que ver, es un adulto. ¿No?, puede poner en palabras, puede decir, entonces bueno, hay un objetivo que quizás ahí ya sí es un trabajo más por ahí sistémico, es decir, bueno, se plantean ese objetivo a X cantidad de plazos, que puede ser, no sé, seis meses, un año, lo que fuera, pero es un objetivo concreto.

En el caso de los niños, bueno, siempre va también a depender un poco de cada situación, porque no es para todos lo mismo, pero por lo general, los objetivos no son tan lineales, tan concretos. Por eso, entonces, puede haber familias que te dicen esto del lenguaje, ¿no? "No tiene lenguaje. Y me dijeron que con la música", qué sé yo, qué sé cuánto. Bueno, para las familias eso es un objetivo concreto. Para nosotros no tanto. Depende la situación, pero para nosotros no tanto. Para mí es secundario que un pibe… depende la condición, ¿no? Obviamente… que un pibe hable o no. Importa que se comunique. Buscar la manera de que haya una comunicación. Un registro del otro. Quizás sea un niño sin lenguaje, pero no quiere decir que no se pueda comunicar. Pero bueno, a veces es muy difícil. Entonces, por eso te digo, los objetivos son diferentes. Por lo menos en el caso de niños, y mayormente con TEA, que es con lo que más trabajamos nosotros. O por lo menos, bueno, lo que pasa. ¿Qué te iba a decir? Ah, te iba a decir algo y se me fue. Bueno, nada, esto de la zanahoria. No es algo concreto. No siempre. Digamos que es una guía. Bueno, voy para este lado. Es una guía. jejeje

[Ent] - Claro, porque pienso que por ahí la familia viene con esto, ¿no? No sé, "No habla".

[Romina] - Claro. Pasa un montón.

[Ent] - Claro, pasa un montón. O, no sé, el otro día estaba haciendo una entrevista a un musicoterapeuta y decía que la familia venía y decía "No, porque hace mucho ruido". ¿Por qué? Porque, claro, aparentemente hacía efectivamente mucho ruido, agarraba ollas y no sé qué, y se ponía a percutir las ollas con todo. Y ahí tenías dos problemas. Un ruido molesto y otro que si querías cocinar no tenías ollas para cocinar.

[Romina] - Ah, claro.

[Ent] - Entonces, todo ese drama, ¿viste? Y no tenían un pedido. O sí, el pedido de la familia era que deje de hacer ruido.

[Romina] - Bueno, pero ahí la respuesta del, no sé, es un niño que fue a sesión, digamos.

[Ent] - Claro, claro. Y empezó musicoterapia con esa idea.

[Romina] - El niño va a seguir haciendo ruido. Está bien. O sea, la opción es, "Señora, cómprese unos auriculares cancelables para que no le moleste el ruido" y por el tema de las ollas, "Cómprele algo adecuado". Jajaja Ahora hay unos paneles tipo de batería que son como, ¿viste? De goma.

[Ent] - Sí.

[Romina] - Que nada, que están buenísimos.

[Ent] – Si, son pads de práctica.

[Romina] - Eso, están buenísimos. Y son como pads, como distintos parches, pero...Bueno, hay que ver. Hay que ver si funciona. Pero digo, y si no, bueno, cómprele una batería, póngale una telita y...

[Ent] - Claro. Bueno, el laburo de la musicoterapeuta fue, de alguna manera, pero también me contaba lo mismo que vos, ¿no? Como que se fue dando cuenta, ¿no? No lo pensó, no dijo, "ah, bueno, le voy a presentar un tambor para que él tenga el tambor como objeto referente y pueda comunicarse a través del tambor". No lo hizo así. Empezó a jugar ... Y lo primero que vino fue, "Le gusta percutir, listo, traigamos un tambor". jajaja

[Romina] - Obvio. Por supuesto. Yo haría lo mismo. Le voy a tocar acá, este es el lugar. Y después ir llevándolo para otro lado, pero que venga a tocar.

[Ent] - Claro, al principio no quería saber nada con el tambor, el pibe, porque a él le gusta golpear las ollas. Entonces... Pero de a poco, con un juego, con esto, con el otro, se fue acercando cada vez más al tambor, a llegar al punto de que ahora tiene un tambor. Y lo lleva para todos lados, para el jardín, en la casa, lo lleva a jugar, a todos lados. Entonces, bueno, el ruido va a seguir estando. Decía la musicoterapeuta, como decís vos, cómprense auriculares, no sé, de alguna manera, porque él va a seguir sonando, porque es parte de él.

[Romina] - Sí, hasta que en algún momento quizás lo deje de hacer, porque le deja de interesar.

[Ent] - Claro. Pero bueno, ahí yo me preguntaba… Le preguntaba, creo que fue, salió ese tema por lo mismo, por la cuestión del objetivo, ¿no? De, ¿Que guía el proceso? ¿Qué guía la cura?, creo que dice, no me acuerdo quién lo dice… Hacia dónde…

[Romina] - Claro, depende, a ver, como hablar de cura es un montón. Es un montón. Y depende de, ya te digo, depende de qué estamos hablando, porque si estás hablando de cura, estás hablando de algo patológico, de algo de enfermedad, y a no ser que haya una cuestión de una enfermedad como puntual, pero ni siquiera, porque nosotros, no sé, a mí, a mí no me, no me, no le encuentro como mucho sentido, ¿no?, hablar de cura. En realidad para mí todo se trata de adaptación. Adaptación a la vida misma, adaptarse, flexibilizarse, y decir, bueno, no sé, depende también de qué estén hablando, ojo, no quiero, quizás estoy prejuzgando, pero pienso, para hablar de cura, ya te digo, tiene que haber una enfermedad, una situación patogénica, patológica, que requiera una reversión de eso, revertir eso. Y para revertir eso, bueno, depende de qué estamos

hablando, de qué situación patogénica estamos hablando. Entonces, nosotros no vamos en la línea de la cura, nosotros vamos en la línea de una mejora en la calidad de vida, de una, de alcanzar objetivos terapéuticos que tengan que ver con la capacidad de ese individuo del día de mañana ser, no funcional, sino de poder ser autónomo y poder autogestionarse su vida. Entonces, le estamos dando herramientas para algo, no le estamos curando, porque sí, a no ser que, por eso digo, a no ser que haya una cosa muy puntual que haya que revertir.

La cura es la reversión de una enfermedad, entonces, por eso me hace como ruido, ¿viste? Más pensando en esto que siempre decimos, o sea, no sé, cuando tienen un diagnóstico, y cuando a veces la familia, ¿viste?, que tiene esa cosa de, bueno, lo traigo acá para que se cure, no. No, no va por ahí. Entonces, bueno, pero entiendo a lo que va y entiendo a las familias también, que dicen, bueno, que se cure. No, no, no es que se cure, es que pueda convivir mejor con esa condición que es. Digamos, ¿no? Y que, bueno, el problema es que a veces no alcanza con lo que un individuo logre, con lo que la persona alcance, sino también con la sociedad misma, que es la que es discapacitante más que la discapacidad, ¿no?

[Ent] - Y que está esperando que se cure.

[Romina] - Exacto, porque hay una cosa de que, bueno, "Que se cure, ¿cuándo?" "Ay, pero ¿y mi hijo cuándo va a ser normal?" Bueno, normal es como un montón.

[Ent] - ¿Aparece eso?

[Romina] - Sí, un montón, un montón. Es muy triste, a mí me da mucha pena cuando los padres, a veces vienen cuando recién están empezando con el tema del diagnóstico. Lo que pasa es que hay mucha crueldad también. Mucha crueldad me refiero a...

[Ent] - ¿En qué? ¿En los diagnósticos?

[Romina] - Mucho lugar perverso, viste, que nada, esto de hacer estudio a los pibes de acá y el test de acá y el test de allá, y hacer pasar a las familias por un montón de situaciones que son muy estresantes, para después dar un diagnóstico que es como lapidario, y entonces, viste, y ahora que todo es diagnosticable, todo es diagnosticable. Y bueno, nada, es la realidad que tenemos, pero bueno. Es muy triste cuando las familias, cuando hay familias que vienen con una expectativa de que bueno, pero después van como bajando a la realidad y entendiendo, pero es mucho trabajo con las familias.

A veces es más grande el trabajo con las familias, de acompañar y de poder, ¿Cómo es? Bajar a esta realidad de decir, bueno, no sé, fulanito es así, no es que tiene una

enfermedad y lo vamos a curar, no, él es así. O sea, es su condición. Veamos cómo podemos hacer para que, dentro de lo posible y con las herramientas que uno le puede brindar, pueda gestionarse su propia vida, sus propias cuestiones, a lo largo de su escolaridad, de su cotidianidad, con los apoyos que requiera, pero siguiendo siendo él, sin dejar de ser esa persona que es, con esa condición, con esas características, entonces bueno. Pero bueno, para eso es como que hay mucho trabajo también con las familias. Mucho es el trabajo con las familias.

Pero agradecen las familias en general, ¿eh? El balance es siempre positivo porque les haces ver que a pesar de esa dificultad o esa característica que a veces le impide, no sé, estar en una escuela, o decir un acompañante, o no sé, lo que fuera, le haces ver que hay otras posibilidades. Y que se puede ser como es fulanito, pero con ciertos apoyos, pero que así también va a tener un montón de logros, un montón de cosas que como padres van a disfrutar. Lo que pasa es que a veces padres vienen en pleno duelo, el duelo de hijos sanos. El hijo no es sano. Y eso es muy duro. Eso es muy duro, pero bueno. Y también está mucho el trabajo del terapeuta, es decir, bueno, nosotros por ejemplo tenemos uno, pasa también, ¿no? De invitar a la familia a jugar. Y hacer lo que se llama terapia familiar, es decir, si bien el trabajo es con el niño, pero muchas veces los padres no saben jugar con ese niño. Entonces es habilitar ese espacio. Bueno, vení, vení a jugar, vení a jugar con nosotros.

Y eso está buenísimo cuando pasa, cuando la familia lo permite. Hay familias que no, que te ponen una barrera tremenda. Pero cuando lo permiten está buenísimo, porque ellos se sitúan en otro lugar. Te ponen a jugar sin la obligación de tener que hacer tal o cual cosa, porque están guiados por un otro, por el terapeuta. Entonces por ahí vos le propones un juego que surge del niño mismo, lo que fuera del interés, y ellos se acoplan a eso y ahí relajan un montón. Como te pasó a vos, ¿viste?

También, que los padres estamos todo el tiempo en una situación de deber ser. Y entonces es difícil en un momento, bueno, relajar de ese deber ser y decir, bueno, soy. Así que habilitar eso también está bueno.

[Ent] - Bueno, ya vamos medio como llegando al final.

[Romina] - Bueno, a ver, no sé, si te faltaban preguntas decímelas porque después...

[Ent] - No, es que las fuimos abordando, mi idea era, si son preguntas que tenían que ver con el cuerpo, con el juego, cómo manejar ciertas situaciones, no sé, situaciones inesperadas, si recordás algunos momentos o experiencias con algunos niños o niñas,

que den cuenta de esto que venimos hablando sobre el juego. Pero se van tratando, las vamos charlando y aparecen.

[Romina] - Sí, aparecen solas.

[Ent] - Sí, me gusta que vayan apareciendo así, sin direccionarlas, ¿no? Pero bueno, sí me gustó mucho las frases que dijiste. Y sí te preguntaría, si tenés algún autor, autora, que haya dirigido, que te haya dado, o te haya marcado de alguna manera en tu recorrido, ya sea de Musicoterapia, de psicología, lo que sea, o literario, no sé, la otra vez le hice una entrevista a Cora Leivinson.

[Romina] - ¡No!, a Cora la amo, Cora, Cora es nuestra madrina. Si le nombrás nuestro centro ella es feliz. ¡Ay, mirá! Es nuestra madrina del corazón.

[Ent] – ¡Mirá! Qué bonito, sí, sí, disfruté muchísimo la entrevista con ella.

[Romina] - Ay, es lo más, escucharla, te quedarías horas hablando con ella.

[Ent] - Sí, sí, y encima tiene una voz muy dulce, viste, que cuando la escuchás es hermoso. Y me hablaba de un librito que a ella la marcó, de una entrevista, en realidad, a Gabriel García Márquez, y viste que hay veces, no sé, que no tienen que ver con el palo de la música o de la Musicoterapia, pero hay cosas… el sábado hice otra entrevista y me dijeron sobre Cortázar, Los Cronopios y no me acuerdo qué otras cosas más. ¿Vos tenés alguno que te haya marcado o que te guste o que sientas que te haya servido?

[Romina] - Cuando me dijiste lo primero que se me vino a la cabeza es, no sé si un autor, pero sí una línea, que es la del ámbito comunitario, pero porque había un texto que a mí me gustaba mucho, que si no me equivoco era de Gauna, creo, que hablaba de los núcleos de salud.

[Ent] - ¿De Gustavo Gauna?

[Romina] - Sí, creo que sí, sí, me parece que sí. Bueno, que hablaba de los núcleos de salud. A ver, después yo, esto de lo comunitario he tenido porque he estado con los chicos del colectivo 85 y he estado en sus primeras conceptualizaciones, bueno, ahora crecieron un montón e incorporaron nuevas teorías, ponele, que a mí me gustan mucho, porque hablan siempre de la salud, de lo positivo.

Por eso siempre, por eso me resuena raro el hecho de la cura, y por eso siempre me paro del lado de la salud, de la salud positiva, de lo salutógeno, es decir, bueno, en un niño con una discapacidad o en una persona con una discapacidad o en lo que fuera, con o sin discapacidad, con lo que sea, bueno, ¿dónde está lo saludable? ¿Dónde está lo positivo? Bueno, ahí, ahí es donde yo tengo que poner el foco.

Entonces a mí me marcó mucho esto de los núcleos de salud, de pararnos en esos núcleos de salud y a partir de ahí, como, avanzar o proyectar o ver de qué manera potenciar esos núcleos de salud. Nada, eso, es una línea más que nada que tiene que ver con esto, con la salud positiva. A mí me marcó, me marcó en mi tecina, me marcó en mi trabajo y me sigue marcando, es lo que me resuena cuando yo trato de plantearle a la familia, ponerle cuando se inicia un tratamiento, entonces, bueno, yo siempre hablo desde la salud positiva, desde ahí.

O sea, pensar en eso, porque para mí pararnos desde lo que falta, de lo que no sé, de lo que hay que cambiar, modificar, curar, bueno, no sé, me pone en otro lugar, me pone en otra vereda, no sé, es una cuestión mía, ¿eh? No, no, que bien. Me gustó mucho ese texto que habla de los núcleos de salud y, bueno, los conceptos de la psicoterapia en el ámbito comunitario también, porque tienen que ver un poco con lo mismo, con ver justamente lo saludable de cada persona, de cada individuo, y a partir de ahí establecer una línea de trabajo, no sé, objetivos o lo que fuera. Y pienso que eso es mi, por lo menos es lo que siempre tengo en mente.

[Ent] - Buenísimo. Y a Nati le hice esta pregunta también. Si tenés alguna idea o teoría que hayas desarrollado a lo largo de tu recorrido. Nati me habló de una idea que se le armó como intentando dar, acomodar algunos pensamientos, y pensaba en un niño ambulancia, ¿no? Y me explicaba lo que era el niño ambulancia. Por ahí no tiene que ser una teoría o un concepto, no sé.

[Romina] - Ah, algo que yo desarrollé.

[Ent] - Que hayas, sí, que lo hayas pensado y como que hayas armado quizás alguna idea.

[Romina] - Ay, no sé. Pienso mucho en, por ahí porque se me mezcla un poco lo de la escuela, ¿no? Yo tengo mucho la cosa de lo escolar, entonces pienso en los dispositivos grupales mucho. En esto de conectar con un otro. De qué pasa en las dinámicas grupales, en niños con TEA particularmente.

[Ent] - Y cómo laburas, claro, ¿cómo laburas en ámbitos grupales con niños con TEA?

[Romina] - Depende de cada situación, es todo diferente. No hay un cómo, depende de cada situación, pero nada. Se me viene a la cabeza lo que sucede cuando hago las rondas musicales en la escuela con niños que son todos completamente diferentes, con diagnóstico de TEA, pero obviamente con características diferentes.

Y que sin embargo, hay algo de lo que acontece que es común. Que nos pone en un lugar común. Y que a partir de ahí, sucede X cosa, no sé, cualquier cosa te digo. Por

ejemplo, no sé, mover una tela de arriba para abajo. Una boludez. ¿En qué momento se produce esa, como, una especie de comunión?

Y me parece que eso es lo que siempre me da como vueltas ahí en la cabeza, a desarrollar algo que tenga que ver, pensándolo quizás en lo escolar, pero en el ámbito educativo, porque a mí me moviliza mucho también, y porque estoy como con la idea, va con la idea, como queriendo buscarle, darle la vuelta a esto, para presentar un proyecto, o lo que sea necesario, para gestionar que haya más cargos en educación especial, cargos de musicoterapeutas, no de profes de música, sino de musicoterapeutas, que es el cargo que yo tengo, que son muy poquitos, y que tienden a desaparecer.

Entonces, eso me está como dando vuelta, porque lo creo necesario, lo creo fundamental para nosotros, para nosotros como comunidad, para los musicoterapeutas, es como que sería mi legado, pues yo ya, no sé, no me van a quedar muchos años en el sistema, pero yo siento que tengo como un deber, entonces voy por ese lado, por eso lo pienso de ese lado. Y por eso me está como dando vueltas esto de qué manera, no sé si es justificar, sino de qué manera desarrollar esto que a lo largo de mi experiencia vengo observando, de la importancia de que en ámbitos, ya sea escolar o no, pero digamos, en lo grupal, el musicoterapeuta pueda brindar la herramienta, o el sostén, o el acompañamiento necesario, para que justamente lo grupal acontezca, porque hablar de grupalidad, para hablar de grupalidad es importante entender que hay individualidades, que no sea solo suma de individualidades, sino que haya algo común, algo en común, un interés en común, un objetivo en común, un juego en común, lo que sea, pero que sea algo en común, entonces ahí recién se puede hablar de grupalidad.

Así que eso me está dando vuelta en la cabeza para, no sé, igual me cuesta un montón, porque es como que lo más difícil es esto, sentarse a escribir, yo lo tengo todo en la cabeza, pero no lo puedo plasmar, es un problema, pero bueno, en algún momento lo intentaré hacer.

[Ent] - Grabate, grabate y después la desgrabás. La Transcribís.

[Romina] - Bueno, capaz que vos guardás esto y me sigo. jajaja

[Ent] –Jajaja Sí, totalmente, sí, la idea es esa también, de construir conocimiento colectivo.

[Romina] - Sí, tal cual.

[Ent] - Hay mucho conocimiento individual de la práctica, que no se ve en los libros, y bueno, ese era también otro motor de pregunta, de investigación, ¿no? Che, está todo re bonita la teoría, pero hay un montón de cosas que pasan en la práctica que no están.
[Romina] - Bueno, volvemos al principio, como arrancó la charla. De la práctica a la teoría, no al revés, porque si no, vas muerto. Quizás hay cosas que cuadren, y que encuentres la respuesta en la teoría, y hay cosas que no, pero bueno, es eso.
[Ent] - Bueno, Romy, muchísimas gracias.
[Romina] - Bueno, espero haber ayudado.
[Ent] - Sí, definitivamente, definitivamente. ¿Cómo?
[Romina] - No, que me tengo que cocinar y preparar, porque me voy a la escuela en un ratito.
[Ent] - Uy, perdón, perdón.
[Romina] - No, no pasa nada.
[Ent] - Bueno.
[Romina] - Muy bien. Bueno, cualquier cosa igual me decís, pero nada, espero que ayude en algo.
[Ent] - Sí, sí, ayuda muchísimo. Me trajiste muchas cosas que otros musicoterapeutas no habían hablado. Es re loco eso.
[Romina] - Es loco, ¿no? Como cada uno te va dando su aporte.
[Ent] - Sí, sí.
[Romina] - Qué lindo, qué lindo. Me alegro mucho que estés ahí, y después quiero ver el trabajo final.
[Ent] - Dale, sí, completamente.
[Romina] - Bueno, bueno, Lau, te mando un beso enorme.
[Ent] - Igualmente.
[Romina] - Chau, chau. Nos estamos viendo. Chau, chau.
[Ent] - Dale, hasta luego.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo, Romina Victoria Morello, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

x	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

Romina Victoria Morello		24/10/2025
Nombre completo del (de la) participante	Firma	Fecha

Correo electrónico del participante: mt.romorello@gmail.com

Laureano Albers		24/10/2025
Nombre del Investigador responsable	Firma	Fecha

Anexo 7

Entrevista a Brenda Núñez - 3/10/2025

[Entrevistador] - Ahí estamos. Sí, así después la transcribo, ¿viste?

[Brenda] - Sí, es mejor, es verdad, sí. Siempre está bueno grabar cuando entrevistas.

[Ent] - Sí, porque me pasó, ya hice seis entrevistas, ¿viste? Y cuando estás en la vorágine, y más con el estilo que me gusta hacer, que más charlar que la pregunta.

[Brenda] - Sí, la conversación.

[Ent] – Si. Hay cosas que están recopadas y que pasan, que quedan ahí como unas frases, o tiran algunas frases que dan de las entrevistas. Frases buenísimas, ¿viste? Que se va dando en la conversación, y que se van construyendo, y quedan frases muy bonitas. Y si no las transcribo, ¿viste? Eso se pierde.

[Brenda] - Total. Y están muy bien, muy bien.

[Ent] - Bueno, muchas gracias. ¿Cómo estás?

[Brenda] - Bien, acá llegando, aterrizando, me estoy tomando el mate, cosas que te puedo acompañar, como vos decís en la conversación, si es conversación, genial.

[Ent] - Buenísimo. Sí, sí, sí, la idea es que sea bien relajado. Obviamente tengo un par de preguntas.

[Brenda] - Sí, obvio.

[Ent] - Pero nada, que se van a ir dando, no son tan complicadas. Jajaja

[Brenda] - Perfecto. Jajaja

[Ent] - Bueno, no llegué a mandarte el consentimiento informado. Pero… Más que nada es como un documento para que vos firmes ahí, y que se dé constancia que fuiste informada de cómo iba a ser la entrevista.

[Brenda] - Ah, sí, perfecto, perfecto. Muy bien, muy bien.

[Ent] - Después te lo paso. Dale. Ahí también especifica si querés aparecer con nombre y apellido, o querés, preferís el anonimato.

[Brenda] - Eso manejalo, ¿cómo te dicen a vos? Laureano es muy largo.

[Ent] - Como vos quieras, Laure...Lau…

[Brenda] - Lau, ahí está. Bueno, me da… a mí eso… O sea, lo que quieras vos, si querés poner mi nombre, no me genera…

[Ent] - Bueno, listo, después te lo paso. Después te lo paso, y de manera digital. Así que bueno, y bueno, ahí explicaba también un poquito de qué iba la investigación… Bueno, yo te mandé ahí unos mensajes explicando. Pero bueno, fue todo un laburo de pensar qué es lo que quiero preguntar, qué quiero investigar. Y en un momento pensé que era, bueno, el juego, y buscar las formas de juego de los niños, y no sé qué… Y después de mucho laburo, me di cuenta que a mí lo que me interesaba eran los/las musicoterapeutas. O sea, sí, el juego, y el juego en la sesión de Musicoterapia… pero más lo que le pasa al musicoterapeuta. ¿Cómo llega a las intervenciones que hace? ¿Qué piensa en ese momento de jugar? ¿Cómo juega? ¿Juega? ¿Cómo se ve también atravesado corporalmente, no? Bien. En toda esa situación...

[Brenda] - Bueno, mira, yo hace bastante que ya estoy laburando en clínica, en infancias y adolescencias. Hoy específicamente, más que nada con trastornos del neurodesarrollo, específicamente con TEA. Y bueno, en mi caso, para mí, grandes ejes que he seguido toda mi vida, y que una de ellas es como mi madrina profesional, que se llama Marcela Ferrero, es de la línea de Giacobone, de Licastro, que son musicoterapeutas también de hace muchos años en Buenos Aires. Yo soy de Buenos Aires, estudié en la Universidad de Buenos Aires, y para mí, hoy por hoy, si vos me decís cuál es la herramienta fundamental, eje central, y te lo declaro así.

Eje fundamental y central para la práctica profesional de la Musicoterapia en clínica, en infancias y en adolescencias es, la observación y la escucha activa. ¿Por qué? Porque ahí, cuando uno para, y empieza a observar, y empieza a escuchar, es donde empieza a aparecer esa persona, ese niño.

No hay una obturación de parte del profesional. En primera instancia, ¿no? Lo primero, apenas conoces un niño, para mí hoy, es eso. Es observar cuáles son sus modos, cuál es su forma de expresarse, cuál es su sonoridad, cuáles son los sonidos repetidos que él trae a terapia, cuáles son sus movimientos, y en base a eso, ahí, recién ahí, decir, "ah, bueno, vamos por este lado". Podemos hacer esta intervención, podemos hacer esta otra, pero nunca proponiendo actividades en sí mismas, sino propuestas, ¿no? Para mí es algo como importante saber que estamos trabajando terapéuticamente y no pedagógicamente. Entonces, al hacerlo terapéuticamente, no estamos haciendo actividades.

Para mí no son actividades las que se proponen, sino experiencias, vivencias. Sí, obviamente, hay un eje donde uno sigue, ¿no? Porque hay una planificación, bueno, hay un... Hay una evaluación inicial, ¿no? Donde esa persona llega a tu consultorio, y en base a esa persona que es ese niño, vos lo empezás a observar, ¿no? Empezás a escucharlo. En mi caso, yo lo que observo es los modos expresivos comunicativos de ese niño, ¿sí? Cuáles son sus cualidades sonoras, ¿no? En ese modo, en ese decir. Y por otro lado, cuál es la intersonoridad que se puede generar con el terapeuta, ¿sí?

Para mí eso es fundamental en una evaluación. Y en base a eso, ahí decir, bueno, planear el tratamiento. En ese planear, en ese planeamiento, ahí es donde están los objetivos, ahí es donde están, a donde vos querés llegar. Y en base a eso, pensar propuestas, pensar experiencias, ¿no? Pero siempre, cuando estás en consultorio, en clínica, pensás una cosa y después el niño viene, te rompe la estructura, y chaupinela,

¿no? Pero porque es así, el niño es espontáneo, está bien. Y en mi caso, lo que yo busco, o por lo menos es lo que yo aprendí de estas mujeres que te nombré, ¿no?
Lo espontáneo es lo que hace, ¿no? Es lo que realmente se ve en ese decir que está en ese niño. A mí, si yo empiezo a decir algo o a cantar algo, para que él lo pueda tomar, para que se pueda organizar, está buenísimo. Pero a mí me interesa que de eso que se dio, después salga otra cosa espontánea en él, ¿no? Yo creo que hoy llega un niño a tu consultorio, en la clínica, y es observar, escuchar, ¿sí? Y dejar que suceda, porque también tenés que dar lugar a ese decir de ese niño. Si no, ¿cómo él, en algún momento, va a poder ser espontáneamente? ¿Cómo? Si no existe la habilitación de ese lugar como terapeuta, ¿no es cierto?
Hoy por hoy, yo no soy madre, pero los padres están acostumbrados un poco a resolver lo que ya el nene quiere, ¿no? Como, resolvamos, porque también es la ansiedad de uno que se pone en juego. Y ahí, esto es un laburo para uno, que trae un poco lo que vos me decías a mí, esto de cómo me siento yo como musicoterapeuta. Es difícil, es difícil, porque uno se choca con la frustración, se choca con sus propias ansiedades. Yo cuando empecé en esto, ya hace muchos años que estoy, y al principio era… yo soy un cuete, entonces claro, "va, va, va"… Y la vida, el tiempo, los chicos, me han enseñado que no es así, tenés que parar, porque primero también te tenés que trabajar vos, ¿no? Tu emocionalidad, organizarte como para poder recibir, si no, ¿cómo hacés? ¿Entendés?
[Ent] - Y más al principio pienso, ¿no? Porque al principio ninguno de los dos se conoce. Entonces, ¿qué haces? No te conozco, vos no me conoces, no sabemos cómo sonamos, no sabemos cómo jugamos. Y todo este tiempo que decís, ¿no? De observación, ¿cuánto considerás que, o cuánto soles a hacerlo, no sé, porque por ahí uno considera cierto tiempo, pero después en la experiencia se resuelve más rápido, más lento…
[Brenda] - Mirá, no creo que haya un tiempo físico, hay que aprender a esperar. Sí, obviamente que el primer informe de evaluación va a ser, te digo la realidad de lo que es hoy en día, ¿no? Teniendo que entregar un informe a una obra social, o entregando un informe a X persona, ese tiempo para observar y escuchar es de una sesión o de dos sesiones.
[Ent] - Mirá, rapidísimo.
[Brenda] - Sí, ¿pero por qué? Por eso te digo, yo te estoy hablando ya desde algo más expeditivo que te lo piden. En mi caso, yo cuando inicio, es entrevista a los padres, o

al referente afectivo que tenga ese niño, e investigar e indagar sobre su historia musical, su contexto sonoro familiar, ¿Cuáles son sus modos expresivos en casa? ¿Se comunica todo el tiempo gritando? ¿Se comunica con llanto? ¿Hay lenguaje verbal, no hay lenguaje verbal? Porque eso también, a ver, el trabajo con infancia tiene que ver mucho con el trabajo con los padres, o el referente que está acá. Eso es así. No están separados, no es una cosa o la otra, es en equipo. Y pensar que en consultorio es una o dos veces por semana, en cambio con los padres es 24-7.

Entonces, los que más saben en esto van a ser los padres, ¿no? Así que bueno, en primera instancia es la entrevista, una vez que está la entrevista, la evaluación inicial con el niño para ver cómo se despliega sonoramente, cómo se vincula con ese otro, y en base a eso se hace la evaluación. Y después sí. Por eso te digo, esto es más burocrático. Después de eso, ahí bueno, vuelvo a escuchar, vuelvo a observar, si ya veo que es necesario organizar el encuadre, ¿sí? Porque puede ser que en esto que uno escucha y observa, que se empiece a desorganizar un poco, ¿no? Esto de que, bueno, si hay mucho estímulo en el espacio que el niño no se pueda focalizar, entonces, encuadrar. ¿Cómo encuadramos? Bueno, tomo una canción que el padre me ha dicho. O en esa escucha que yo ya hice, empieza este tarareo. Lo tomo, ¿no? Bueno, ¿cómo? Empiezo a tomar eso que ese niño me trajo sonoramente, y ahí empezar a laburar. A ver qué pasa, a ver cuál es la reacción, ¿sí? Y si en esa reacción existe un hacer solo, sonoro, y si en algún momento existe un vestigio de hacer sonoro compartido. Si existe. Y si no elaborar para eso, igual, en todo lo que es autismo, es espera, es algo de años, y frustraciones, y uno tiene un ideal de padres, ¿viste? Y no. Es lo que hay, es como vienen, y no podés cambiar eso. No sos la persona que tenés que modificar la vida de los padres, vos podés sugerir, pero nunca dar órdenes. Acá no sos el poderoso, de ninguna manera. Esto es horizontal, no es vertical. Así no funciona. Entonces, decís, más bronca te da, porque decís, pero, pucha, pará, ya dijimos esto, dijimos aquello y no.

Nosotros acá no mandamos. Ya eso es como una teoría un poco biologisista de antes, de bueno, el médico manda, el profesional de la salud tiene la última palabra, es como, ya está. Acá cuesta mucho, en Mendoza, salir un poco de eso, como es muy ortodoxo, muy rígido, es más, también nosotros colaboramos con neurólogos, psiquiatras, nosotros como terapeutas, todos los terapeutas, es, bueno, “Hay que hacer lo que dice el neurólogo”, y no, porque el que lo ve al niño todas las semanas, somos nosotros. No es el neurólogo que lo ve una vez cada dos meses. Es difícil, es frustrante, y es difícil,

en todos los aspectos. Pero ya hace rato que este modelo de, de tomar a los padres como parte del equipo, ya está hace rato, ¿sí? Lo que pasa es que, bueno, todo tarda, ¿no? Viste que acá todo tarda. Total, totalmente, totalmente.

[Ent] - ¿Qué te iba a decir, ahora que decías el equipo de trabajo? Sí. ¿Cómo, cómo laburás vos, vos? ¿Trabajás individual o grupal? ¿Estás en un instituto, atendés de manera particular?

[Brenda] - Mira, hoy actualmente es clínica, como te dije antes, es clínica en infancia y adolescencia. Clínica significa consultorio, el uno a uno. No es grupal, clínica siempre es individual. Y aparte, sí, estoy en dispositivo grupal, pero en mi caso estoy en RAM, que es un hospital de día de salud mental. Que son personas que ya están estables, pero ya son adultos. Por eso son dos cosas distintas. Pero las dos cosas me gustan. Hay que saber parar también, porque es mucho desgaste. Nosotros trabajamos, no es por agrandar a nosotros que estudiamos esto, pero estamos todo el tiempo con la música, estamos todo el tiempo con los sonoro, estamos todo el tiempo con la cabeza, estamos todo el tiempo conteniendo. Y en infancia es agotador, porque estás en eso todo el tiempo, y hay casos muy complejos donde no hay lenguaje verbal, hay cuadros donde el autismo requiere un nivel de apoyo muy importante, entonces es muy complejo. Esas cosas por lo general no se ven en la vida diaria, te aseguro que no se ven. Niños que necesitan mucho, mucho apoyo, mucho sostén.

[Ent] - ¿Cómo qué? ¿A qué te referís?

[Brenda] - Mirá, niños que ingresan… ya la institución de IPRO, que es donde yo laburo de forma individual en clínica… cuando el niño ingresa, ya ingresa llorando… Estoy pensando en un nene, imagínate... Ya ve la institución e ingresa llorando. Y no es un "aaah" ¡No!, es crisis. Crisis, llanto que te perfora y llega hasta el último consultorio, autolesiones en muchas oportunidades, lesiones al terapeuta que lo va a atender en ese momento, pataleos, mucho desgaste físico, pobres también, porque… es su forma. Es su forma de decir.

[Ent] - La forma de los chicos, ¿Decís vos?.

[Brenda] - Exacto, es la forma de decir de ellos. Ellos se manifiestan de esa forma, en este caso que yo te estoy hablando de este niño, ¿no? Porque es la forma que encontró. Para poder expresar que "Esto no va", que "Esto no me gusta". Porque no hay lenguaje verbal, porque no hay otra variable que se le haya presentado, porque también puede ser eso. Él encontró y le dieron esa forma, para poder expresarse.

Entonces, salir de eso es muy difícil muchas veces, y lleva tiempo. Esto que te digo ahora, que vos me preguntabas, bueno, ¿en qué caso? Bueno, este niño que entra en crisis, y poder generar un encuadre que sea flexible, pero también de sostén, ¿no? De un límite claro, firme, pero flexible, amoroso, amable, ¿no? Esta cosa de Maestra Ciruela ¡No!. No. Entonces, bueno, capaz ya en el consultorio puede ser que esté más tranquilo, pero igual aparecen las autolesiones, aparecen los llantos, y a veces uno… el llanto molesta. ¿Qué querés hacer? Querés que pare.

Y cómo musicoterapeuta, el llanto es tu herramienta de laburo. ¿Por qué? Porque es la sonoridad que se presenta en ese momento. Entonces, esa sonoridad, ¿qué hacés? Le tenés que dar lugar. Le tenés que dar lugar. ¿Cómo? En el silencio. Apartate, dale espacio correspondiente. Si yo estoy llorando, yo Brenda, quiero llorar, lloro, no quiero que nadie se me acerque. Entonces, voy a dejar ese espacio, ¿no? Y muy de a poco, muy de a poco ir buscando un recurso para poder acercarte.

Ahora, si ese llanto empieza a generar mucho más angustia y autolesión. Ahí ya hay técnicas específicas, ¿sí? Para poder abordar. Muchas de esas son lo que es la parte proprioceptiva. El poder contener al niño, el poder invitar a los padres para poder contener esta situación. Y muy de a poco. A mí en uno de los casos, con uno de los chicos, yo hice esto, empezó a llorar mucho, e hice mucha presión en el abrazándolo, haciéndolo muy, muy, muy fuerte, y me alejé. Y empecé yo a generar una sonoridad en mi cuerpo. “Pa, pa, pa, pi, paaa”… Empezó solo a calmarse. Creo que habrá sido una o dos veces que conectó con eso. Y después, a partir de esa conexión, empezó a hacer, a ver, en este caso particular, su hacer sonoro, pero más cerca del delirio, ¿sí? Porque es un autismo muy severo. Entonces, bueno, ahí ya su hacer sonoro tiene otro significado, pero por lo menos salió de esa crisis. Mi objetivo era que se pudiera tranquilizar, que pudiera estar.

¿Qué me importa si va a empezar a tocar? ¿Qué me importa? Primero sos humano, ante todo, y el niño es su forma. Entonces, el poder generar un espacio donde habilite el llanto es importante. Es muy importante. No obturar, hacer el silencio correspondiente, no invadir, ¿no? Estamos muy acostumbrados como adultos a decirle al pibe qué hacer. Así de simple. Ojo, los extremos son malos, ¿no? “Bueno, dejemos que sean libres hasta el fin…” No, bueno. No. Todos los extremos son malos. Es necesario un equilibrio, ¿no? El darle espacio para poder entender y ahí poder entrar.

[Ent] - ¿Y cómo entra el juego ahí en toda esta escena que me contás?

[Brenda] - En este caso que te estoy hablando del NN, no entra. En este caso, hace dos años que él está en tratamiento. En este caso. Después te puedo hablar de otro caso que sí. Pero en este caso no. Para mí algo fundamental que es una línea que pasa en toda persona, en todo niño.

Que primero es la exploración, luego le sigue el juego, y luego el acto creativo, la creatividad. Sin esa línea temporal el juego no existe, para mí. Porque cuando vos iniciás un juego primero tenés que iniciar la exploración. Tenés que iniciar tú… tenés que iniciar tu motivación, tu intriga, "A ver ¿qué hay?" "¿Exploro, no exploro?, ¿qué hay acá?, ¿no? Empiezo… Ahí empieza esto, el...

[Ent] - El reconocimiento de algo ajeno a vos.

[Brenda] - Totalmente. Totalmente. Y la curiosidad… que te despierte la curiosidad. Porque si hay curiosidad estás disponible para que algo esté pasando. Estás conectando con la situación. Si estás explorando, te estás conectando. En el juego, sí o sí, tiene que haber una disponibilidad para con uno y para con el otro. Entendiendo de lo que está sucediendo. Si no exploras, después no podés jugar. O sea, van de la mano. Es así, ¿no? Ochocientos escritores, Piaget, lo que sea, hablan, ¿no? Un poco de esta línea, más por edades. Pero para mí esta es la lógica clave.

Si el chico no puede generar un juego con un autito o que va por un caminito donde ya hay un funcionamiento simbólico de ese juego, no podemos llegar a una creación. ¿Sí? No podemos llegar al crear. "Bueno, ahora con este autito voy a crear una torre de autos" Porque primero tienen que entender que es un auto o primero tiene que haber una asociación de qué está haciendo. ¿Sí? Entonces, para mí, la exploración, el juego y la creatividad es la línea. Para mí. Ahora, este niño que yo te digo ni siquiera llega a la exploración.

Te expliqué todo eso para llevarte a esto. Porque él llega y es muy difícil que él pueda generar una conexión con lo que está sucediendo. En este caso en particular, también es necesaria la medicación. ¿Sí? ¿Por qué? Porque ya en este actuar de él, en esta conducta, ya hay algo que nosotros como profesionales decimos, "Para algo orgánicamente no está bien" "Algo no está pasando" También hay que estar atento. Entonces, comunicarte con el psiquiatra, comunicarte con el neurologo y ahí uno se va enterando que, cuando se le da a los referentes afectivos una medicina para poder generar un cronograma de esa medicación, no lo hacen… ¡Claro!, bueno... Y así es todo el tiempo Laureano. Jajaja. Si vos querés trabajar de esto, analízalo dos veces. Jajaja

[Ent] – Jajaja. Sí, de hecho, hice una entrevista a una musicoterapeuta, no me acuerdo si era Andrea Ferrari. Y me dijo, "Yo trabajo más con la familia que con el chico. Con el chico voy, juego y ya está" Jajaja

[Brenda] – Jajaja. Claro, es que sí. Es que sí. Y estos casos son tan difíciles, real te digo, son a veces uno tiene una utopía de "Ay, trabajemos con niños, juguemos" Y es… está bien, es hermoso. Yo lo repasé eso, pero...

[Ent] - No es todo color de rosas.

[Brenda] - No, en absoluto. En absoluto, porque pasan estas cosas y son niños que decís, "Pará, no puede ser que no haya más que hacer". ¿Por qué no hay más que hacer? Porque está la familia y la familia toma la última decisión. Es lamentable a veces, pero es así. Es otro tema cuando ya estamos hablando de que cuando hay una negligencia, cuando hay violencia, bueno, eso es otro tema, ¿no? Donde ya ahí uno no puede apartarse, sino que tenés que hacer la denuncia correspondiente y seguir el protocolo para poder comunicar esto. Pero es difícil.

Y bueno, a esto me refería que en el caso de este niño no llega al juego. ¿Pero por qué? Porque hoy su sistema nervioso, su emocionalidad, su sonoridad no está organizada. Su comunicación, su expresión no está pudiendo ser organizada porque todas las variables que le das para poder modificar no las puede tomar. Está obturado. Y no porque él quiere hacer crisis. No, porque es algo que no está bien orgánicamente. Entonces, el equilibrio de todas las "patas" es muy importante. Por eso te digo que las familias es el 70% para mí. No el 50, el 70.

Así como te digo esto, también te digo que me han tocado niños que… mirá, te voy a traer un niño particularmente que lo han… en IPRO… hace años que está aquí, tiene 13. Yo lo atendí cuando él tenía… en el 2022. Estamos hablando de hace 3 años… Bueno, si tenía 9, ponele que tenía 9 o 10, ¿no? Él había empezado ya con otro profesional que se llama Diego. Y siempre me ha comentado cuando yo lo tomé y él se fue. Me dijo, "Mirá, a este chico le encanta la música" "¿Le encanta en qué aspecto?" "Que le gusta sonorizar todo, le gustan temas musicales de acá, de allá, disfruta el hacer musical". Bueno, genial.

Y cuando me encuentro con él, pasaba esto. Empezaba a tocar los instrumentos, empezaba a seleccionar. En el caso de él tenía… tiene Asperger, hoy por hoy. Es dentro del autismo, pero ya el desarrollo es mucho más funcional, es de alto rendimiento, ya como él se expresa. Entonces, bueno, empezamos a explorar los instrumentos. Hasta ese momento los exploraba, tocaba, pero no tanto. Bueno, empezamos a tocar. Pasaron

chicos de la facu, de la UNMAZA haciendo las prácticas con él. Y él empezó a tocar el ukelele. Empezamos los dos. Se compró un ukelele y empezamos a generar mucha intersonoridad. Muchos diálogos con una complejidad bastante interesante a nivel musical, de pautas, de silencios, de armonizaciones, complejo.

Hasta que llegamos a la guitarra y empezó a tocar la guitarra conmigo. Empezó a aprender los acordes. ¿Pero por qué? Porque fue elección de él. Había algo terapéutico de "el aprender a hacer música" que lo organizaba, que le daba la posibilidad de expresar aquello que estaba obturando en ese momento. También con él hemos hecho técnicas de relajación, porque era muy nervioso, sigue muy nervioso. Ahora te voy a contar otra parte de él. Y le ayudaba mucho a poder bajar.

Yo en esa época, me voy de ahí porque me vuelvo a Buenos Aires por un tiempo, y la madre me manda 2 videos de él tocando Spinetta. Hoy vos lo escuchás a él y toca mejor que Soda Estéreo, que Spinetta. Es real, yo no puedo creer cuando lo veo. Y él me marcó mucho a mí porque nunca pensé que él podía generar tal apertura de dejarse llevar por el acto creativo. Esto, ¿no? La exploración. Empezamos, "tuqui, tuqui, tuqui", empezamos a jugar. "Dale, vos, yo, vos, yo" "Ah, bueno, pará, quiero crear". "¿Cómo hago?" ¿No? Canciones. Empiezo. Hasta que hace sus propias canciones. ¿Sí? Entonces, en el caso de él fue, pero… increíble.

Y en él, particularmente hoy, es un caso muy complejo porque la familia tiene un contexto, pero muy psicotizante, muy. Entonces, lamentablemente, ese contexto familiar no colabora para que él esté estable. Entonces, ese autismo hoy por hoy, con la edad que él tiene, puede llegar a una psicosis, puede llegar a generar un brote, ¿sí? Porque si no hay un contexto que acompañe, esté sosteniendo en la adolescencia, estamos fritos.

Por eso te digo, tenés de todo, de todo. Me gusta, me gusta, lo elijo hace muchos años, aprendo mucho todos los días y también trato de no quedarme en cuanto a la parte teórica también, ¿no? Porque siguen saliendo laburos, laburos. Yo en Buenos Aires asistí mucho a seminarios de jornadas en clínicas, en el Hospital Gutiérrez, en el Hospital Tobar García, o sea, mucho de la clínica infantil, juvenil, ¿no? Sin una estructura tan neurológica como muy… bueno, ¿no?... infancia, "¿qué hacemos con infancia, no?" Bueno, "es esto", entendiendo el contexto familiar, el social, el histórico, cuáles son los factores que modifican la crianza de ese niño. No todo tan, ¿no? Como rígido, que está perfecto, aquellos que lo hacen y sé que hay mucho fruto

de eso, obvio. Pero, bueno, en mi caso es un poco esto, ¿no? Ver qué trae el niño. Ver qué trae y padres, familia. Por eso es muy frustrante, no te lo voy a negar.

[Ent] - Y no, debe de tener un plus de frustración, más porque… se tiende a laburar con niños con discapacidad o con alguna condición que, bueno, justamente es donde se va a accionar, ¿no? No sé, esto que me contabas con el chico que tenía interés por aprender música, imagino que deben ser las gemas, digamos, por decirlo de alguna manera, que salen del molde típico. Lo que me lleva a preguntarte, ¿Tenés alguna manera de jugar que vos reconozcas que te haya formado?

Entiendo que cada chico es un mundo y que hay maneras distintas. Que no todos van a reaccionar a lo mismo. Obvio. A lo que me refiero es, ¿Vos tenés alguna manera, alguna forma tuya propia de aproximarte al chico, de empezar a interactuar?

[Brenda] - Sí. Cuando yo digo que escucho y observo es, "¿Cuál es la motivación que él le despierta?" Si yo veo que en la muestra de todos los instrumentos musicales, por ejemplo, empieza por el piano, cuando yo lo vea la próxima vez, el juego va a ser a partir de la motivación y la elección de él, no de lo que yo quiera.

[Ent] - O sea que, en la primer sesión, el chico entra y vos tenés como desplegados instrumentos… ok.

[Brenda] - Por lo general sí, dependiendo del diagnóstico, pero sí. Porque si yo sé que es un niño que tiene un autismo de apoyo severo, que es muy complejo, no voy a poner de todo en el consultorio porque mucho estímulo lo va a obturar, al contrario. Lo va a desorganizar automáticamente. Ahora, si viene un niño que, por ejemplo, tiene trastorno del lenguaje, pero que es funcional a nivel conductual, bueno, "Desplegamos" ¿no? Y esto, empezar a… si tiene lenguaje verbal, siempre preguntar, ¿no? Preguntar, jaja. Dar el lugar, o sea, es algo tan importante, es hacerse niño para poder ser niño con el otro. Es así de simple. Y en esto que él pueda observar y elegir, si ya hay una elección de algo, bueno, empecemos a jugar con ese teclado.

Y ahí yo, por ejemplo, saludo siempre, llevando la sonoridad. "Hola Pepito" siempre sonorizando, haciendo una melodía, creando melodías y puede haber una respuesta o no de él. O simplemente él empieza a jugar con las teclas y yo tomo ese juego que él está haciendo, lo continúo, lo puedo continuar con el teclado. O yo... Yo soy mucho de la guitarra. Es como mi instrumento de apego. Jajaja. Entonces, como que si estoy con la guitarra me siento más segura. Pero bueno, son detalles.

[Ent] - No, pero está bien, desde ahí vamos a intervenir también, ¿no? De nuestra subjetividad. Y hay algunos que estan más cómodos con el teclado, otros con

instrumentos de viento. Por ejemplo, le hice una entrevista a Cora y ella me contaba que le resultaba más fácil interactuar, bueno, primero con el piano, y después con instrumentos de viento.

[Brenda] - Ajá, bueno, Cora es re de los vientos, sí.

[Enr] - Claro, porque decía también que… primero por la sonoridad que tiene el instrumento de viento, y después porque venían muchos niños con dificultades en el lenguaje. Entonces, entrar por el instrumento de viento también genera una estimulación… en soplar, en controlar todo ese mecanismo de la boca y la respiración. Así que está re bien, guitarra bienvenida, sí.

[Brenda] - Obvio, obvio. Y también, a ver, para mí lo básico, si hay un niño que es muy complejo, es la percusión, ¿no? Percusión, mano abierta, porque eso es lo más simple, lo más fácil, el poder agarrar, ¿no? El cascabeles, el percutir, creo que eso es lo básico para que los chicos también de alguna manera puedan expresarse, ¿sí? Y también si te pones a pensar, es lo básico nuestro, el latido del corazón, el ritmo constante, repetitivo. Entonces, es necesario.

Por otro lado, yo soy mucho de la voz, y todo es desde la voz, todo. Yo soy toda voz, me encanta, es algo que a mí me gusta mucho cantar, entonces es como que ahí encuentro, y ahí es donde empieza. Como cuando te decía de los vientos… a esto quería llegar. ¿Y por qué la voz? La voz es tu instrumento fundamental de vida, ¿sí? Y para mí es lo que nosotros escuchamos todos en la panza, ¿no? Todo lo que es la parte de la vibración, la percusión, y la voz para mí es fundamental.

Y en niños, yo me baso un poco en eso también, ¿no? El sentir lo básico, lo rudimentario. Y por ahí voy segura. Siempre dando pie a lo que el niño elija, ¿sí? Y en base a eso empezar a jugar. Muchas veces podemos empezar a jugar con esa sonoridad y trayendo otro elemento, que puede ser la pelota, animales, generar situaciones lúdicas, no sé, canciones creadas a partir de animales. Por ejemplo, una de las niñas que ahora tengo está eligiendo a los animales, entonces, ¿ella qué hace? Genera como familias de animales.

Entonces empezamos a armar una canción de animales, de la familia, de la mamá, del papá, y armamos una estructura. Esa estructura tiene un principio y un fin, que en el caso de ella… deambula todo el tiempo… a ella la organiza, le da quietud, y le da orden a su expresión. Y eso, cuando vos la ves, uno dice, "Ah bueno, pero pará, ¿es mi orden o es su orden?" No, no, es su orden. Porque vos la ves que está desplegándose tranquilamente, está disfrutando de ese hacer. No es lo mismo, ¿sí?

Cuando un nene empieza a desplegarse ordenadamente, disfrutándolo... ¿Viste cuando… a mí me pasa que cuando yo veo un perro salir corriendo, moviendo la cola y empieza a jugar así, me da una felicidad tan grande, porque siento esa alegría. Y cuando veo que el niño conmigo o solo está pudiendo generar un espacio de disfrute... Porque puede durar horas... Uno no está viendo si están los 45 minutos, "Que no se vaya" "Que no... tal cosa" No, no, está pleno. Pleno. Y ahí vos sos solamente un modelador. Nada más. Y es genial.

[Ent] - ¿Qué buscás ahí cuando aparece eso?

[Brenda] - Y dependiendo del chico. Por ejemplo, en el caso de esta niña, que te digo particularmente, que ella pueda ampliar su vocabulario. ¿No? Actualmente hoy se está buscando ampliar su vocabulario. Y está empezando a leer. Y… tiene cuatro años. Es de alto rendimiento también. Entonces decimos, bueno, en el caso de ella, si queremos buscar esto, hagámoslo desde el juego. No lo hagamos desde lo pedagógico. Yo soy musicoterapeuta, no lo voy a hacer desde lo pedagógico. No me interesa. Entonces hagámoslo desde el juego, desde su interés. Que ella, a partir de su interés, de su motivación, lo pueda hacer.

Por ejemplo, si traigo animales y ella no conoce ciertos animales, traigo esos animales. ¿Y cómo lo hago? Los escuchamos. Y yo sé que automáticamente despierto su interés. Música editada, no sé, "co, co, ro, co" Y ella atenta, empieza a buscar qué es, ¿no? Desde esto, desde la intención de la exploración. "Ah, me gusta, lo tomo, juguemos" ¿Sí? Para mí es como fundamental esto, el interés, la exploración y el juego. En el caso de ella particularmente es eso. Y el deambular. El que no puede parar su deambular constante que le genera mucha ansiedad y mucho nerviosismo. En el caso de ella yo busco esto. Que ella pueda organizarse en el espacio, que pueda organizarse en su discurso sonoro verbal y no verbal en ambos. ¿Por qué? Porque ya sea una canción o una composición, hay un principio y un fin donde ella sostiene sin generar disrupción en el medio.

[Ent] - ¿El principio y el fin lo marcás vos o lo marca ella?

[Brenda] - El principio por lo general lo marco, lo marco yo. Y trato que, ella haga el final. Ahora, si en ese final ella empieza a irse, yo corto el final. Porque en ese principio y final hay un orden, hay una estructura. En el caso de ella se necesita, ojo, hay niños con… vuelvo a decir, con autismo. El autismo se caracteriza mucho por la rigidez, ¿no es cierto? Frente al cambio, disrupción. Dificultades en la sociabilidad, en la comunicación, en las habilidades sociales.

Entonces, bueno, si hay niños que son muy rígidos y son muy estructurados, ¿yo qué voy a hacer? Al contrario, no voy a favorecer a esa rigidez y esa estructura. Voy a traer variables. Va a ser diferente el caso de esta niña. Voy a traer las variables para que ellos los tomen muy de a poco. Pero, por eso, en cada uno es muy especial, ¿no? Muchos es desde el baile.

Hay uno de los niños que es muy complejo también, que no para de moverse. No para, no para, no para. Entonces, ¿qué hacemos? Y él no tiene lengua verbal como esta niña. Tiene solamente, "pa, pim, pa". Se enoja cuando hay algo fuera de lugar y te tira, te empieza a llorar, que es su forma de decir. Entonces, hoy por hoy ya puedo decir, "Bueno, ¿no querés esto? Podemos decir que no quiero" "Yo ya sé que tu llanto es no querer, pero hoy te doy esta variable" "Ya te entendí, tranquilo". Y ahí automáticamente se relaja.

En el caso de él, ¿yo qué hago? Pongo canciones donde ese deambular puede organizarse. Por ejemplo, canción de congelados. Disfrutamos, cantamos, él se mata de risa. Congelados, quietos. Entonces, él no se va a quedar quieto, ¿pero qué hago? Lo presiono, no lo agarro, no lo inhibo, sino que presiono para que él pueda parar. Se mata de risa.

[Ent] - Un contacto corporal para que registre eso.

[Brenda] - Exactamente, el contacto sí o sí. Porque si no… si él va a entrar… un niño así, entra a tu consultorio y no podés darle la posibilidad de bajar, también tampoco es iatrogénico. Entonces, si es iatrogénico, tampoco es parte de lo terapéutico. Es complejo. Es complejo porque cada uno tiene sus esencias, ¿viste? Y tenés que estar atento. Por eso, vuelvo a insistir. La escucha activa, escucha atenta. O sea, Beloc, para mí es una de las mujeres que más… también me gusta y van de esa línea. Ella habla de la escucha atenta. Atenta. No una escucha lávil, sino de ver qué está pasando realmente. De empezar a conocer, a escuchar.

[Ent] - ¿Me repetís el nombre del autor?

[Brenda] - Elcira Beloc. B, L, L, O, C.

[Ent] - Creo que la habíamos leído en un momento, sí. La escucha atenta. Es muy probable, lo voy a buscar. Muy bien. Y… ay, se me vinieron muchísimas preguntas.

[Brenda] - Pregúntame, pregúntame. Si yo te puedo responder, bienvenido sea.

[Ent] - En realidad, era para pincharte un poco. jajaja

[Brenda] – Jajaja Sí, decime.

[Ent] - ¿Considerás que sí o sí tiene que haber música en musicoterapia?

[Brenda] - No, no. En absoluto. El silencio es parte de la música. Para mí. Y muchas veces es silencio, acompañar desde el silencio. Y puede ser que haya una pelota, y alguien traiga la pelota, y te la tire. No, en absoluto. No, no, no. No soy partidaria de que sí o sí tiene que haber música. Al contrario. No. ¿A qué llamamos música también? Porque el silencio es parte de la música. Entonces… porque hay niños que capaz que ni siquiera empiezan haciendo ni diciendo nada. Entonces, tenes que estar cuerpo a cuerpo. Y transcurren los 45 minutos. Una de las chicas que trabaja conmigo, que se recibió hace poquito, no digo nombre por las dudas, porque capaz que no quiere. Pero ella me preguntaba, le di un par de laburos. Y me decía, "Ay, no sé, Bren, me da cosa con esta nena, porque estábamos haciendo una canción y estábamos en silencio". Y sí, casi te digo el nombre. Jajaja. "Está bien" "No, pero me da cosa. Porque si estamos en musicoterapia y no se escucha música y alguien viene" Está perfecto. ¿Qué estamos diciendo? ¿Qué es esta cosa de decir tenemos que estar todo el tiempo al palo, cantando, diciendo?

[Ent] - Es que yo creo que hay una idea, ¿no? Que… en cierto punto… creo que nosotros también nos lo decimos. "Sí. Si no hacemos música, ¿qué estamos haciendo?" Y también el resto, ¿no? El otro día le hacía una entrevista a otra musicoterapeuta y me decía esto del "deber ser", que un poco el tema de hacer música y como musicoterapeutas, ¿no? Tener que… por más que en algún momento vamos a tender ir hacia la música, ¿no? Obviamente porque es nuestra herramienta, es nuestro yeite, digamos. Pero el tener que hacer música, porque si no, no soy musicoterapeuta, porque si no, no estoy trabajando bien, porque….

[Brenda] - Sí, igual sí, es verdad.

[Ent] - ¿El qué?

[Brenda] - Esto que estás diciendo, hay un "deber ser". Y el ser un poco "Piñón Fijo" en dispositivos grupales, "Ay, andá, andá, dale, que así se divierten un ratito"

[Ent] - Uy, sí, es horrible eso. No vienen, o sea, por más que vienen a divertirse, pero no somos entretenedores.

[Brenda] - Exactamente, exactamente. Por eso te digo yo, mira, yo tengo 39 años. Yo a los 20 empecé a laburar en discapacidad. Y mucho centro de día, mucho centro educativo, mucho, ¿eh? Mucho, mucho… "Ay, ahí llegó la profe de música. Vamos a cantar un ratito" Yo era muy Piñon Fijo. Y encima yo, mi forma de ser es así. Y no, y yo dije, "¿Qué estoy haciendo?" Hasta que uno se agota, porque no es eso, lo que vos decís, no. No somos entretenedores, no somos animadores, no. No lo somos y está bien

decir no. Basta. O mismo, me sigue pasando en las reuniones de coordinación… "Ay, no, no le saquemos música así. Así también se recrea un poco" Paremos.

[Ent] - Primero, esto no es una clase de música…

[Brenda] - Exacto. Exactamente. ¿Cuál es el objetivo? ¿Por qué? ¿Para qué? Y sigue pasando. Ahora, tenemos dos opciones. Una, que esto… yo… tomamos a nuestra directiva que ella siempre me decía… Si hay una mujer que se puso esta carrera al hombro es esa mujer. Y se enojaba por esto, por estas cosas, ¿viste? Entonces, después, cuando nos juntabamos así en grupo con ella, siempre nos terminabamos riendo porque se enojaba un montón.

Y tenemos dos opciones acá. Nos enojamos o decimos, ¡no!, ¡mira!, ¡para!, te fundamento desde acá. Hay que ser vivo, ¿sí? Con la fundamentación, las personas escuchan, ¿sí? El saber es poder para mí. Pero poder en el sentido de decir, "Che, mirá, no, no es así porque tal cosa". También es válido que sea porque no querés y no te gusta, está perfecto. Pero digo, yo te doy mi fundamento. O sea, yo hoy me siento acá para decirte, "No, está bien, no, no es así, es así". Tengo como demostrártelo. Para mí hoy es la forma que yo encuentro y que cuesta un montón.

A mí me pasa que… en Buenos Aires la carrera se inició en el año 86. O sea, imagínate que estamos hablando, ¿no? Y para mí ya hay cosas que ya no tengo nada a andar explicando. Y acá me pasa que las tengo que volver a explicar y no se las explico. Me molesta. Yo digo, no, directamente. O sea, llegó un punto que a mí me genera como, "No, otra vez lo mismo, chicos, no" Entonces, es difícil. Pero no siempre tiene que haber música, no tiene por qué haber música. ¿Qué es música? Es el silencio, ¿no? Pero acá me… ¿Sabés qué?. Y acá yo me paro también un poco de la línea en la que yo aprendí también, ¿no?

En musicoterapia hablamos de lo sonoro, no de la música. Para mí, ¿sí? Hablamos de los sonoros, de la intersonoridad, de la escucha y de un decir que necesita ser escuchado. Y necesita un lugar para ser escuchado, para generar esa subjetividad que está creciendo y está naciendo en ese niño. Y si hay música, no es lo fundamental, ¿no? ¿Y qué es el silencio? El silencio sí, el silencio es fundamental. Y no somos creadores y no somos, a mí me cargan, me dicen "Seño de música" porque saben que lo odio. Con el alma, lo odio. Y es… todos los que me conocen, "hola, seño de música" O mis amigos, bueno, nada, lo hacen a propósito porque saben mi ira. Pero sí, esto viene desde hace un montón. Y yo cuando vine acá dije, "BUENOOO" y no… es como, ¡Uf!, complejo. Complejo, complejo, complejo…

[Ent] - Y ya que traes… bueno, vas marcando tu postura y tu posición ética en Musicoterapia. Primero vamos propiamente del palo, ¿no? ¿Hay autores y autoras que te hayan marcado en tu recorrido? Ya me nombraste un par, pero, ¿Alguno, alguna que te haya marcado, o que vos sientas que te ayudó a guiarte en el tipo de musicoterapeuta que querías ser?

[Brenda] - Sí, sí, Giacobone fue una de ellas. Alejandra Giacobone es como… me ha tocado atravesar seminarios con ella… Marcela Ferreros de su línea, laburar con ella también, que es la que creo que es mi madrina. Y hay un texto de ella que es uno de los primeros que ella lanzó, que es "Musicalidad en las Infancias"… ¿A ver si está acá?... Yo dije, "Si tengo que decirle algún texto, quiero decirle esto" Jajaja Estoy atenta. Jajaja Espérate, ¿a ver?

[Ent] – Jajaja. Si tranqui, no hay apuro.

[Brenda] - Y después, una que estuve hace poco… que tuvo un seminario de escucha activa frente a los derechos de infantes, gerontes y mujeres. Y estuvo increíble porque es un poco esto, ¿no? Son como… a ver… poblaciones muy débiles a nivel social, ¿no? Vistas de tal forma. Entonces, el poder… no sé… escuchar una profesional, una musicoterapeuta… Cassal se llama ella, con doble S… me hizo increíblemente bien… Y la que te quiero decir… 2 cosas a la vez yo no puedo hacer… Jajajaja… Hay gente que las puede hacer yo no. Te voy a ser sincera. Jajajaja

[Ent] – Tranquila, en serio no hay ningún problema, te espero, no tenemos apuro…

[Brenda] - Así que… si yo lo guardé, está en algún lugar… Porque lo guardé… Bueno, y después... Sí, dale ahí un montón… para que te lo quiero… De Ale hay un montón, para que veas qué es… porque es… la verdad que me guió un montón en esto. Bah!, ella no, Marcela Ferrero que me llevó hacia ella, ¿no? Básicamente. Alejandra Giacobone... "Diagnóstico y abordaje músico-terapéutico en infancias y en niñeces" Ese fue uno de los primeros libros que nosotros leímos de ella en la facultad. Después hay un montón, "La voz y el cuerpo en clínica" y el que yo te digo que me gusta y que lo sigo leyendo, porque siempre saco algo, y con el equipo de IPRO yo estoy ahí en la parte de coordinación, entonces a las chicas trato de compartirles esta info, ¿viste? Para siempre estar un poco como moviéndonos a nivel teórico también. Ya te digo…

[Ent] - Tranqui, tranqui.

[Brenda] – Ya. Así no gastás más tus datos

[Ent] - No hay problema, quedate tranquila.

[Brenda] - Esperate, esperate, esperate, esperate, esperate. ¿Dónde estás? "La musicalidad, fundante del humano"... Si! Lo logré!

[Ent] - Jajaja ¿Eso de quién es?

[Brenda] - Eso es de Giacobone, de Cassal, Pasión, que es la que te nombré antes, las dos son musicoterapeutas. Y hay una más, pero no conozco a ella, que es Luhia, el apellido.

[Ent] - ¿Cómo es?

[Brenda] - Luía, L-U-H-I-A. Casal, Pasión, Giacobone y Luía. Pero Elcira Beloc y esto, "diagnóstico de abordaje", "la escucha atenta". Es como, no sé, es el ABC para mí, ¿no? Esta cosa de escuchar y dejar de hacer por hacer. No hay que hacer por hacer. Hay que empezar a parar y mirar al otro. O sea, un poco Alejandra, y en todos sus textos habla un poco de esto, ¿no? De que hay un humano enfrente tuyo y tenés que humanizarlo. ¿Y cómo lo humanizás? Observándolo, escuchando. Esa sonoridad va a aparecer cuando haya un lugar que lo pueda habitar. ¿Sí? Entonces, eso es lo básico. Y en vez de eso, ahí sí, empezar a elaborar.

[Ent] - Sí, verlo como un sujeto de derecho.

[Brenda] - Totalmente, totalmente. Y que también… pensá que ese sujeto se hace sujeto por esa subjetividad. Y esa subjetividad, de la forma que se pueda dar, es a partir del otro, en ese vínculo sonoro. Entonces, y ahí es donde puede empezar a aparecer esa musicalidad que está. Está en cada ser humano. Pero si no le damos lugar, la estás obturando. Le estás dando como… le estás tapando. Le estás echando agua, agua, agua y nunca va a salir a flote.

[Ent] - Claro, y sí porque no está saliendo la persona.

[Brenda] - Exacto.

[Ent] - Están saliendo tus cosas por ahí.

[Brenda] - Exacto, no estás dejando ser, en lo que es ser como sujeto. No está siendo "ser" como subjetividad.

[Ent] - Claro. Y, ¿alguna otra cosa? ¿Algún otro texto o autor, pero del formato literario? No sé, por ejemplo, le hice la misma pregunta a otras, y Cora me contestó una entrevista, que todavía no la encontré, pero una entrevista que le hicieron a Gabriel García Márquez.

[Brenda] - Ah, mirá.

[Ent] - Sí, y me dijo una partecita, como que le quedó una frase o una idea de frase, ¿no? Que a ella le sirvió mucho para pensarse, ¿viste? Y como esas frases que te

quedan en la cabeza y que como que van generando la veleta que guía tu forma de pensar. O a otra musicoterapeuta le pregunté, y me dijo Los Cronopios. No sé… ¿viste que hay veces?... No sé… acá, yo estuve en La UAI.. Y hay veces que traían textos así, literarios, que hablaban de cosas hipotéticas o escenas o describían situaciones que sentíamos que encajaban tanto en la forma de pensar la Musicoterapia que eran muy poéticas, ¿no? Y hay una fuerza en la poesía que intenta describir lo que no podemos describir en palabras. Esas cosas que van pasando, ¿no? ¿Tenés algo así? ¿Algún autor, algún texto, algo que...?...

[Brenda] – Estoy pensando... No se me viene a la cabeza, si te digo, estoy sincera.

[Ent] - Tranquilo, tampoco es que tenés que tenerlo.

[Brenda] - No, no, tal cual. Lo único que te puedo decir es que no es ninguna... O sea, mi hermana para mí es como muy fundamental en mi vida. Es una persona muy inteligente, muy artística y es muy emocional. Las dos somos muy parecidas en eso. Muy sensibles las dos...

[Ent] - Hay que ser un poco sensible para esto, ¿no?

[Brenda] - Sí, tal cual, exactamente. La empatía y lo que decíamos recién, humanizar un poco, ¿no? Y ella estudió y leyó mucho a Marta Graham. Marta Graham es como un ícono de la expresión corporal y dentro de la Danzaterapia, ¿no? El cómo uno se mueve y el cómo uno es, habla mucho de sí mismo, ¿no es cierto? Y ¿Qué pasa cuando ese movimiento se obtura, cuando esa expresión se obtura? Y en el intercambio con ella, cuando se trata de la expresión en sí misma, qué importante es para el ser humano, sea de donde sea, del cuerpo, de la música, del arte, ¿no? Y siempre con ella tenemos estas conversaciones profundas, ¿no? De ¿Qué es el ser humano? ¿no? Cómo está todo unido, ¿no? Mente, cuerpo, alma, todos somos seres trascendentales. Y eso a mí me marcó un montón, las conversaciones con ella.

Pensamos como seres integrales, no por separado. No como cuerpo, no como mente, no como alma. Somos toda una máquina que funciona a la vez. Y si descuidamos una parte, estamos enclenques. Y eso sí, siempre me ha marcado muchísimo.

[Enr] - Me encanta. Gracias por compartirlo.

[Brenda] – Eso, Lau querido.

[Ent] - Me gusta mucho, comparto mucho lo que acabas de decir. Disfruté muchísimo la carrera. Porque teníamos materias en donde te hacían pensar, que es lo más difícil, ¿viste? Leer y repetir y copiar una forma, un modelo, y vos decís, “Ah, bueno, listo, entonces hay que hacerlo así y así”... Un poco a eso viene esta investigación, ¿no?

Porque era mucho leer, muy bonitos todos los conceptos, pero no tenemos la voz de musicoterapeutas que se están embarrando ahí en la cancha y que están haciendo.

Entonces hay un conocimiento ahí, práctico que no se ve, que no se evidencia en los textos. Y laburamos mucho en el tema de pensarnos. ¿no? Como seres integrales, como acabas de decir. Que si partimos desde esa base… bueno, me vine otra entrevista que… una musicoterapeuta me dejó una frase Carl Jung, no me voy a acordar específicamente, pero que hablaba de esto, ¿no? O sea, Aprenda todas las teorías, los conceptos, las formas, los modelos. Pero a la hora de estar con otra alma, ser un alma más.

Entonces está todo re bonito, tenemos la técnica, tenemos la teoría, tenemos todo ahí como sostén. Pero cuando vamos a encontrarnos con otro, somos otro ser más integral, así, intentando conectar, intentando comunicarnos con el otro de la manera en que se dé, de la manera en que se pueda. Y hay mucho de lo que me contaste vos hoy, ¿no?, Pude ver eso, cómo lo logras, cómo lo pensás. Sí. Y cómo te predispones para todo eso, ¿no?... Hablaste mucho del cuerpo también…

[Brenda] - Es que, y ¿sabés qué me pasó? Y capaz que con esto hago referencia un poco a… yo tuve las prácticas de los chicos que han estado ahí en la UNMAZA, y en muchos casos hay una falta de conocimiento personal, hay una falta de conocimiento emocional personal. Y eso, a la hora de estar con un otro, dificulta un montón. Porque no te dejás ser. Cuando no hay un conocimiento de uno, cuando no hay un conocimiento emocional, te obturás. Entonces no hay disponibilidad para un otro.

Vos como terapeuta tenés que estar disponible para que puedas habitar eso que el otro trae. Para mí es fundamental eso. Eso no quita que esto, ¿no?, pueda haber días malos o buenos, eso no importa. Pero ¿sabés qué? Cuando uno se suelta y se dispone, te relajás, dejás de estar así, en estado de alerta. Y son dos almas encontrándose, literal. Pero si eso no sucede, es difícil, porque todo te da cosa, todo te da miedo, todo. La voz no aparece, en muchas ocasiones no aparecía la voz, unos nervios aparecían. Era una… que yo decía, “chicos, tranquilos”

[Ent] - ¿No aparecía tu voz o la voz de los otros?

[Brenda] – De ellos. En las prácticas, era tan difícil. Yo obviamente me quedaba a un costado simplemente acompañando, porque ya las últimas instancias de práctica… eran diez encuentros, los primeros encuentros eran observar y estar y participar, y los últimos ya era proponer…

[Ent] - Claro. ¿Diez encuentros?

[Brenda] - Diez encuentros. Muy poco igual…

[Ent] - Para mí un montón, nosotros tuvimos cuatro encuentros. Sí, igual tuvimos más posibilidades por ahí… Tuvimos tres o cuatro lugares en donde hacer prácticas. Ponele, ¿no? En total, más o menos habríamos hecho diez encuentros. Dos a tres encuentros, cuatro como máximo, el que tenía mucha suerte, en cada lugar.

[Brenda] - Oh, mirá, era poquito.

[Ent] - Sí.

[Brenda] - Imposible.

[Ent] - Y es que, y además era poquito, ¿no? Porque en cada lugar, no sé, tenías tres encuentros, cuatro, ya te digo, el mejor de los casos, y se pasaba muy rápido. Muy rápido. Entonces, era como que eras una esponja visual y de oído y todo, intentando tomar todo. Por eso también mi hambre de preguntar a musicoterapeutas "¿Qué hacen? ¿Cómo lo hacen?" Porque teníamos poca experiencia, ¿no? De otros.

[Brenda] - Claro. Es muy poco lo que... O sea, es imposible hacer una práctica profesional con el tiempo como me estás diciendo… Es imposible. Porque aparte primero de esto es el estar, que vos te habitués en el espacio, que la persona se habitúe con vos. O sea, hola. Es algo tan básico.

[Ent] - Sí. Era lo que se podía. Los profes lo dan todo, pero estaba difícil conseguir lugares para las practicas.

[Brenda] - Y en base a eso después decir, bueno... Y los chicos tenían ese espacio, ¿entendés? Y decís "La pucha"... Y era charlar, y era estar y acompañar, pero era muy difícil. Bueno, no me quiero imaginar a ustedes con tan poco tiempo.

[Ent] - Sí, sí, sí. Era complejo. Tenías que encontrarte, o encontrarte o simplemente observar, ¿no? No había una obligación de intervenir o cosas por el estilo, ¿no? Por ahí era más observación participante. Entonces ya, bueno, desde ahí como que afloja un poquito más. La curiosidad propia de cada quien. Yo me mandaba e interactuaba un poco más, pero obvio dependiendo del dispositivo, el o la Mt, los concurrentes, etc. Pero bueno, era mucho de esto, ¿no? Ir, ver, empaparte y ver qué pasa. Qué te pasa a vos. También lo hablábamos, ¿no? Qué te pasa a vos. Si te molesta lo que está haciendo el otro, te molesta lo que está haciendo el paciente, el concurrente. Bueno, ¿cómo lo registrás? Porque si no podés darte cuenta que, no sé… que el ruido del platillo te está partiendo el oído, que decís, "Ay, no, porque es su forma de sonar" y como que lo romantizás así y no te das cuenta que a vos te está afectando, estás en el horno... Porque también laburamos desde ahí, ¿no? Laburamos desde lo que nos pasa a nosotros... O

por lo menos eso es lo que entendí. Jajajaja Laburamos desde lo que nos pasa a nosotros y como decías vos, tenés que estar disponible, tenés que estar consciente de vos mismo para poder ayudar o acompañar al otro.

[Brenda] - Totalmente. Aparte la paciencia, ¿sabés qué? Y me pasa un montón de veces. Cuando yo estoy mal, es imposible. A ver, ¿Imposible en qué aspecto? Me pasan estas dos cosas. Te comento dos situaciones que me han pasado. Una, que digo, "Bueno, no, vamos. Vamos, vamos, vamos" Y claro, y en ese yo forzarme, se genera más tensión. Que me a pasado, ¿sí? Bueno, no me tengo que poner ahí, "Estoy bien porque estoy trabajando" Y No, no, no. Y no. O sea, porque obturo el cómo estoy. Hace mal y al paciente le hace mal. Ahora, concientizo. "Uh, estoy para el or… upite" jajaja… bueno... "Estoy para el upite." Jajaja

[Ent] – Jajajajajjajaj

Brenda] - Y estoy, y estoy mal. Entonces, ¿qué hago? Bueno, vení. Vamos. Estoy así. Obviamente que no le vas a decir, "Mirá, estoy así…" No, obviamente. Pero el ver qué pasa. Porque ya, y si no, ya. Te van a atender a vos… jajajajaja

[Ent] – Si no le vas a decir "Che no sabes, la pasé como el orto"...Jajajaja

[Brenda] - Exacto. Entonces, para no generar eso, bueno. No… esto… tranquilo. O sea, hay que bajarse un poco del pedestal de tener que hacer y el tener que ser. Y decir, tranqui. Vamos, tranqui. Y eso lo estoy aprendiendo. O sea, y lo sigo aprendiendo. Después de tantos años y muchas frustraciones y años de espera para que suceda algo, para que un pibe haga "aaaaaaahh" capaz. Y en ese, "Aaaaahh" "Te estoy mirando" y te sostenga la mirada. Algo tan simple que no lo hizo en un año y medio. ¿Entendés? Y decís "Ay, me miró, conectó" Y capaz que son 10 segundos de intercambio y decís, "Apa, ¿qué pasó?" Y volvió a su azar. Pero no importa, esos 10 segundos fueron oro. ¿Entendés?... Es difícil… Es difícil... Peeero… no hay que obturarse tampoco. Tampoco somos omnipotentes. No tenemos que estar en todas las áreas. No tenemos que ser Piñon Fijo. Basta. Desterremos todas esas cosas raras. Así que, Laureano, pensá y explorá…

[Ent] – Jajajajajajajaja

[Brenda] – Pensá y explorá para poder después vos crear… Es importante.

[Ent] - Me gusta mucho esa secuencia que me marcaste. Explorar, para después jugar, para después crear...

[Brenda] - Ah, sí. Y para mí… yo la uso. En general, ¿viste? Sí, está buena. Me gusta.

[Ent] - No te quiero robar más tiempo.

[Brenda] - Un placer.

[Ent] - No, por favor. El placer fue todo mío. Muchísimas gracias. Muchas gracias.

[Brenda] - Por favor. Bueno, avísame cómo te fue.

[Ent] - Definitivamente. Ya estoy haciendo una lista de todas las MTs que me ayudaron, me brindaron su tiempo. Buenísimo. Te voy a mandar todo.

[Brenda] - Me encantó. ¿Y vos vas a trabajar con esto? ¿Vas a trabajar en esta área? ¿O no sabés?

[Ent] - Seguramente sí. Porque en las prácticas, fue en donde me sentí más cómodo, fue en niñez, justamente.

[Brenda] - Bueno, genial.

[Ent] - Y es en donde más preguntas. Bueno, todo esto también nace de… "¿Qué carajo voy a hacer cuando vaya a laburar?" "¿Qué hago?" "¿Cómo hago?" Porque, como te dije, tuvimos pocas experiencias. Entonces, tuve una sola vez, dos quizás, pero las dos veces que hice prácticas con niñez fue con la misma Mt. Entonces, la forma de laburar era la misma… que me encantó... Me siento muy relacionado a ese estilo… Pero, ¿y si yo no voy con esa forma?

[Brenda] - Y está bien que no vayas con esa forma… Porque la perspectiva puede ser la misma, pero la forma de laburar, la forma de...

[Ent] - Va a ser mi forma.

[Brenda] - Claro. Total, única…

[Ent] - Entonces, un poquito solapado en esta investigación fue, "Bueno, necesito que me ayuden, díganme cómo carajo puedo laburar" Jajajajaja.

[Brenda] - Muy bien, Lau. Bueno, genial. Bueno, me encantó haberte ayudado, avísame.

[Ent] - Bueno, muchísimas gracias.

[Brenda] - Bueno, vos también. Lindo fin de...

[Ent] - Igualmente. Chau, chau.

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPANTES PARA ENTREVISTAS

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI)

de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo,___ BRENDA NÚÑEZ_____, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

x	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

BRENDA NÚÑEZ



27/10/2025

Nombre completo del (de la) participante Firma Fecha

Correo electrónico del participante:_____

Laureano Albers



27/10/2025

Nombre del Investigador responsable Firma Fecha

Anexo 8

Entrevista a musicoterapeuta n° 8 - 8/10/2025

[P] - Yo por eso también decía, yo teórico, o sea, teórico, no te puedo referenciar a nada, porque nada… es mi experiencia laboral nada más.
[Entrevistador] - Es que es eso, es justamente eso. Yo lo que quiero charlar es sobre la experiencia laboral… la praxis... Bueno, no sé si llegaste a leer este consentimiento, ¿viste? Ahí explica un poco cual es la intención de esta investigación. Y me costó un montón darme cuenta que eso era lo que quería. Porque yo hablaba y pensaba "Bueno, el juego, los niños, y me trababa, ¿viste? Como que quería saber sobre el juego y hablar sobre eso pero no sabía por donde.
[P] - ¡Salí, salí! (perro)
[Ent] - Ahí está. ¡Quiere ser parte! ¡Hola!. jejeje
[P] - ¡A dormir! Sí, no me mires esa cara.
[Ent] - Esa cara de víctima. Jajaja
[P] - Sí, sí, sí, sí. Jajaja
[Ent] - Así que bueno, me llevó mucho darme cuenta que en realidad lo que quería saber era cómo laburan los y las musicoterapeutas con niñez, y haciendo énfasis puntualmente en el juego. ¿Cómo juegan? ¿Juegan? ¿Qué es lo que consideran juego?... Porque bueno… también la toma Banfi, ¿no?... Con el tema de la música, y la música en Musicoterapia, ¿no?
Esa idea que se nos hace de música, y lo que pasa en la sesión de Musicoterapia. Esa idea, paralelamente, ¿no? Esa idea que se nos genera de juego, y el juego en Musicoterapia. ¿Cómo lo piensa cada musicoterapeuta? ¿Cómo lo pensas vos?
[P] - Bueno, yo me he hecho esa pregunta también… "O sea, a ver, hace tres sesiones que no tocamos una cuerda"... Entonces también me hice esa pregunta. "¿Pero qué estoy haciendo?" "¿Es Musicoterapia esto que estoy haciendo?" Todos nos hemos hecho esa pregunta. A mí lo que me ayudó mucho es que cuando empecé a laburar, si bien tenía mi espacio de Musicoterapia, yo era, aparte… tenía otros talleres. Tenía un taller de juego, con niños. Tenía un taller de socialización, y aparte los acompañaba a otros talleres, a psicopedagogía, por ejemplo. Entonces es como que yo ahí también… uno es Musicoterapeuta en todos los espacios en los que está, ¡hasta almorzando! ¿sí?

O sea, entonces es como que uno va como viendo qué sucede en esos momentos, y ahí va empezando a hacer alguna intervención. En el momento del almuerzo, alguno que no podía tragar o qué sé yo, bueno, laburar toda esta parte del cuerpo "Pongo la boquita acá" "uy, ¿Qué suena?" "¿No suena?" "¡Uy, vibra, no vibra!" "No, ¡uy, parece una viborita!". ¿No? o sea, esas cosas que uno le busca... Y es Musicoterapia eso también, ¿no? No es solamente en el momento que uno ejecuta un instrumento. Uno es musicoterapeuta siempre y hace intervenciones de distintos lugares, donde esté. Entonces, me parece que eso a mí me ayudó un montón. Lo mismo que en el taller de juego, ¿no? Que los objetos hacen sonidos, entonces, "Bueno, ¿cómo es este sonido?" "Brrrruuumm brrrrruuumm" Es que es un auto... "wiu wiu wiu" la ambulancia, ¿no? Y entonces eso después los mismos pibes que tenían el mismo grupo lo llevaban a la sesión.

Entonces, bueno, ahí se jugaba de otra manera ese mismo sonido de ese objeto. Entonces, es como que desde ahí me ayudó un montón a no cerrarme solamente… no hay que solamente tocar instrumentos, solamente cantar, solamente, ¿no? Que está buenísimo que eso suceda, pero a veces hay pasos previos para llegar a eso. Y los chicos juegan, son niños. Y a veces tienen juegos simbólicos, de, bueno, una pandereta termina siendo un auto que rueda, ¿entendés?, por la mitad de la sesión y va haciendo ruido en las sonajas mientras rueda. Y, bueno, en otro momento la pandereta, esa misma, es un auto que pone un niño adentro y va la pandereta dandolo todo. "ÑÑÑñiiiuuuuwwwmm" Bueno, pero ahí uno acompaña con la voz, con el sonido, la intención de ese juego simbólico, ¿no? Y después lo va llevando a construir otra cosa. Pero sí, los chicos juegan… Laburas con niñez, hay que jugar.

[Ent] - Sí. Y es lo que vengo escuchando jejeje… bueno, le hice una entrevista a Cora Leivinson… Qué bueno… Sí, sí, fue muy entretenido. Una charla muy amena. Y ella decía lo mismo… "Son chicos y van a jugar" "… y acá venimos a jugar"

[P] - Sí, sí, sí, sí.

[Ent] – Y punto, ya está

[P] - No, y aparte es hermoso porque yo, por ejemplo, tengo una pequeña que ahora tiene siete años, ocho va a cumplir, pero yo tenía cuatro años y medio cuando yo empecé con ella. Y ella no tenía nada de juego simbólico. El otro no existía para ella. Estaba muy ensimismada dentro de una pantalla. Y ahora, ¿entendés? Que vengo y me dice "Jugamos al avión" Y entonces yo la persigo con mi avión, ella me persigue… "Me subo a tu avión" y se me sube encima jajaja… y entonces nos vamos volando con

el avión. O sea, eso es grandioso, ¿no? Y eso fue a partir de, bueno, del juego. Ella jugaba sola y si yo metía un cachito y… me tiraba toda a la mierda. ¿Entendés? Cuando yo intervenía en su juego.

[Ent] - Ah, porque no era solo que jugaba sola, sino que no permitía que otro...

[P] - Nada. Ninguna intervención mía en nada.

[Ent] - ¿ Y cómo hacías?

[P] - Yyy… bueno, fue un laburo de casi un año de insistir. Insistir, molestarla. Entonces aparecía mi muñeco acá y ella me lo tiraba a la mierda. "¡Uy, ahí viene mi muñeco!"… Me lo tiraba a la mierda. jajajaja

[Ent] – Jajaja ¡Fue frustración!

[P] - Sí, sí, fue un laburo muy groso de frustración con ella. O sea, un laburo mío, ¿no? De decir "Clara, por favor, tirame en centro. Me estoy angustiando yo"

Después, con las canciones, ella reproducía totalmente las canciones estas, aparte, totalmente mecánicas que hay en YouTube. Entonces no podíamos salir de la letra ni de la secuencia, ni nada. Yo no podía tocar la guitarra. O sea, no las podía reproducir yo las canciones con la guitarra. Entonces...

[Ent] - ¿Por qué? ¿Porque tenía que ser con un instrumento específico?

[P] - No, solo la pantalla.

[Ent] - ¡Ah, claro!

[P] - Hubo que sacarla de la pantalla. Entonces me empecé a buscar primero los objetos que había en ese video. Entonces empecé a jugar. El video se reproducía y aparecían en lo concreto, los objetos, haciendo lo que hacía el video. Entonces ella se empezó a interesar por esos objetos y los manejaba yo. Entonces ahí me empezó a dejar intervenir. ¿Entendés? Ahí se empezó a enganchar. Entonces yo era uno, ella era el otro. Y ahí me empezó como a registrar y a dejar que yo intervenga en el juego. Pero tenía que ser exactamente igual la secuencia de lo que sucedía en ese video. Y después de ahí me encontré libros que reproducían esa canción. O sea, lo mismo que pasaba en la imagen era el libro.

[Ent] - ¿Pero encontraste libros o los fuiste armando vos?

[P] - No, no, no. Encontré libros de Duocarma. Por ejemplo, canciones Duocarma hechas libro.

[Ent] – Ah mirá.

[P] - ¿Viste? En la calle del camino… "Te cuento del camino lo que vi" (entona una melodía). Está todo hecho un libro. Entonces le pasábamos el libro "traca, traca, traca"

más… los objetos. Entonces jugábamos con el libro y los objetos. Y ahí empecé a tocar la guitarra más arriba de lo que sonaba en el video. Más el libro. Hasta que, bueno, se fue el video quedó la guitarra y ella pasaba las hojas del cuento mientras pasaba la canción. Y ahora la canta. No solo la canta sino que la sacó en el piano. Ella. La melodía. Sí, hizo todo un proceso re groso. Pero empezamos jugando así. ¿Entendés?

[Ent] - ¿Y qué buscabas en eso? O sea, imagino, primero lo que buscabas era que te registre, ¿no?

[P] - Primero que te registre. Después que sepa que había un otro con quien compartir ese juego. Y después que había un mundo que no era la pantalla. O sea, había un mundo para jugar por fuera de la pantalla. ¿Entendés? Y así fue. Hasta que un día agarró la pandereta y la pandereta era el auto donde empezó a meter todos los muñecos y empezó a aparecer el juego simbólico. ¿No? Y bueno, ahora está hecho un avión... ¡Hablando de avión!... Jajajaja Empezamos… sí, con no sé… el juego del "Lobo Está". También. Entonces cantamos la canción del Lobo Está y ella dice "¡Me estoy poniendo los pañales!"

[Ent] - ¿Y ella va armando situaciones de que está haciendo el lobo o son las mismas?

[P] - No, no. A veces son distintas, a veces son las mismas. El riesgo de ella es que cuando aprende algo distinto o muestra algo diferente es un borde, porque después empieza a querer reproducir exactamente igual que como lo creó. Entonces yo todo el tiempo lo estoy metiendo una diferencia. Algo diferente le meto. ¿Entendés? Pero es muy rígida. Le cuesta mucho.

Pero bueno, ahora me mira. ¿Entendés? Crea pequeñas secuencias sonoras en el teclado que las graba y las va reproduciendo como loops y le va grabando otras cosas arriba. Entonces ahora mi desafío es que me deje que creamos juntas. ¿No? Alguna canción. Porque con el mismo gesto de te tiro el muñeco porque vos no me saca la mano del teclado cuando yo quiero crear algo con ella. Entonces es el mismo gesto. Pero bueno, ahora la grabo entonces la hago escuchar. "¡Mirá esto es Clara!" Y por ahí me grabo yo. "¡Este es P…! ¿No? Entonces como...

[Ent] - Claro, y te vas integrando a través de las grabaciones

[P] - Claro. Pero sí. Fue todo un proceso. Pero bueno, empezamos jugando. Porque ella por los instrumentos no se interesaba en nada. Solo era la pantalla. Entonces bueno, jugamos con muñecos, jugamos con libros, jugamos con el cuerpo. Fueron tres años y pico. Recién este año empezó a mostrar esto otro. El juego simbólico, me hace registrar al otro, el mirarme a los ojos cuando me dice "Hola Pau" al buscar un abrazo, sentarse

a Upa. Nada. ¡Emociones!... "¡Tengo miedo!" Te dice cuando viene el lobo. Y pone cara y gesto, ¿no?

[Ent] - Claro, qué loco. ¿Antes no había emociones?

[P] - No, solamente había...

[Ent] - O por lo menos no había expresión.

[P] - No, había mucha frustración y muchas conductas disruptivas de gritos, golpes y revoleaba todo cuando se le marcaba justamente una diferencia en algo. O se le decía "No, basta, Clara" después que ocho veces escuchó el mismo video y vio el mismo video, ¿no? Entonces era revolear todo, pegar, tirarse al piso, patear cosas. Así es que transcurrían nuestras sesiones. Jajaja… Y bueno, ahora le compraron un teclado en la casa, entonces en la casa también toca. Tiene mucho oído. Sacó la canción de Mario Bros en el teclado. Así que... Sí, así estamos.

[Ent] - ¡Mirá!... ahora que dijiste que le compraron un teclado en la casa, me hizo acordar… le hice una entrevista a una musicoterapeuta de Mendoza, Andrea Ferrari, y ella me empezó a contar de un chiquito, que la familia vino con la demanda de que hacía mucho ruido. Hacía mucho ruido en la casa porque él agarraba las ollas y empezaba a percutirlas todas. Y ahí tenían dos problemas. Uno, que si querían cocinar no tenían ollas. Jajaja Y después, que hacía mucho ruido. Jajaja Entonces no podían hacer nada porque estaba todo invadido sonoramente.

Entonces bueno, empezó por ahí, y también pasaba que no había registro, o si había registro no lo sentía. Y no había interés por ningún instrumento. Sí por el piso. Entonces golpeaba el piso, golpeaba el piso con un montón de cosas, con la mano primero, después agarraba cualquier cosa y golpeaba el piso... Entonces de a poco le fue dando como cositas, ¿viste los pads de práctica? Bueno, le puso pads de práctica, o platillos, no sé qué, y como que fueron ahí probando hasta que llegaron a un tambor. Y ya está, ¿viste? Cuando llegó al tambor, es como que el tambor le abrió otra posibilidad.

Primero porque el tambor se lo podía llevar a cualquier lado. Y después porque suplía a las ollas, entonces era como que combinaba todo, y en ese instrumento, en el tambor, me contaba que de alguna manera logró interactuar con otras personas. Porque claro, él llevaba su tambor a todos lados, entonces iba a la plaza, "tucu tucu tucu" y alguien caía y tocaba el tambor con él. En el colegio también, en la casa, por lo menos ya… el ruido va a seguir estando, pero...

[P] - No, pero los sonidos del tambor… ¿Entendes?... Es mejor que el de las ollas… jajaja

[Ent] – Jajaja Claro, sí, totalmente. Y cuando dijiste recién el teclado, pensé en lo mismo, en cómo... porque pensaba ¿Por qué sacarla de la pantalla?, ¿no?... Me vienen respuestas rápidas, pero pienso ¿Cuál es la diferencia entre un instrumento y una pantalla? Y es que lo primero que me vino es que el instrumento permite que haya un otro y que venga a hacer música también con vos, ¿no? El poder compartir con otro. La pantalla no, es una pantalla para uno, y puede haber dos o tres mirando la misma pantalla, pero...

[P] - No hay interacción.

[Ent] - No hay interacción.

[P] - Sí, sí, sí, sí. Sí, porque aparte, si yo me ponía a bailar al lado de ella, el baile que hacía la pantalla tampoco me registraba, porque ella estaba ahí. Y era mucho, que fue todo un trabajo con la familia también, el tema del uso de la pantalla, ¿viste? Fue todo un laburo de empezar a sacársela, se laburó también mucho con algunos temporizadores, un ratoncito que come un queso, entonces cuando el ratón termina de comer el queso, se pone tantos minutos que dura ese ratón comiendo el queso. “Cuando el ratón termina el queso, guardamos el teléfono” listo, ya está. Entonces no hay un otro que, ¿No? “no, basta, se sacó el teléfono” ¿no? Y entonces ella va viendo como ese ratón come el queso, ¿y sabés?, bueno, ella sola ahora lo apaga. ¿Entendés? Entonces no se frustra, no se pone violenta, no se encapricha, ni nada, ya sabe que es ese tiempo, ¿no?

Porque si no, en un niño de estas características el tiempo cronológico no está internalizado, entonces vos le decís “Un rato, cinco minutos, diez minutos” ¿y qué es cinco minutos? ¿Entendés? No sé qué son cinco minutos, entonces el ratón te dice los cinco minutos cuando termine de comer el queso. Entonces eso le ayudó mucho a ordenarse, también. Y bueno, laburamos ahí con una Fonoaudiologa también en el consultorio, muchas de estas cuestiones.

Yo, la Fono y la terapista ocupacional. Las tres la veíamos en distintos días, pero bueno, las tres teníamos un chat juntas y ahí, vamos, “Hoy con Clara hice esto, esto, esto, probé esto” qué sé yo, y la otra también… y también nos bancábamos las frustraciones, ¿no? Es como sentirse un poco acompañada, y nada, teniendo siempre objetivos comunes ahí, ¿no? Pero bueno, Clarita hoy está en primer grado, en una escuela re piola también, la escuela. Así que bueno, festejó su cumpleaños por primera

vez con compañeritos… que nunca había festejado, no los registra mucho ni nada, pero bueno, corre, entendés, atrás de ellos, por lo menos, sabe los nombres, eso sí, pero bueno, es todo un recorrido.

[Ent] - Y sí, y sí, de a poquito. Te iba a preguntar ahora que hablaste de fono y terapista ocupacional, ¿Vos laburás… yo sé que laburás en un centro, ¿no?

[P] – Si, yo en el CET estoy coordinando a la mañana. Estoy como coordinadora del CET.

[Ent] - Y después tenés otros espacios. ¿Tenés consultorio?

[P] - Después voy al consultorio, trabajo en un policonsultorio, donde ahí veo niños, individualmente. Mi laburo clínico ahora es individual, ya no es más Musicoterapia en grupo, lo sostuve durante 15 años… hasta 3 años, 2 años y medio atrás… y ahora en grupo ya no trabajo más, trabajo solo individual, y lo que hago es coordinar a la mañana el CET, vamos a decir.

[Ent] - Claro, en este CET sí laburan grupal.

[P] - Sí, todo grupal, que es donde yo hice mi tesis.

[Ent] - Sí, por eso te iba a preguntar y cuando empezaste a hablar de Clara, se me cruzó por la cabeza, “Pero, ¿individual o grupal?”

[P] - Claro, no, no, a ella la veo en el consultorio. Igualmente ella tiene, va a consultorio, a un taller de habilidades sociales, con otros nenes. Y ahí hacen actividad grupal.

[Ent] - Claro. Y en consultorio mantenés esta idea de laburar con fono y con terapista ocupacional.

[P] - Sí, son las terapias que ella más necesita ahora. Aprendió un montón, aprendió a ser independiente en el baño, a poder comer sola, a manejar los cubiertos y demás, que nadie la tenga que asistir a la limpieza cuando va al baño, a bañarse, a cepillarse los dientes.

[Ent] - ¿Y eso lo laburás también en la sesión?

[P] - Bueno, en la sesión yo laburé con un nene, que fue muy lindo ese trabajo, porque era un nene que tenía pañales, tenía 5 años, todavía tenía pañales, y los cascabeles eran la mamá, uno de los cascabeles era la mamá. Otro cascabel era él, y otro cascabel era yo.

[Ent] - ¿Puesto por quién? ¿Puesto por vos o por él?

[P] - No, él. Entonces él… Después de un par de años fue esto… no, un año y pico, y empezó a poner la guitarra de una manera, en un ángulo, en una esquina del

consultorio, y ahí atrás de esa guitarra estaba el baño. Entonces, venía él, "tiquitiquitiquitiquitiquitiquitiqui" con el cascabel, y se metía en el baño. Entonces traía el otro cascabel, que era la mamá, y "tiquitiquitiquitiquitiquitiquitiqui" tocaba la puerta. Y entonces él contestaba, "¡No, está ocupado! ¡No pueden entrar las mamás al baño!" Y empezamos a laburar el control de esfínteres, así. Jajajajaja

[Ent] - ¡No me muero!

[P] – Si. Y con un par de canciones de control de esfínteres, entonces teatralizábamos la canción del control de esfínteres con los cascabeles, que era la mamá, él, yo, entonces por ahí me llevaba a mí hasta la puerta del baño, y me decía, "¡No!, ¡P…, no puede entrar P… porque estoy haciendo pis!" Jajajaja Y después los pañales, bueno, juntos laburamos con la TEO, también, todo eso, ella empezó la teatralización con otros objetos, y qué sé yo, y bueno, y así después los pañales.

Y un laburo con la mamá también, porque la mamá ahí no podía despegarse de esta cuestión de mi bebé, ¿no? Y de que yo dejo de ser como un poco imprescindible, ¿viste? Porque no le cambio más los pañales, entonces independiza él qué hago yo, entonces también fue todo un trabajo con la mamá para que no se los pusiera en la casa, ¿Por qué, si venía al consultorio sin, por qué en la casa sí? Bueno, entonces todas esas cuestiones, pero bueno, acá los cascabeles cumplían esa función, ¿no? No eran para hacer música. Y bueno, y ahí se laburó el control de esfínteres y demás.

[Ent] - Qué loco, porque abordamos el tema de Musicoterapia, no necesariamente tiene que haber música de una. Jajajaja

[P] - De una, claro, menos con niños, los niños juegan… tengo una pequeña que también le cuesta mucho, mucho, mucho, el encuentro con el otro, y el espacio, y qué sé yo, los objetos no los usa para jugar e interactuar con el otro, ni siquiera los juguetes, es solo una manipulación como para quedar ensimismada en ese objeto, entonces yo tengo unos loros… en la bolsa de instrumentos tengo loros, o sea, cualquier otra cosa, y bueno, a partir del loro, el loro empezó a ir tecla por tecla del teclado, empezó a rasgar la guitarra el loro, qué sé yo, entonces como el loro rasgaba la guitarra… después de 4, 5, 6 meses ella empezó a meter el dedo en la cuerda, entonces… pero primero tiene que estar el loro que haga eso, ¿no?

"Uy, qué grande el loro, tocó la cuerda" qué sé yo, entonces, bueno, y así, ¿no?... O yo hablo como el loro, como hablan los loros, o como habla un perro, o como habla un gato, entonces a partir de ahí ella empieza a emitir sonidos, porque no emitía ningún sonido, y bueno, nada, ahí empezamos.

[Ent] - Ahora que me decís esa forma, ¿tenés una forma de jugar? que vos digas, yo suelo hacer estas cosas

[P] - No, depende de cada uno.

[Ent] - Depende de cada chico que venga.

[P] - Sí, sí, sí, depende de cada niño. No… no tengo así como una receta o un esquema… Aparte, en el juego hay que perderse. Porque si uno no se pierde en el juego y hace como si está jugando, no es auténtico y el otro lo capta, ¿eh? Yo me di cuenta con eso. Si yo me dejo llevar por el juego y me meto en ese juego con el otro sin pensar lo que voy a hacer o que estoy jugando, ¿se entiende? Ahí es donde uno… es la autenticidad y yo creo que el otro lo percibe más, ¿sí?

Y lo probé. Las veces que uno hace como si el otro no se interesa tanto porque hay como una cuestión como que queda muy… no sé si decir mecánica, pero no es auténtica, ¿sí? No es auténtica. Entonces, yo como que me dejo perder ahí. Yo soy un niño más en ese juego. Sin perder la objetividad y viendo la observación y viendo por dónde, pero estoy jugando, o sea… Y ahí se me ha ido el tiempo de la sesión que me ha ido la secretaria. "¡P…, está la a mamá de Mateo! ¡Se tiene a ir!" Jajajajaja Y estábamos los dos perdidos en el baño haciendo galletas, no sé qué. Jajajaja Estabamos como unas cuestiones. Jajajajaja Y Sí, hay que irse.

Y es eso. Y yo siempre también que elegí, por ejemplo, hacer talleres como orientadora, vamos a decir, por fuera de mi rol, siempre elegí cosas que me súper divirtiesen. Entonces, porque eso se transmite. El disfrute, el divertirse con el otro y en la propuesta que uno da y demás se transmite. Va más allá de lo teórico, va más allá de cualquier tipo de cuestión lineal que uno quiera hacer. Ahí me parece que si uno no se divierte es muy difícil llevar a cabo el laburo más en discapacidad, ¿no? Con chicos con problemáticas y con desafíos muy grosos.

Entonces, bueno, mis talleres siempre fueron elegidos de lo que me copa hacer. He tenido talleres literarios con chicos más grandes… que después esas mismas cuestiones le poníamos música… porque teníamos Musicoterapia con ellos, entonces ellos escribían sus letras en el taller literario, les poníamos melodía en Musicoterapia.

[Ent] - Ah, ¿por otro lado vos hacías talleres?

[P] - Claro. Yo cuando estaba laburaba en grupal, sí. Los sacaba a pasear a la calle, entonces todo lo de la calle después lo representábamos en el piso, entonces hacíamos el Coto con las maderitas, le poníamos "Coto", hacíamos todas las calles, pasaban los autos, cerraba la barrera… porque en ese momento había barrera, no había pasado a

nivel, entonces cerraba la barrera, había que esperar. Entonces fue ese laburo también de simbolización con ellos. “Bueno, ¿qué registro afuera?” “¿Lo pongo adentro?” “¿Qué aparece adentro?” “¡Uy, lo veo afuera!” El laburo… hice un semáforo de cartón, entonces en el circuito adentro del salón parábamos cuando se ponía en rojo, cuando se ponían verde avanzábamos. Entonces, bueno, yo me divertía a horrores.

Hacíamos un supermercado, entonces le pedía a las madres que manden salletes de leche vacío, la cosa, entonces hacíamos todas las góndolas con el supermercado adentro del salón, hacíamos la caja que había que esperar, entonces después cuando íbamos al supermercado ya sabían que había que esperar, o hay que pagar. Porque la familia decía “No la puedo llevar al supermercado” “No la puedo sentar en un bar a tomar una coca”… entonces íbamos al bar, entonces era eso, ¿no? “Hay que quedarse sentado”... Entonces, bueno, y ahora esos chicos tienen 25, 26, 27 años y nada, van solos, con su CUD (Certificado Único de Discapasidad), en el colectivo. Jejeje.

Leíamos el diario, en la YPF, entonces, bueno, se empezaban a interesar por un montón de cosas, del afuera, la realidad del afuera. Y yo era musicoterapeuta, o sea, ¿me entendés? Pero, bueno, las intervenciones y demás, uno las piensa, ¿no? No solamente desde los sonoros, sino también de la concepción de sujetos que tiene cada uno, de la ética profesional que tiene cada uno. Y, bueno, eso.

[Ent] – Que copado…

[P] - Cállate la boca (al perro) que estoy grabando. ¡Shhh! Acá, vení Jejejeje

[Ent] – Jajajaja no hay drama, no molesta jejeje… Y medio… porque pienso, terminás haciendo un montón de cosas que… bueno… con otras musicoterapeutas hablábamos, ¿no? De lo que empezamos a hablar con vos. Esto del fantasma del musicoterapeuta, de decir, “No, tengo que hacer música porque si no hago música, ¿qué estoy haciendo?” Y también de la idea que se le genera al otro, ¿no? Al público, a la gente, de lo que es Musicoterapia. Y, bueno, y también que, por ejemplo, me contó en un momento que por esta idea de que en Musicoterapia se va a hacer música, se acercó una familia con una nena, un nene, no me acuerdo, que la premisa era “Le gusta mucho la música”

[P] - Es la mamá que acabo de hablar recién, que va a hacer la primera sesión, me dijo eso. Jajaja

[Ent] - Ah, jajaja mirá. Sí. Y decía, “Y le gustará mucho la música, pero no quiere tocar nada” “Está todo bien, o sea, sí, le encanta la música, pero no la quiere hacer” Entonces, y ahí se preguntó, ¿viste? Paró y dijo, “Che, ¿pero qué hago entonces?” Y

empezó a jugar, y me dijo, “Y empecé a jugar, y empezamos a jugar cualquier cosa, lo que trajera” Y en una de esas me contó que traía juguetes, ¿viste?

“En una de esas veo y tenía un juguete de Star Wars, y se me ocurre” y esto me abre a una pregunta, y me dice “Y se me ocurre tocar la marcha imperial” un extracto de la melodía, ¿viste? Y el pie se giró, y fue como, “Es esto” Y de ahí, ¿viste? Y de ahí empezaron a hacer otras cosas, y empezaron… siguieron jugando, pero eso le habilitó a hacer un montón de otras cosas, a empezar a buscar la música en instrumentos, en contar un cuento con esa música, y con los muñequitos de Star Wars, todo eso, ¿no? Y ahora, bueno, terminan haciendo canciones y se graban y todo.

[P] - Claro, claro. Bueno, con otro nene a mí me pasó también, no quería tocar instrumento, “Es una porquería” que no sé qué, no sé cuánto, él quería jugar. Entonces, le digo, “Bueno, vamos a hacer una cosa” yo tengo dos huevitos, ¿viste? Dos Shakers y el bongo. Entonces le digo, “Vamos a jugar que tenemos que adivinar dónde está el huevito naranja” Jajajaja Entonces, doy vuelta el bongo, “Tapate los ojos” entonces metí el naranja acá, el amarillo acá, cerraba el bongo. Entonces le digo, “Ahora, antes de averiguar dónde está, hay que hacer un ritmo. Entonces vos, tocás algo ‘Tacatatac´ y yo lo tengo que reproducir, yo lo tengo que hacer igual y de ahí adivinamos, podemos decir dónde está el naranja” Y así empezamos a hacer música. Él me empezó a imitar mi ritmo, yo le invitaba el de él, empezó la escucha de ese otro, que se yo, y ahora sí, nos grabamos. ¡Este es del CD, el del CD!

[Ent] - Ah, ¿en serio?

[P] - Sí, este.

[Ent] - Uy, mirá que bien

[P] - Sí, sí, sí. Así empezamos, pero jugando, con los shakers, a adivinar dónde estaba el naranja y el amarillo, “Vos tenés que hacer lo mismo que hago yo” después le pusimos sonido a ese ritmo, la fui complejizando ¿no? “Tatatatatatatatatatatata” y bueno, nos fuimos... Jajajaja Pero empezamos jugando.

[Ent] - ¿Y por qué creés que hacemos todo esto? ¿Por qué creés que se hace todo esto? ¿Que se busca eso?

[P] - ¿Qué cosa?

[Ent] - Eso de interactuar con el otro.

[P] - Es que si no hay vínculo, no hay tratamiento terapéutico posible. Si no interactuamos, ¿cómo creamos vínculo? ¿No? El vínculo es a partir de la interacción con el otro. Es ese entre, ¿no? … Sí... Entonces, si no hay vínculo, no hay tratamiento

posible. Entonces, uno se toma de todo lo que el otro trae, sea lo que sea. Y después ahí está la plasticidad y la creatividad de cada uno de empezar a llevarlo a su metié, ¿no? Con algún objetivo… Sí… Entonces, pero primero hay que agarrarse de lo que venga, ¿no? Tener esa plasticidad, como para poder moverse en todo terreno. Es eso.

[Ent] - Sí, porque pienso… no sé… me hago muchas preguntas y hay veces que las respuestas parecen ser simples. Y porque las respuestas son simples, me hago más preguntas... No sé, y pienso en el juego, ¿no? Yo estoy convencido que… para mí el juego es sumamente poderoso y hay mucho que se puede generar en el juego. Y, no sé, vengo haciendo entrevistas y en cada una me viene diciendo lo que considera que es el juego… No sé, por ejemplo Cora me dijo que era algo innato. Era una forma de ser del niño. "El niño es juego". Ximena me dijo que el juego era no me acuerdo la palabra específica, pero era como "el intermediario que se generaba para que el chico pudiera poner ahí situaciones de la vida" frustrantes y no también, ¿no? O sea, de las dos cosas.

[P] - Es la manera que tiene el niño de poder resolver y de poder conocer el mundo. O sea, el juego es eso. Le da la posibilidad al niño de poder… eso, conocer, acercarse al mundo, trabajar sus frustraciones, poder resolver situaciones de una manera creativa, ¿no? Desde donde le sale. Acá… por eso no hay una receta. Vos me decías, "¿Tenés una forma para jugar con todos?" Y no, porque el mundo de cada niño es diferente, es singular. Entonces su juego también es diferente, es singular, su forma de transitar ese momento es distinta en todos.

Entonces, como éste, que el control de esfínteres. Jugábamos a que él controlaba esfínteres. Iba al baño, le decía a la madre, "No mamá, me limpio solo" O sea, ¿entendes? Es la manera que él tuvo de resolver esa situación a la cual todos estábamos tirando para que él pudiera resolver, ¿no? Y fue ponerlo en juego. O sea, es la manera que él pudo hacerlo. Es como uno… también usa el juego. Yo soy una persona que juego mucho. Aparte, en mi vida adulta también, con mis amigos adultos, vamos a decir. jajaja Son otros tipos de juegos, pero lo lúdico es la manera que uno tiene de tramitar un montón de cosas. Lo mismo que el humor. Yo laburo mucho con el humor también. O sea, y eso permite también transitar situaciones angustiantes. Desde el humor, "lo agarro de acá", lo digo, el chiste, el humor, el juego. Son situaciones que a uno le hacen transitar y resolver desafíos de una manera más amigable. Que no sea "ir directamente sobre la cama" para hablar en criollo ¿no? jejeje. Uno da toda una vuelta ahí, lo recrea, lo crea, lo pone en otro lado. En el juego siempre hay un otro que lo

ayuda a resolver eso, que lo acompaña. Que transita lo mismo en un punto. Porque yo también a veces me hacía pis, entonces iba yo al baño, "Tiquitiquitiqui" y él me golpeaba la puerta y "¡No! te dije, no, te dije que no tenés que entrar al baño". ¿no? Jejeje Entonces "Yo me limpio sola" ¿no? Jejeje Entonces es como eso… que también el otro no está solo ahí. Hay otro ahí que te acompaña, que resuelve, que lo ayuda. Y es una manera más amigable de transitar las problemáticas, vamos a decir, el juego, el humor, el chiste.

Con los más grandes, todos nos reímos de las cuestiones que nos pasan… Uno tartamudea en decir algo porque tiene ese desafío, esa problemática, y cuando quiere decir algo y no le sale, termina riéndose él mismo de su propio tartamudeo. Y está todo ahí como dicho... O a mí me dicen, me pongo en distintos roles, y algunos pacientes dicen "P… está Cúcu" (hace gesto con el dedo índice en la sien) Jajajaja ¿entendes? Y yo por ahí les salto, ¿entendés? Con un martes trece, ¿entendés? En el medio de algo los dejo todos… JAjajajajaja

[Ent] – Jajajaja

[P] - Esas cuestiones, poner en juego situaciones locas también del otro… ablandan, las hacen más soportables, más sociales, que no son de uno solo, eso que le pasa a uno.

[Ent] - Claro, compartir eso.

[P] - Claro, ¿no? Entonces, bueno, uno se pone también en esos lugares del otro. Y en ese espejo, "bueno, sí" "ah, mirá, no soy yo solo" Yo también les cuento muchas… a veces a mis pacientes, quilombos que tuve… ellos tuvieron que transitar conmigo la muerte de mi papá, y para mí que fue una parte muy lenta, muy dolorosa, y qué sé yo, y ellos estaban al tanto, y ellos me acompañaron, pero… horrores, ¿entendés? Estoy súper agradecida a mis pacientes más grandes estos que los tuve 15 años. Y eso, ¿no? Porque a uno también le pasan cosas, o sea, ¿no? Entonces, bueno, noa fuimos del juego, pero es un poco...

[Ent] - No, no importa, tiene sentido, tiene relación.

[P] - Seguí preguntando. jejeje

[Ent] - Es como te afecta, también, ¿no? Habíamos hablado con otra musicoterapeuta, Romina Morello, me parece que fue con la que hablamos. Hablamos mucho sobre la afectación del musicoterapeuta, ¿no? Y bueno, esto que hablábamos también de la frustración de cuando... Cuando probás, probás, probás, y no sabés qué encontrarle, cómo... por dónde engancharle. Y también esto... Bueno, con ella hablábamos del "deber ser"... Bueno, hablábamos esto de hacer música, porque si no alguien puede

venir y escuchar que no estamos haciendo música, todas esas fantasías que pueden generar, ¿no?

[P] - Sí, sí, sí. ¡No, ojo que! Perdón ahí te hago un parentesis, no son fantasías, no son fantasías. A mí me ha pasado en un consultorio que me dijeron, "Pero no se escucha la música, los sonidos, qué onda, ¿qué hacen?" Yo le dije un día a la coordinadora, "Vení a una sesión". ¿No? Jejeje Si, no, porque, a ver, ¡Fijate!. Pero me ha pasado, me ha pasado. Sí, sí, sí. Que "Si no hay música, ¿por qué estás haciendo musicoterapia?" "Estás boludeando". ¿No?

[Ent] - Ah, mirá, yo pensé que era como una...

[P] - No, no, no, me ha pasado, me ha pasado. Seguí. Jajajaja Hay de todo. Jajajaja

[Ent] - Hay de todo, sí, sí. Ya lo creo. Bueno, no, eso. ¡Ay, me perdí!

[P] - No, esto que decís que si no se escucha la música, entonces uno no está haciendo música.

[Ent] - De la afectación del musicoterapeuta.

[P] - De la afectación, sí.

[Ent] - De los malos momentos, que por ahí tenés que estar en malos momentos y tenés que jugar igual. Nada, y hablábamos de eso y cómo hacer, ¿no? Cuando estás en esos malos momentos y yo le conté... Yo estoy como acompañante terapéutico de un chico, ya hace dos años que estamos acompañándonos. Me ha pasado varias veces, pero hay una que me marcó un montón. Que yo estuve, creo que una semana o dos semanas, ¿viste? Con un berenjenal en la cabeza. Teníamos una rutina diaria que se extendió durante meses, que era salir de la casa, ir al abasto, comer en el Burger King, ir al Museo de los Niños, hacer el recorrido del Museo de los Niños, o sea, no había cambio en eso. Salíamos del Museo de los Niños, tomábamos un helado en Freddo y nos volvíamos a casa. No había posibilidad de cambio.

Pero bueno, más allá de eso, en una o dos semanas yo estuve muy malas semanas. Y aún así como que intentaba, ¿viste? Insistía para hacer otra actividad, para ir a otro lado, para jugar a otra cosa, para invertir, ¿viste? No sé, ir primero al Museo de los Niños, después comer... Como que insistía, pero no tenía ganas de nada. Y un día fue como que "Basta" me superó y dije basta, no tengo ganas de hacer nada. No tengo ganas de insistirle, no tengo ganas de proponerle algo nuevo. Y dije bueno, ya está, nos vamos a quedar acá y nos vamos a quedar acá sentados, porque si era por él también se quedaba sentado, ¿viste? Y no hacía nada.

Y ese afán de no, hay que hacer algo, hay que tenemos que cambiar, tenemos que hacer algo nuevo, tenemos entonces como una presión mía también. Y ese día dije "Bueno, ya está, nos vamos a quedar acá y listo". Y nos quedamos ahí un rato y en un momento él repetía, él tenía unos, veo unos videos ¿viste? Que tienen unas frases, tiene un montón de personajes y cada personaje tiene una frase en inglés. Y él las repite, ¿viste? Ahora no las repite tanto, pero en ese momento las repetía mucho. Y me dice una de esas frases, y yo contesto; como ya la sabía, contesto casi instantáneamente, pero no por repetición.

Y le decía lo mismo a esta músico terapeuta, ¿conocés el término ese de gibberish?

[P] - No.

[Ent] - Es como decir una mezcla de letras con un sentido. Vos le imprimís un sentido, pero no es una palabra conocida.

[P - Un neologismo.

[Ent] - ¿Eh?

[P] – Un neologismo

[Ent] - Claro, es como, sí. Entonces dije una de esas frases que él repetía con una intención como de "Ya está, me chupa un huevo" ¿viste? La intención era "Me chupa un huevo, hagamos cualquier cosa" Jajajaja Hermoso Jajajajaja... Pero con la frase esa. Y él me contesta, y yo percibo en la contestación de él, en esa frase, percibo una contestación, no una frase. Para ser más concreto. Percibo que él me contesta con otra frase.

[P] - Desde la entonación.

[Ent] - Desde la entonación. Era la frase, pero la entonación era distinta.

[P] - Bueno, ahí estás haciendo Musicoterapia y no estás tocando ¿Viste? Ahí.

[Ent] - Claro. Claro. Y ahí dije, "Che, para acá hay otra cosa".

[P] - Eso, ahí me refería con que uno es musicoterapeuta todo el tiempo.

[Ent] - Claro.

[P] - Porque uno tiene la escucha puesta ahí, ¿entendés? El sentido no importaba, el contenido tampoco, vos te diste cuenta desde la entonación. Y ahí interviniste en ese lugar. Sí, sí, claro. Y eso pasa un montón.

[Ent] - Y me lleva a esto… porque yo tengo… bueno, toda esta investigación, la pregunta raíz, nace de "¿Qué carajo voy a hacer cuando sea musicoterapeuta?"

[P] - Ah, pensé que ¿qué carajo voy a hacer cuando sea grande? Jajajajajaja

[Ent] - Jajajajajaja También. También. Podría ser. Jajajajaja

[P] - ¿Qué voy a hacer? ¿Qué carajo vas a hacer cuando seas musicoterapeuta?

[Ent] – Claro, ¿Cómo hago? Porque yo hice las prácticas, ¿viste? Y...

[P] - Bueno, yo ya te dije que te quiero laburando en Pliegues... Jajajajaja

[Ent] – Jajajajajajaja Ya sé, ya sé. Pero la pregunta fue como más intrínseca, o sea, "¿Cómo voy a laburar?" "Yo no sé si estoy… no estoy seguro de saber cómo laburar"... Bueno…

[P] – Yo… ¿Sabes hace cuánto?... Me recibí en el 2003, ¿no? Laburo desde el 2004 de esto, ¿sí? Hoy voy a tener… el viernes este que fue… no el otro… mi primer encuentro con un niño de tres años, ¿no? Súper hiperactivo, que el otro día me invitó la TEO a que lo observe en su sesión, para que vaya pensando cómo lo voy a "agarrar" justamente. Jejejejeje… Y es como todas las veces que tocás en vivo y te subís al escenario. O sea, es el pánico escénico que te tiene esa adrenalina, ¿entendés? Que decís, "¡ay, ¿Voy a poder, no voy a poder?!" "¿La madre que me va a pedir, me va a pedir…?" "¿Cuánto tiempo va a querer la madre que tenga resultados este pibe?"

[Ent] - ¡Claro!

[P] - Todo eso se va a poner en tu cabeza. ¡Y hace 20 años que estoy en esta profesión!. Jajajajaja Pero si no está eso, y vos ya vas con el tema resuelto, ¡Estás en el horno, dedicáte a otra cosa!. ¿Entendés? A anda al Coto, a la caja. ¿Entendés? Que ya sabés automáticamente qué botón tenés que apretar y qué tenés que hacer para que el producto pase. No, no estás en el laburo adecuado. ¿Entendés? Entonces, esa incertidumbre, esa adrenalina, toda esa cantidad de preguntas, si no están, dedicáte a otra cosa. Ese es el laburo. Eso es… ahí es donde estás laburando de en serio. Que tomás tu profesión en serio. ¿Entendés? Éticamente tenés una postura. Entonces, eso me parece que tiene que estar siempre. El día que no esté, jubilate. Ya está. Andate a pasear perros, a trabajar al Coto, cocinar, no sé, dedicáte a otra cosa. Pero eso tiene que estar.

Yo este último tiempo tomé musicoterapeutas que se han quedado 3, 4 años, pero venían recién salidas de la universidad y encima sin realizar prácticas porque estuvieron en pandemia, casi toda la carrera. Y yo las, entre comillas, las "volví a formar". Encima venían del Salvador. O sea, me sentaba con ellas, nos hacíamos supervisión todas las semanas y le digo, "El día que no haya pregunta, estamos en el horno" Vamos. O sea, yo quiero esto, quiero la inquietud, quiero la pregunta. Lo mismo le digo a los psicólogos que tomo, a los terapistas ocupacionales que tomo en

mi lugar de coordinación. “Yo quiero que vengan acá y le puedan tocar la puerta y me digan, “Che P… no sé cómo abordar esto”. Pensamos” ¿Entendés?

Eso es súper valioso y no pienses que… como en otros laburos que te pueden valorar, “Ah, esta no tiene conocimiento” ¡No! ¿entendés? “La rajo porque no sabe qué hacer” ¡No! todo lo contrario. La pregunta es “¿No sé qué hacer con esta situación? Pensémosla”. Es súper valioso. ¿Entendés? Entonces, porque de ahí empieza el laburo clínico, y en el pensar con otros, y en el discutir, y en pensar estrategias de intervención, y… yo no soy terapista ocupacional. Ella pone la herramienta desde su lugar, pero la conceptualización la armamos juntas, el objetivo lo armamos juntas, ¿entendés? Entonces, eso es súper importante.

Para mí es súper valioso de un profesional. Que se haga todas las preguntas estas que te estás haciendo vos, ¿entendés? jajajaja Entonces… y las vas a tener toda tu profesión. Siempre que te dediques a esto, está. El día que no esté, como te digo, labura de otra cosa. Pero tiene que estar. Es como eso, tocar en el escenario todas las veces que te subís. ¿No? La adrenalina siempre está, y “¿Me voy a acordar las notas” “¡El solo, la puta madre!”. Bueno, eso es esto. Es lo mismo. Por eso yo a ustedes siempre les decía (en clases de Práctica Clínica I) “Esto es, todo este año van a ser los ensayos que vamos a hacer para fin de año poder llegar a este lugar” Bueno, es lo mismo. Uno está todo el tiempo ahí. Porque aparte son los desafíos de encontrarte siempre con personitas distintas, ¿entendés?

Yo les pido a mis pacientes, tengo la primera reunión con los papás, quiero la historia musical. “¿Qué música se escucha en casa?” “¿Qué música más lo atrae?” Porque bueno, desde lo conocido sonoramente, más si no hablan, ¿entendés? Es desde reconocimientos sonoros donde yo empiezo a jugar el vínculo, ¿no? Entonces, para que me empiecen a registrar, ¿no? “Hay algo conocido en todo esto desconocido que hay” desde el salón, los instrumentos, la persona, ¿no? Bueno, ¿Hay? algo conocido tiene que haber, ¿no? “De donde agarrarme” ¿no? Entonces, bueno, hago toda una anamnesis en cuanto a eso también. “¿A qué juega?” “¿A qué le gusta jugar?” “¿Qué música escucha?” “¿Qué hacen los fines de semana?”

Porque a veces los padres en los relatos, aunque la pregunta no sea totalmente directa, sacas información igual, ¿sí? Entonces, yo siempre pregunto, “¿Qué música escuchan y qué juegan?” ¿No? Son como mis dos… hay preguntas pilares cuando empiezo un tratamiento. Y después hago mi evaluación de cuatro sesiones para ver también si ese

niño está en ese momento para tener Musicoterapia o no, ¿sí? Tal vez no, tal vez necesita pasar por otras instancias y después volver.

[Ent] - ¿Qué es lo que te dice si está o no está?

[P] - Hasta ahora no me ha pasado… solamente una sola vez, que después de meses, meses, muchos meses, percibía que no… como angustiado, pero no le llegaba, ¿entendés? Los materiales en ese momento, no le llegaba la música, él quería totalmente otra cosa y le era muy disruptiva la convocatoria desde ahí. Entonces, bueno, pasó por otras cosas, por otras instancias, y después sí lo volvió a tomar, un año y pico después.

Y ahí agarró y enganchó. Pero bueno, necesitaba construir otras cosas en otros espacios. Fue el único paciente en todo mi desempeño como musicoterapeuta. Pero tengo igual esa costumbre de evaluarlo desde ahí, porque la música es beneficiosa para todos. Ahora, ¿le voy a poder ayudar desde no solo la música, sino desde la Musicoterapia a este niño en este momento? ¿Va a poder construir algo o le va a tomar mucho tiempo? A veces también los pibes hacen muchas terapias al mismo tiempo. Entonces, bueno, por ahí hay otras que en este momento son más importantes y esta la va a tomar después. Eso también.

[Ent] - ¿Y llegás a hacer alguna planificación como para orientar...?

[P] - No, yo me voy grabando, por ejemplo, y también grabo las intervenciones que hago y cuál fue la respuesta a esa intervención que hice, por ejemplo. Entonces, después le modifico algo por ahí o la tiro igual, dependiendo. Si la tiro igual y veo que la respuesta fue nula como la otra vez, le modifico otra cosa. Entonces, si con eso que modifiqué hubo una respuesta más positiva, bueno, un gesto, una mirada. Entonces, a la otra vuelta la vuelvo a replicar y veo que si eso vuelve a suceder o no, por ahí hago eso.

Sí, tengo mis objetivos, obviamente que sí. Con este nene, por ejemplo, que voy a empezar nuevo ahora, es que se detenga. Es lo primero que le dije a la mamá. Se tiene que detener. O sea, en algo chiquitito, cortito, aunque sean segundos, 30 o 40 segundos, pero se tiene que detener. Es mi primer objetivo, trabajar con él. Porque la mamá dice así, le encanta la música y qué sé yo, y le gusta bailar y le gusta esto y le gusta... Pero rebota en todos lados.

[Ent] - ¿Rebota en todos lados como que no lo aceptan en lugares?

[P] - No, rebota de una cosa a la otra, entonces cambia en dos segundos de un video al otro, no, no se detiene. Bueno, mi objetivo va a ser este, que es el mismo que tiene la

TO, por ejemplo. Que se pueda empezar a detener y construir “un alguito” en ese detenimiento. Qué sé yo, el otro día, por ejemplo, estábamos con la TO y él que tenía un balde de arroz, y quería pasar todo el balde de arroz a la palangana. Entonces, claro, empezamos. Entonces la TO le dice, “No, despacito.

Entonces yo empecé a cantarle, a bajo volumen “Des-pa-cito, des-pa-cito”. ¿No?, en este ritmo, con esta cadencia. Entonces le fui acompañando la mano en el “Despacito”, y él empezó “Des-pa-cito” jejejeje. Entonces empezó ese detenimiento, aunque sea, ese ratito. Y era el gesto del cuerpo, con el mismo ralentamiento, vamos a decir, que iba la música que yo estaba cantando en ese momento. Y bueno, así pudo pasar despacito, y no llenar todo el consultorio de arroz. Jejejejeje. Y pudo detenerse un minuto en pasar ese arroz a la palangana, por ejemplo. Y estábamos con la TO, las dos laburando lo mismo, ella desde lo sensorial con el arroz, y yo desde lo sonoro, marcando el ritmo. De ese traspaso de arroz. Pero estábamos jugando a pasar arroz.

[Ent] - Jugar a pasar arroz, jamás se me hubiese imaginado...

[P] - Claro, porque la TO trabaja en toda la cuestión sensorial. Entonces bueno, tienen el arroz, tienen porotos, tienen pelotitas, tienen todas esas cuestiones. Yo laburé mucho tiempo con el niño, por ejemplo, que tenía problemas de agarre. Entonces tenía baquetas con todo tipo de grosor. Entonces, bueno, laburábamos eso, ¿no? Él tocaba el tambor, las más gordas primero, entonces cuando empezó a tener más prensión, la TO laburaba lo mismo, pero lo hizo con otra cosa, y yo trataba de replicar eso un poco con las baquetas, por ejemplo, porque le encantaba tocar parches.

Entonces, bueno, le hice baquetas con distintos grosores para elaborar la motricidad en ese punto. No es una rehabilitación, pero uno acompaña los objetivos de otros lugares y eso que el niño necesita desde sus materiales. Porque bueno, a veces hay cuestiones motrices… y el cuerpo también, ¿no?

[Ent] - … O sea que la búsqueda es el cambio.

[P] - No, el cambio es la búsqueda.

[Ent] – Jajaja. Eso… es muy bueno eso. Jajajaja

[P] – Jajajaja Es que si. El cambio es la búsqueda, sí, sí. Uno está en la búsqueda constante para que algo cambie. Buscando, buscando, buscando, buscando, pero buscando con el otro. Si no, no se va para ningún lado. Yo puedo tener todos los objetivos que quiera, pero esto, ¿no? Hablábamos antes del vínculo. Si no hay vínculo, no hay posibilidad de construir nada con nadie. Ni siquiera con mi perra. ¿Entendés?

¿Ahora que quiero? Que cuando yo le diga "A dormir" se vaya a dormir. Jejejeje Y bueno, es porque tiene un vínculo conmigo, ¿no? Ya lo está construido ahí.

Muchas veces he tenido que trabajar algunas cuestiones del TCC (Terapia Cognitivo Conductual) por ejemplo. Hemos hecho agendas visuales. Había niños que no podían organizarse durante la sesión, ¿no? Entonces, bueno, tenía que anticipar mucho qué iba a suceder para que no le fuera disruptivo, ¿no? Ese cambio "Bueno, ahora vamos a tocar esto, después vamos a ver un video, después vamos a…" ¿no? Y entonces él iba sabiendo qué iba a suceder. Y no le generaba esa angustia de no saber qué va a pasar. Entonces, bueno, nos armamos estas agendas visuales. Después por ahí pasaban otras cosas y estaba todo bien, pero tenía que ver él qué iba a pasar. Y bueno, eso también se nutre de otros posicionamientos en algunas cosas, ¿no? Porque no hay que ser tan obtuso tampoco, porque hay algunas cosas de otros posicionamientos que están copados. El tema es cómo uno los lleva a cabo, cómo uno los pone en juego en esa sesión. Si los pone en lugar de esta adaptación al mundo del otro, o si lo pone en pos de que el otro pueda construir algo con eso. Son dos posicionamientos distintos. Entonces, bueno…

[Ent] - Claro, si lo hacés para que cumpla la necesidad de otro.

[P] - Claro. ¿O porque le va a ser beneficioso y en ese momento lo necesita?.

[Ent] Claro… Bueno… Ya nos vamos acercando al final. Tengo algunas preguntas del final.

[P] - Dale, decime.

[Ent] - ¿Tenés alguna idea o especie de teoría que hayas armado vos en todo este largo recorrido?

[P] - Sí, mi tesis. Jajajaja Que yo la reformulo, pero la pongo en juego muchas veces. O sea, esto con reformulaciones, con cosas nuevas que voy reelaborando y repensando de eso mismo. Pero sí… Y la comparto y la convido a otras profesionales, aunque no sean musicoterapeutas. Hay psicólogos que tienen talleres con los chicos y los nenes más dentro del espectro y que tienen 6, 7 años y que son súper sonoros.

Dicen, "No puedo hacer que deje de gritar y que…" no sé qué. "Y a repetir la misma ecolalia..." "Bueno, ponete a gritar" o "a hacer esto" o "a hacer lo otro". Convido también un poco. Pero sí, a mí en ese sentido me ayudó un montón mi tesis y la sigo poniendo en juego. La sigo poniendo en juego. Con sus cambios, sus variaciones y demás, pero la sigo poniendo ahí.

[Ent] - Sí. Mirá, me gusta. No me esperaba esa respuesta.

[P] – Es verdad, ¿no? ¿Qué esperabas que te dijera? Jejejejeje

[Ent] - No, no, no sé. Por ahí alguna cosa que se te había ocurrido. No sé… una musicoterapeuta… ella se armó… había un chico, ¿Viste? que le costaba mucho que frenara. Era como que todo el tiempo, agarraba todo, ¿no? soltaba, agarraba y soltaba, agarraba y soltaba, no se podía detener en nada, ¿viste?. Pisaba los juguetes, pisaba todo, no había límite. Entonces, como intentando buscar y pensar qué poder hacer, se le ocurrió en el medio una idea de "Niño ambulancia". ¿Viste?, como la ambulancia, va y no frena por nada, porque está urgente. Entonces, nada, se le imaginó ese concepto de "niño ambulancia" que no hay nada que lo frene.

[P] - Claro, pero eso es específico para ese niño.

[Ent] - ¡Claro!

[P] - Ah, no, yo pensé que me decías en general, si había pensado en algo.

[Ent] Ella pensó en específico para ese niño, pero bueno, después tuvo otro niño con esas características. Y lo pensaba de esa manera también.

[P] - Sí, sí. No, no, no, por ahí con estos que te presentan hiperactividad y demás, también laburar mucho, también de ahí tomo herramientas desde lo corporal, laburo mucho con telas, con telas que sean algunas más elásticas, otras que sean más duras y que aprieten más, porque también hay algo de la constitución del cuerpo, del borde, del borde del cuerpo.

[Ent] - Claro.

[P] - Se percibe a veces, muchas veces, entonces en ese desarmado está el cuerpo también desarmado. Entonces, eso sí, por ahí con varios niños dentro de este mismo desafío que tienen todos, sí, laburo así. El tema de las telas, de envolverlos y después por ahí los suelto rápido o los voy desenvolviendo despacito, entonces hay que esperar, se está desenvolviendo la tela con él adentro, entonces jugamos a "Que despacito el raviol se va desarmando". Entonces, bueno, eso sí, por ahí, sí, que laburo con los mismos desde ese mismo lugar, que tengan por ahí los mismos desafíos en ese punto.

[Ent] - Claro.

[P] - Sí, sí, sí. Hay cosas que repito en distintos niños y voy viendo que va, vamos a decir.

[Ent] - Claro.

[P] - Sí, sí, sí.

[Ent] - Y la otra quería preguntarte… a mí algo que me fascinó en la carrera es que todo el tiempo se traían textos, autores, cosas de otros lados, que no necesariamente

eran de Psicología o de Musicoterapia, ¿no? Por ejemplo, algunas obras literarias o de otros escritos que no tenían una relación directa, pero que encontrábamos después en el análisis un paralelismo, por ahí. Y te quería preguntar si tenés algún autor, algún libro o algo, una obra literaria o algún escrito que te haya marcado o que te haya ayudado a pensar la Musicoterapia. Por ejemplo… no sé, Ximena me dijo Los Cronopios de Cortázar. Cora me dijo de una entrevista que le hicieron a Gabriel García Márquez y que habla de cómo construir la trama desde lo visual. Y a ella le ayudó mucho a asociar eso con su sesión, en su forma de trabajo, ¿no?

Después le pregunté a otra musicoterapeuta y me habló de Marta Graham, que en realidad charla mucho con su hermana, su hermana lee a Marta Graham, y cuando charlan hablan de lo corporal, de reconocernos como "seres integrales", y a ella le sirvió mucho pensar eso en el laburo, ¿no? De pensar al otro como un "ser integral" que no es cuerpo, mente y psiquis no están separadas…

[P] - Sí, así puntualmente no… jajajaj, vamos a decir. Pero sí… yo era muy fanática y después, mucho tiempo después, pude como llevarlo a la parte de la Musicoterapia, esta cosa de meterse por todos lados, ¿no? Y que no hay un único camino lineal como para ir al encuentro con el otro, ¿no? Y fue… yo era fanática, tengo toda la colección todavía de chica, yo era muy lectora, y me encantaban los libros "Elige tu propia aventura".

[Ent] - ¡Uy, sí!

[P] - Vos podías elegir muchos finales, "O voy para acá o voy para allá" ¿no? Y a partir de esos finales tenías distintos resultados, ¿no? Entonces eso también me ayudó bastante después a pensar un poco en la clínica, como en distintas intervenciones que uno hace, que los llevan a distintos lugares, pero con un mismo objetivo, que era llegar a tal lugar, ¿no? Entonces que no había un solo camino.

Que bueno, después me lo rectificó un poco Deleuze, ¿no? Jeje. Con el tema del "Risoma" y qué sé yo. Jeje. Y no, me cagó Deleuze. jajajajajaja Pero... Pero sí, los libros "Elige tu propia aventura". Después pensándolos, son geniales en ese punto. Que yo pongo como ese ejemplo también a los terapeutas que laburan conmigo, ¿no? Les hago leer algunos porque ahí hay en la... En "Pliegues" (CET) hay algunos libros de esos. Y hay gente joven que no los conoce, ¿me entendés? Tienen 23, 24 años.

[Ent] - Claro.

[P] - Les digo, "Bueno, léetelo. No le vas a entrar siempre para el mismo lado" No le vas a entrar siempre con la misma intervención, ¿entendés? No, no. Fijate que hay

otros caminos. Fijate cuál elegís y fijate que cada camino tiene un puerto distinto al que vas arribando de a poco para llegar a ese objetivo final que vos tenés. Este... Y esto también, ¿no? Que no está todo escrito de antemano. Es eso. Por eso te decía, cuando vos ya sepas qué hacer con un pibe así lineal, dedícate a otra cosa. No, tengan más preguntas y todo eso, porque es eso. Y es… un poco las sesiones, es un poco eso. Es "elige tu propia aventura". ¿Entendés? El tratamiento con un niño. Entonces, bueno. Eso sí, eso sí. Y después también... Yo elegí estudiar esto por mi hermana. Mi hermana quedó a partir de una convulsión una afasia.

Nadie sabía qué le pasaba. Perdió el habla, perdió la motricidad, perdió la manera de comunicarse, pero no la cognición. ¿Entendés? Entonces ella se desesperaba porque no se podía comunicar, no podía decir lo que le pasaba, lo que estaba sintiendo. Y yo me acuerdo que estaba internada en el Fleni (Hospital) y mi hermana me pedía escuchar música. Y con mi hermana... Mi hermana tenía 11 años y yo la llevaba a los recitales a ver a los redondos… ¡A mi hermana! ¿Entendes? Una inconsciente de mi vieja, Jajajajaja ¿entendés?

Pero hemos vivido, y mi hermana tenía 12 años, 13 años. Entonces compartimos mucho juntas la música. Y ella me pedía, ¿viste? Y le pregunto al neurólogo, y el neurólogo me decía ¡No, porque, bueno, hay determinados decibeles con la cuestión neurológica, que la sinapsis…" "blablabla" Jajajaja Yo no estudiaba Musicoterapia todavía nada, o sea... Y yo veía que mi hermana se desesperaba. Y yo le dije, "A la mierda, yo pruebo. Está acá, de última que la atajen" ¿entendés? Jajajaja

Y no sabés el placer, la cara de mi hermana cuando yo le enchufé por primera vez "Todo un palo" le puse, ¿me entendés? Y claro, ¿entendés? Se le transformó la cara, pudo empezar a relajar la musculatura. Se pudo empezar a dormir, a relajar. Yo se la ponía a las 2, 3 de la mañana cuando sabía que ningún médico iba a aparecer, ¿entendés? Jajajajaja Y bueno, la tomé como un poco chanchito de India sin saber, a mi hermana, ¿entendés? Jajajajaj Pero bueno, y ella empezó a balbucear después, ¿entendés? La canción. Poder armar pequeñas melodías. Tomaba fragmentos de la canción, melodías, y las empezaba a balbucear, a decir...

No te digo con eso… no es rehabilitación ni nada, pero te quiero decir que el placer que sentía mi hermana cuando yo le enchufaba los auriculares y le decía, "Bueno, fue una canción". ¿Entendés? "Y después descansás, y después dentro de 2, 3 horas te ponés otra. Pero no todas juntas". Y bueno, y así, y ahí dije, "Bueno, ¿Qué es esto de la música?" De salud había estudiado dos años medicina, o sea, por ahí venía la

cuestión. Pero bueno, fue mi hermana un poco ahí que me llevó a estudiar esto. Y nada, y a decir… me chupo un huevo lo que diga el médico. Yo le enchufo Jajajaja. Es un poco… a veces también ahora, "¿Qué dice el psiquiatra?"… Bueno, a ver.

[Ent] – Sí, tal cual.

[P] - Bueno, nada, eso. Jajajaja

[Ent] – Jajajaja. Bueno, Muchas gracias, P….

[P] - No querido, a vos. Espero haberte sido útil, no sé.

[Ent] - Sí, totalmente. Totalmente. Eso me fascina también, con cada MT que charlo, me dan una vueltita más, ¿viste? Cómo ven, cómo lo piensan, que… me encanta, me fascina.

[P] - Bueno, qué suerte, qué suerte. Porque ahí está la riqueza, ¿no? Por eso es tan lindo también laburar en Co-terapia, con colegas. Porque bueno, no todos vemos desde el mismo lugar, pero si nos llevan las cosas desde el mismo lugar.

[Ent] Sí, y me quedo con esto que dijiste, ¿no? De sentirse acompañadas desde la consulta con colegas y decir, "Ah, bueno, a vos también te pasa esto" Que te frustrás y decís, "¿Cómo carajo le hago?"

[P] - Claro, claro, claro.

[Ent] – Obviamente trabajar juntos y que otro lo piense de otra manera, y construimos. Pero también el sentirte acompañado con otro, que no estás solo con ese pibe.

[P] - Claro, claro, y las frustraciones... Las compartís, ¿entendés? Decís, "No me pasa a mí solo" ¿entendés? "No sé qué hacer con este cristiano" Que aparte todo el tiempo te ponen ahí en jaque, ¿viste? En juego, todo el tiempo, todo el tiempo, todo el tiempo. Y te hace ver también con limitaciones tuyas, ¿viste? Que… bueno… ahí también es todo un tema.

Nada, a mí me tocó laburar con grandes, por ejemplo, y laburar con un montón de cumbia villera, pero desastrosa, misógina, ¿entendés? Y digo, "¡Ah!, ¿cómo carajo voy a hacer?"

[Ent] - ¿Cómo hago con esto? Que difícil.

[P] - Claro, ¿Cómo hago con esto, viste? Porque es lo que los convocaba, lo que les gustaba, de donde lo expresaban, y yo metida ahí, ¿viste? Bueno, en ese baile… y me tuve que empezar a aprender, no sé, canciones de "Pechos calientes" en la guitarra, ¿entendés? Es una banda. Y decís, "¡No!" Y bueno, allá vamos Jajajajaja ¿qué vamos a hacer? Allá vamos Jajajaja

[Ent] – Jajajajaja. Sí, tal cual.

[P] – Sí… y algo chiquitito también…

[Ent] – Sí, contame, contame.

[P] - El tema del lenguaje, ¿no? Esta cuestión, ¿Se habla o no se habla en Musicoterapia? Un montón de pacientes que... Ustedes, estudiantes, ¿no? Jajajaja Que pasaba con hacer los Roleplays… nadie habla. Y digo. Pero viejo, ¿qué onda? O sea, la palabra está también. ¿No? Esta cuestión del "Discurso Sonoro no Verbal". No, no, no, vamos a revertir un poco eso, ¿no? Se habla, se juega, se dicen cosas. Este... Yo también les enseño algunas cosas de música, porque sí sé que, prestándoles el código, ellos van a poder expresar más cosas. ¿Entendés? Cuando tenía el taller de Murga, por ejemplo, los pibes leían corchea, leían silencio, leían blancas, entonces... Y después eso, ¿no? Era en el taller de música, yo los tenía en Musicoterapia, y yo veía como ese código que les había prestado ahí lo ponían libremente para expresar otras cosas.

[Ent] - Claro.

[P] - En la música de Musicoterapia, ¿no? Es como la palabra, ¿no? Uno presta el código a la palabra, y después el otro hace con esas palabras, expresa de la manera que quiere, en un cuento, en una poesía, en una conversación. Bueno, eso era lo mismo. Con algunos pacientes me dediqué como a eso, ¿no? Como con Clarita, que le puse Do, Re, Mi, Fa, Sol en el teclado, y le dije, "Bueno, tocamos acá. Acá tocamos" Y ahí ella empezó a encontrar esas melodías que en todo ese teclado antes no se podía encontrar porque se perdía en tantas...

[Ent] - Claro.

[P] - Entonces yo registré, "Bueno, está acá, en este rango, listo, acá tocamos" Y ahí empezó a poder sacar la canción de Mario, y la satisfacción, ¿no? Y eso no quiere decir que uno, porque le enseñó eso, se puso en ese rol, en ese momento se dejó de ser Musicoterapeuta. ¿Sí? Eso también es importante. Porque yo salí de la facultad "Que no, que no hay que hablar, y que no..." Y esto, "No somos profesores de música" pero hay momentos en que hay cosas que están buenas. O cómo poner los dedos en la guitarra, ¿no? "Quiero tocar el Do, porque me gusta esta canción, que tiene dos notas" y dale. ¿Entendés? Este... Nada, eso. Te quería terminar ahí de convidar. Jajajajaja

[Ent] – Jajajaja Me gusta, me gusta. De hecho te iba a preguntar, la típica pregunta, viste, ¿hay algo importante que creas que no hayamos abordado? Jajajaja Así que bueno…

[P] - Bueno, lindo. Mucha Merd. Termine de escribir y me avisa, que si yo no tengo nada, me voy.

[Ent] – Gracias. Muchas Gracias, si. Ok, perfecto.

[P] - Bueno, te quiero un montón.

[Ent] - Yo también, P…, te quiero un montón.

[P] - ¡Avisame cuando nazca Juana!

[Ent] – Jajajaja. Sí, también te aviso, te tengo informada.

[P] - Buenísimo.

[Ent] - Besos

[P] - Chau.

PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA ENTREVISTAS PARA PARTICIPANTES[1]

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada "Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.
Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.
De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación.La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*.Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un _____ que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo, PAOLA DAMNOTTI, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

	Declarada, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
X	**Confidencial**, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

Laureano Albers  28/10/2025

Anexo 9

Entrevista a Sofía Gambino - 14/10/2025

[Entrevistador] - Ahí estamos, perfecto, bueno, ¿cómo estás? ¿Te queda bien este horario o te compliqué mucho?
[Sofía] - No, no, no, me queda bien, me queda bien, justo la semana pasada tuve, te había dicho este horario me quedaba bien, pero justo tuve que recuperar una sesión de un paciente que había estado enfermo, así que un poco se me complicó, pero me queda bárbaro este horario, sí.
[Ent] - Claro, bueno, sí, bueno, bueno, mejor así me quedo tranquilo. Entonces también decimos que estamos bien con tiempo, porque si no me ha pasado con otros EMT, viste, que estábamos súper apretados los dos, entrábamos a laburar en breve, bueno, nada.
[Spfia] - Yo estoy bien, estoy bien, así que tranquilo.
[Ent] - Igual, esto durará, no sé, una hora como mucho, como exageración, una hora y media.
[Sofia] - Tranqui, a mí me comentó un poquito Ceci, así que sabía un poquito cuánto duraba y un poco eso, así que ya estaba preparada.
[Ent] - Ah, buenísimo, buenísimo. Bueno, pudiste leer… ¿no?
[Sofia] - Leí, sí, sí.
[Ent] - Lo que te mandé, perfecto, ahí ya más o menos explico un poquito. Pero bueno, la cuestión, es que… dice entrevista, pero más bien mi intención es que sea una charla. No, no, una entrevista. Sí, hay preguntas y todo, pero es más, saber, o sea, lo que nos motiva en la investigación es saber cómo o por qué hacen lo que hacen las

musicoterapeutas en el laburo con niños, y específicamente con respecto al juego y al cuerpo, la disponibilidad corporal, cómo consideran el juego, cómo juegan, qué buscan en el juego, por qué es importante, y nada, y ahí ir explorando en qué es lo que justifica esas intervenciones, por qué están jugando de esta manera, o nada, eso es un poco.

[Sofia] - Sí, sí, sí, como un general.

[Ent] - Sí, es una charla de la praxis, básicamente, es lo que motivó esta investigación es que en la cursada, la teoría estaba hermoso, viste, pero después al hacer las prácticas nos generaban un montón de preguntas y decían ¿y qué hacemos? ¿y cómo vamos? De hecho, bueno, en una entrevista anterior, le hice una entrevista a una profe que tuvimos, y bueno, íbamos charlando y ella me contaba de qué pasa con la voz en la musicoterapia, y me contaba, de hecho, cómo hacía memoria que cuando hacíamos el roleplaying en la clase, no hablábamos, o sea, los que hacíamos de paciente,

[Sofia] - claro, no había nada en la voz,

[Ent] - no hablábamos, y el que hacía de musicoterapeuta, tampoco, entonces esas cosas, viste, que en la teoría no aparecen, aparecen en la práctica, entonces bueno, ir viendo esas cositas.

[Sofia] - Totalmente, cosas que quizás en la teoría también, sí, es difícil después, no sé, algo que por ejemplo hablo mucho con Ceci, que es otra de las chicas con las que hablaste, es esto de cómo cuando salimos de la facultad y empezamos a trabajar, como también esa falta de un poco, no te digo tener un manual, pero un poco de cosas quizás estandarizadas, o puestas en común, que todos podamos usar, que todos sepamos para qué se usa, como las intervenciones un poco más claras.

[Ent] - Claro, sí, o por lo menos saber qué estoy buscando con esto que estoy haciendo.

[Sofia] - Exacto, por qué estoy haciendo esto, qué es lo que hay atrás, totalmente, sí, sí, sí.

[Ent] - Así que bueno, pero bueno, si querés, arrancamos por contar, que nos cuentes un poquito de vos, en qué dispositivo estás laburando, si estás laburando en sed, o de manera individual, en consultorios, y más o menos el rango etario con los chicos, como vos quieras.

[Sofia] - Perfecto, sí, estoy, mira, ahora estoy trabajando en lo que es un equipo interdisciplinario, es un CET también, trabajamos con niños, la población suele ser de entre 3 y 12 años, como el rango, se trabaja de manera individual y de manera grupal, dependiendo de, bueno, del objetivo terapéutico para cada paciente, también de la demanda tanto de los padres, del neurólogo, de quién derive. Entonces eso es algo que

también se toma en cuenta en el momento de la entrevista inicial, como qué se está buscando, también qué es el resto del equipo, qué opina. Entonces estoy trabajando en ese dispositivo, estoy ahí toda la semana, bueno, después no nos compete, pero trabajo en geriatría también, así que me gusta estar en poblaciones distintas.

[Ent] - Qué gran contraste, ¿no?

[Sofia] - Sí, cuando estaba en la facultad yo, te cuento algo personal, como lo que yo más me motivaba, me interesaba, era todo lo que era geriatría, lo que era tercera edad, también cuidados paliativos, lo mío iba un poco más por ese lado, pero al recibirme noté que la demanda era mucho de infancia, había mucha demanda, y entonces empecé primero por eso. Y había tenido un par de prácticas en la facultad, pero como te digo, lo mío era mucho más orientado, entonces fue como hacer como una, volver a orientarme en, bueno, no estamos con el cancionero de Bésame Mucho, estamos con la pentatónica, cosas como más sencillas, melodías conocidas, entonces toda una redirección, pero también sostuve lo que es geriatría, me gusta trabajar en ambos espacios, como decís, son poblaciones muy distintas, y siento que es lo que es en el día a día, a mí me ayuda a desgastarme como profesional, como tener algo distinto, como tener poblaciones distintas donde el emergente es distinto, uno trabaja de manera distinta. A ver, vos orientame, porque me puedo ir un poco por las ramas.

[Ent] - Sí, tranqui, vayámonos por las ramas.

[Sofia] - Perfecto, perfecto, porque si me ves que estoy en cualquiera. Pero, bueno, sí, trabajando entonces con infancias, no sé qué más me habías preguntado en primera instancia.

[Ent] - Nada, tranqui… esto si laburabas de manera individual o grupal, ¿cómo laburas grupalmente con los mismos chicos que ves individual, o son otros?

[Sofia] - Depende, mirá, te cuento, muchas veces vienen al centro por derivación de neurólogo o de equipo, que ya tengan equipo, y por ejemplo en el equipo terapéutico falta Musicoterapia, entonces buscan en otro equipo. A lo que voy es que no siempre los pacientes que yo trato están todos con los profesionales del equipo que yo estoy. A veces es que vienen algunos de afuera porque, por ejemplo, en su centro falta musicoterapia, entonces es algo que buscan por afuera.

Pasa eso con bastantes pacientes. Se ve que están como en sets, en equipos interdisciplinarios, y falta musicoterapia, entonces es como que es lo que buscan por afuera, que no todos los equipos tienen musicoterapia. Entonces es como otra cosa para observar, interesante. Entonces tenemos individuales y grupales. Muchas veces

tengo pacientes que vienen, en la semana vienen, por ejemplo, un martes a sesión individual, y los sábados vienen a sesión grupal, por ejemplo. Depende del objetivo terapéutico de cada paciente.

Por ejemplo, si viene un paciente cómodo, lo que queremos trabajar son las habilidades sociales, todo lo que fuera la toma de turnos, el juego cooperativo, todo lo imitativo, todo lo que se puede dar en grupal, también con sus pares, que también es lo que espejamos en el individual, es como intentamos hacer de ese par, pero no somos un par, es otra la exigencia cuando hay un par, son otros los códigos, ¿verdad? Y también es más enriquecedor cuando es con un par, también.

El ida y vuelta, ¿verdad? Es como, para estos objetivos en específico, ¿no? Lo que es las habilidades sociales, la interacción, todo eso, la comunicación, las interacciones. Entonces trabajamos con algunos pacientes de individual, otros grupal. Por ejemplo, hay muchos pacientes que están en el momento de individual haciendo el traspaso a lo que es grupal. ¿Qué sucede? Una sesión grupal no solo es exigente en cuanto a que están los pares, ¿verdad? Cada uno tiene su forma de desplegar el juego, cada uno sus singularidades, sino que también hay algo en cuanto a estímulos, ¿no? Claro, específicamente musicoterapia, ¿no? Entonces muchos instrumentos, ¿verdad? Muchos compañeros, algunos que cantan, algunos que, ¿no?

Muchos estímulos sucediendo a la misma vez. Entonces mucho lo que hacemos con algunos pacientes que el objetivo es que vengan a grupal, pero todavía no han trabajado en dispositivo grupal, siempre vienen de sesiones individuales, con fonos y con uno a uno, lo que se hace es como una transición, ¿no? Como que vienen un poco a sesiones individuales para familiarizarse con el espacio, con los estímulos, con los instrumentos, depende mucho del paciente, pero si es un paciente, por ejemplo, que sé que sensorialmente en cuanto a los estímulos es algo que hay que tener cuidado, bueno, voy presentando por sesión que tengamos un par de instrumentos, por ejemplo, cuatro instrumentos nada más, la próxima sesión un quinto, así, ¿no? Como para ir presentando los estímulos, que se familiarice y también que encuentre, disfrute en esas cosas para que después se disfrute compartirlo con el otro también. Y entonces se hace como ese traspaso y muchas veces hacen, por ejemplo, cuando se ve que están como ya familiarizados con los estímulos, con el consultorio, ¿no?

Con entendiendo el encuadre, la estructura de la sesión, ahora te voy a comentar que suelo trabajar con una estructura, ahora obviamente hay flexibilidad, pero te comenté un poco, y entonces como ahí se empieza a hacer un traspaso, como por ejemplo,

bueno, que pruebe 15 minutitos con el grupo, que por ejemplo haga un juego que hacemos nosotros, que lo haga con el grupo y después ya se puede retirar, como también respetando mucho la singularidad de cada chico, de sus tiempos, también a todo esto yo les pregunto, no es que, ay, tomo la decisión, ¿te interesaría de a poco ir probando con un compañero, a jugar, ¿no? Como también hacerlo parte de lo que son las decisiones que vamos tomando.

Entonces en cuanto a lo individual-grupal se da un poco así, hay chicos como que están haciendo el traspaso y hay un par que necesitan, bueno, quizás es la primera vez que están haciendo musicoterapia, es la primera vez que están con toda la batería de terapias, entonces se empieza con un uno a uno, sí.

[Ent] - Claro, pero tienden a lo grupal, después bueno, cada uno en su momento, en su tiempo, pero buscan eso.

[Sofia] - Tienden a lo grupal y también teniendo en cuenta que por lo general son chicos que son muy motivados por la música, entonces ya la música como herramienta entre pares es como que facilita muchas cosas, facilita que como que se origine un juego, que quizás, ¿no? Como ya que si es algo que los motiva, que hay que linda melodía, uno empieza a atar, es algo que es como se facilitan ciertas interacciones con la música.

[Ent] - Claro, y que puedo imaginar cuál de las dos, ¿no? Pero cuál de las dos modalidades te gusta más, individual o grupal.

[Sofia] - Me gustan mucho las dos, me gustan mucho las dos porque cada uno es algo distinto. Lo grupal me gusta porque uno ahí puede estar, bueno, por ejemplo, en intervención modelando alguna interacción, el dame, el tomar, el mirar, mirarlo, como modelar una interacción, también ver entre ellos cómo se imitan, de momentos quizás, ¿no? Como empezar a ver esas cosas que, está bueno lo grupal porque uno puede ver un poco desde afuera, quizás en el individual uno está ahí como en ese momento y es un poco más difícil de verdad fuera.

Pero me gustan mucho los dos, siento que cada uno tiene como objetivos muy específicos, y está bueno, mira, hay muchos chicos también que vienen como a individual por un, porque la demanda viene por algo social, por ejemplo, que te piden psicófonos, ¿no? Como en Musicoterapia está bueno en grupal, ¿no? Justamente porque la música, entonces como hay mucho de que también es algo que ya viene como, ya se pide desde el vamos, como hay que trabajar habilidades sociales, el

objetivo es que esté en un grupo, y es como bueno, haciendo esa transición según cada chico.

[Ent] - Claro, ¿y qué te iba a decir? Pensaba mientras me contabas, pensaba la demanda corporal debe ser en un grupo, ¿no? Porque individual es bueno, sabes que estás atenta a uno.

[Sofia] - Totalmente.

[Ent] - Me imagino tres mínimo…

[Sofía] - Sí, los grupos son de cinco, pero estoy con otra MT.

[Ent] - Ah, laburás con otra.

[Sofía] - Sí, siempre como lo que pensamos, no es como super definido, pero lo que se piensa es como, por dos chicos, una terapeuta, ¿no? Por dos, tres chicos, una terapeuta, porque justamente no podría yo sola, ¿no? Como el cuerpo, como la disponibilidad para cada uno, sería algo muy, bah, no quiero decir imposible, nunca lo probé yo sola con cinco.

[Ent] - No, pero desgastante sí

[Sofía] - Desgastante seguro, ¿no? Sí, sí, sí, sí. Es muy desgastante, ¿no? Porque es poner el cuerpo, es como que uno está presente de todos lados, cognitivamente, físicamente, está prestando atención, también está cumpliendo su rol de terapeuta, haciendo intervenciones, ¿verdad? También, bueno, observando mucho, ¿no? El ojo clínico, como que observamos entre ellos, ¿no? Qué interacciones espontáneas suceden, entonces como que está pasando, sí, está pasando todo, mucho a la misma vez.

Y en lo grupal, está bueno que, perdón, no te quería ir. No, no, dale, dale. Que hay otra MT, entonces somos dos, y eso, eso, eso cambia, porque es otro cuerpo, ¿no? Es otra presencia, es otra voz, como decías, ¿verdad? Es otra persona ahí.

[Ent] - Claro, justamente eso te iba a decir, ¿no? Son dos personas, o sea, son dos MT, y… para mí, ya desde la presencia, desde el cuerpo, uno interviene por más que no quiera.

[Sofía] - Exactamente. Estar ahí ya es compartir el espacio, exactamente.

[Ent] - Y ahí, ¿cómo hacen? ¿Cómo hacen ustedes, no? Para, no sé, porque me imagino que por ahí si van, intervienen las dos en una situación, o por ahí se pisan, no sé si marcan algún estilo de trabajo, yo voy.

[Sofía] - Sí, se marca un poco como si fuese una titular y una asistente, se marca como un poco eso, ¿no? Como si fuese una, como entra una, no, no entra una a la otra, pero

sí como quizás una, una está como dirigiendo, me suena como dirigiendo un poco la sesión, la estructura, ahora termina este juego, vamos a hacer otro juego, y quizás la otra está más en lo que es la intervención, como estar ahí, modelar, si hace falta, por ejemplo, no sé, depende también de la motricidad de cada paciente, si alguno necesita como algún apoyo, ¿verdad? Corporal, como con la mano, lo que fuese, también como esa, estar ahí.

[Ent] - Perdón, cuando hablas de modelar, ¿a qué te referís?

[Sofía] - A mostrar la acción, a modelarla, como, a ver, para que, esto, por ejemplo, vienen y me la sacan de la mano, dame.

[Ent] - Claro, ahí está.

[Sofía] - O, mismo, si no hay lenguaje, dame con la mano, ¿no? Esto, como modelar esas interacciones, como de pedir cosas, todo depende del nivel del lenguaje también, si no es con gestos, pero justamente esto, como, solo digo modelar, estoy pensando en otra palabra, como, sí, como mostrar, es como mostrarles cómo sería la forma de hacerlo. Bueno, si no me lo saqué de la mano, toma, o dame, o esas cosas, sí.

[Ent] - Claro, me gusta, me gusta la palabra. Perdón, perdón que te interrumpa.

[Sofía] - No, que está buena, es como enseñar, pero no, es como modelar.

[Ent] - Pero es distinto ¿no?, porque "enseñar" medio como que estás direccionando.

[Sofía] - Exacto, vos estás tomando algo que está pasando y le estás diciendo… es como… y no es redirección… Tampoco estás redireccionando como algo bien conductual, no, es como, le estás mostrando, "Cómo lo hago yo, cómo lo haría" ¿no? Como, esta forma.

[Ent] - Claro, claro, está bueno, me gusta. Perdón, te interrumpí.

[Sofía] - No, no, no te preocupes… Bueno, entonces… depende mucho de los pacientes, ¿no? Hay pacientes que son más corporales que otros, ¿no? Que precisan más de la descarga corporal, hay otros que son más, ¿no? Del estímulo, es como, depende mucho de cada paciente, pero sí, como vos decís, esto del cuerpo, justamente, te comento así como de uno de los grupos que tenemos, los sábados tenemos un grupo que justamente son cuatro chicos y todos son muy corporales, y todos necesitan como que les espejes, que estés ahí, buscan mucho el tacto, mucho buscan, ¿verdad? Como, entonces, ese, por ejemplo, es un grupo que nos cuesta, que terminamos agotadas y decimos, bueno, estuvo buenísimo, pero, ¿no?

Porque está uno que se te cuelga porque todavía no tiene el esquema, viste, corporal muy armado, entonces después tenés uno que te necesita como de fondo, otro que

busca, que la aprietes, ¿no? Es como un poco de todo, y también es interesante ver cuando están en los grupales, por ejemplo, cómo quizás se les juega a algún paciente la disponibilidad de la terapeuta hacia otro paciente, como, ah, no está disponible solo para mí, ¿no? Y quizás como de querer a lo que sea solo para él, se dan dinámicas muy, muy interesantes en cuanto a lo corporal.

[Ent] - Y a lo vincular.

[Sofía] - Y a lo vincular, por supuesto.

[Ent] - Claro, mirá, no lo había pensado, pero tiene toda la lógica.

[Sofía] - Sí, sí, sí, sí, pero literal que me agarren de la mano y me digan, "vos venís conmigo". Jajajaja

[Ent] – jejejeje Claro, "¿qué hacés ahí?"

[Sofía] – "¿Qué estás haciendo con él?" Claro, exactamente. Exactamente, sí. Sí, sí. Ah, yo te he comentado un poquito de estructura, cuando hablo, ¿no? Sí. Porque, como diferencia encuadre de estructura, porque no con todos los pacientes, esto siempre es como, no hay un modus operandi, y porque vos sabés, cada paciente con su singularidad, los objetivos, es como... Pero, por lo general, trabajo con una estructura, porque por lo general, muchos de los pacientes con los que trabajo, les funciona muy bien todo lo que es la anticipación. Poder anticipar lo que es la sesión, qué se va a hacer en la sesión, en términos generales.

Por ejemplo, cuando viene un paciente nuevo, sea que va a probar individual, o la idea es que sea grupal, lo primero que hacemos es, les muestro que tengo siempre armados cuatro apoyos visuales. Vendrán a ser como pictogramas, y tienen primero… el primero dice "hola", el segundo dice "música", el tercero dice "guardar", y el último dice "chau".

[Ent] - Claro, como que marcás ahí un...

[Sofía] - Sí, para que no sea como un "Ay, ¿cuánto tiempo voy a estar acá?" ¿No?, porque la percepción de qué es una hora, qué son 45, ¿no?, es como, aunque muchos ya vienen de terapia, entonces suelen tener como un reloj interno que es impresionante, a los 45 minutos, ya guardan. Es como, "ya se terminó". Es un reloj interno que ni yo lo tengo ya, es como, wow. Entonces, yo lo que les hago es, desde el vamos, les anticipo. Y lo que trabajo mucho en primera instancia es esto, de poder anticipar, y de a poco que se pueda familiarizar con el espacio, y más importante que nada, conmigo, el vínculo conmigo, porque en principio yo soy una extraña, no soy nadie, soy otro adulto, con ambo.

Entonces, ¿no? Es como ver desde qué lado entrar en el espacio, compartir el espacio. También dejo que el paciente direccione por dónde vamos también, ¿no? Qué es lo que agarra, qué es lo que le llama la atención. Si los padres me comentaron en la entrevista que les gustan los dinosaurios, bueno, tengo unos dinosaurios, pero capaz no le convocan, porque le interesan los dinosaurios, pero no conmigo, no me conoce. Y como ir probando, y muchas veces la primera sesión es como, ¿no? Acompañar, imitar mucho, como espejar lo que hace. Entonces, bueno, siempre trabajo nuestra estructura, más que nada porque es como una forma también de decirles, "Mirá, siempre vamos a hacer esto, no va a escapar de esto, no es que te voy a exigir, no es que vas a venir un día y te voy a exigir un montón, siempre vamos a trabajar dentro de estos cuatro espacios. Nos vamos a saludar entre todos, vamos a jugar un par de juegos, después vamos a guardar, hacemos una canción de despedida y nos vamos a casa".

Es como, también para que el niño sepa, ¿no? Es como, "Ah, yo esto lo puedo hacer, no solo lo puedo hacer, lo disfruto, es una estructura que ya conozco". Entonces, yo lo que tengo, como te digo, es como que tengo un, no es un modelo, pero es como que tengo algo que utilizo, que fuese como esta estructura, y dentro de esa estructura tengo un par de cosas que suelo sostener.

Mismo que decís, mismo que es una estructura que sostengo en el geriátrico también, por ejemplo. Que es que empezamos con "La canción del Hola". Y la canción del hola es simplemente la melodía del feliz cumpleaños, pero decimos "hola hola", y los nombres de cada uno. ¿Por qué? Porque la melodía del feliz cumpleaños la conoce todo el mundo. Venga de familia de que hablan en portugués, en inglés, en español, es algo que va a reconocer. Es una melodía sencilla y que siempre se puede tararear. Entonces hacemos el hola, y es literal "hola hola, hola Sofi" "hola Laureano, hola hola hola". Entonces esa es como la canción de entrada. Y después sí viene el momento de las actividades, y eso sí va a depender mucho como de los objetivos terapéuticos, si es individual, si es grupal. Y después, bueno, todo lo que es anticipar el guardado y la canción de despedidas, que es igual al "hola", pero con el "chau". Se anticipa mucho también, porque muchas veces, si están disfrutando, la están pasando bien, no quieren cortarla, se cierran un poco.

No se quieren ir a su casa. Y uno quiere hacer esa transición también, como anticiparle, como "Mirá, ahora estamos jugando, no nos vamos ya. Pero en un ratito, como después de este juego, vamos a tener que empezar a guardar". Y anticipar todo eso. La verdad

es que yo, en lo que es con la experiencia y la clínica, he aprendido que eso funciona mucho.

[Ent] - La anticipación.

[Sofía] - Exacto, y quizás no solo con infancia, como te digo, es algo que también sostengo en geriatría, porque también a veces es como "Uy, ¿qué vamos a hacer?" En geriatría es un poco más larga las sesiones, porque son 25, entonces como es una hora y media…

[Ent] - Ah, es un grupo grande.

[Sofía] - Grande, es una hora y media. Pero es como también para decir, "¿Qué va a pasar esta hora y media?" ¿No?, es como para tener un poquito de, uno sabe qué va a pasar, obviamente las actividades, las canciones van cambiando, no es que es súper rígido, pero es también para, a veces es necesaria esa anticipación.

[Ent] - Claro, es que son los puntos claves del encuentro.

[Sofía] - Exacto, para uno organizarse también. Hablamos mucho de la organización también, ¿no? A veces que vemos chicos que vienen muy desorganizados y que como eso los afecta emocionalmente también, ¿verdad? Y como fomentar esa organización también en sesión.

[Ent] - Claro, ¿y cómo te das cuenta con cuál sí funciona esta estructura y con cuál no? Obviamente por prueba de error, imagino, ¿no?

[Sofía] - Sí, y también, por ejemplo, si me comentan que suele presentar dificultades en transiciones, o que le cuesta guardar, o le cuesta cambiar de una actividad a otra, son cosas que por lo general te comentan en alguna entrevista o algún informe de algún profesional.

[Ent] - ¿Cómo te das cuenta?

[Sofía] - Hay muchos que ya sabemos de antemano que todo lo que es transición, hacer un cierre, terminar algo, cuesta, entonces ya de un mano sabemos que el anticipar va a funcionar excelente en ese caso. Como anticipar va a venir bien. Y después, por ejemplo, tenés otros chicos que te vienen con que están presentando mucha rigidez, ¿no?

Por ejemplo, chicos que quizás ya hacen terapia hace un montón de años, ya tienen su agenda de pictos, pero ¿qué pasa? Se empieza a notar que no pueden salir, como que hay cierta rigidez, y esa rigidez ya no está siendo un apoyo, está siendo más como un obstáculo. Entonces se fomenta ahí la flexibilidad, por ejemplo, yo con ese paciente no, no voy a estructurar todo, quizás le digo Saludémonos como yo manejo una

estructura para yo orientarme en sesión, pero no vas a ver el paciente, ¿no? Entonces depende mucho en cuanto a esto, a rigidez y flexibilidad, qué se está buscando en esa área. Muchas veces se está buscando, no te digo más rigidez, pero sí más organización, no como, ah, primero esto, pero buenísimo.

Y a veces esa organización al tener tantos años de terapia, está muy rígida, y como es, por ejemplo, no sé, si digo, bueno, en vez de guardar ahora, juguemos un último juego después. Exacto, cambia el orden, no, no, hay que guardar, hay que guardar, ¿no? Entonces como, bueno, a ese paciente no le voy a facilitar lo que es la estructura, lo voy a un poco fomentar la flexibilidad, como, ah, bueno, ya guardamos, pero nos dio ganas de hacer un juego más, hagamos un juego más y después nos despedimos, ¿no? Como correrse un poquito de ahí. Pero depende mucho eso, como de la demanda y también lo que uno observa, como, ah, hay mucha rigidez, bueno, vamos a fomentar la flexibilidad, los pictos no van a estar en sesión, por ejemplo. Es como una cosa así.

[Ent] - Y qué onda, o sea, vos usás picto, pero bueno, lo usás de manera bien puntual.

[Sofía] - Sí.

[Ent] - ¿Qué opinás de los pictogramas, viste? Porque hay como bandos. jejeje

[Sofía] – jejeje Hay bandos, a mí me gustan, a mí me gustan, la verdad es que me gustan porque lo veo como esto, como es una herramienta para llegar, ¿no? Es como, es un proceso para llegar al lenguaje, ¿no? Entonces a mí me parece que está bueno porque mientras el niño está en ese proceso, facilita mucho la comunicación, que lo que más veces que se frustran, se angustian cuando, imagínate, no podes decir lo que te pasa, y tenes quizás ya un cuerpo de seis años y te duele algo, o algo y no poder expresarlo, y para eso, cuando veo a los chicos que están con los PECs (pictogramas) y todo eso, cuando están haciendo todo el proceso, veo eso de que se pueden comunicar, que es tan importante, y que no sólo pueden comunicarse, sino que el otro está entendiendo específicamente lo que está pidiendo, porque es el picto del baño "Tengo que ir al baño".

[Ent] - Claro.

[Sofía] - Es como, sí, sí, sí. A mí me gustan como herramienta de apoyo.

[Ent] - Yo no los usé, yo creo que nunca los usé, y en prácticas nunca me tocó estar en una, bueno, en una sesión, ¿no? en una práctica.

[Sofía] - Yo prácticas nunca las vi tampoco, ¿eh?

[Ent] - No, ¿viste? Es raro.

[Sofía] - Es, mirá, es no para crítica, o sí, jajaja, sería como una crítica constructiva, siento yo, que todo lo que es la carrera, falta un poco.

[Ent] - Eso también, tal cual, no se habla de pictogramas.

[Sofía] - No se habla, y es como, sí, no se habla de pictogramas.

[Ent] - Porque me parece que es un poco esto, ¿viste? Como bandos a los cuales defienden el pictograma a morir, y hay otros que ni siquiera quieren escuchar. Me parece que cuando vamos a extremos, no sirve nada.

[Sofía] - Exacto, y más si uno está como al servicio de un paciente, que uno tiene que como priorizar lo que es importante para ese paciente. Como "Si necesita pictogramas, bueno, me informo". Pero a mí me pasó medio así, me pasó como que yo estaba en un equipo, no en este que estoy ahora, donde empecé, y la FONO (Fonoaudiologa) vino y me dijo, "Mirá, estamos empezando con los PECS, necesito que sostengas esto…" Y yo así...(abre la boca y mira un punto fijo) Jajaja Pero encima con una vergüenza, porque uno se recibió, hizo la tesis, todo, decís, "¿Dónde me pongo?"

[Ent] - Como que "Tenés que saber".

[Sofía] - Sí, te hacés la que sabes. Yo le dije (a la Fono) "Ah, sí, sí" y después fui, me bajé el manual de los PECS, y me lo leí todo, ¿viste? Jajajaja. Pero sí, sí hay cosas en la práctica que aparecen que uno dice, "Bueno, en la carrera hay como, falta un poquito de esto".

[Ent] - Sí, con Cora Leivinson, ¿viste? Bueno, tuve el placer de hacer una entrevista, y me hablaba también que ella hace un par de años que se venía cuestionando el tema de la especificación en infancia, en la facultad, digamos, ¿no? Porque es como que se ve por arriba, y hay cosas que no se abordan.

[Sofía] - Totalmente. A mí, también, en esto que decís vos, de como una guerra, de una cosa contra el otro, lo que siento que se ve en todo lo que es, y esto ni siquiera depende de la facultad en la que vayas, porque vos estás en una, yo fui a la USAL, o sea, es otra, es… ¡Dios, me olvidé lo que iba a decir!... Me iba a tirar una máxima, ¿viste? Jajaja Y no me acuerdo lo que iba a decir… No, es esto, sí… Pelea uno con el otro… es psicoanálisis versus todo lo otro.

[Ent] - Todo lo demás, sí.

[Sofía] - En la USAL, por ejemplo, a mí me pasó eso, yo vi tres años de psicoanálisis. Otras líneas… una clase, ¿no? Habré tenido una clase de introducción. Y te deja muy, muy, como a la deriva, también, eso. Porque la verdad es que después estás parado y

decís como, "¿Qué hago? Están haciendo todos otras cosas, ¿no? Están hablando todos otro lenguaje".

[Ent] - ¿Te pasó eso?

[Sofía] - Me pasó muchísimo, y lo hablamos muchísimo con colegas de que, bueno, que esto es, siempre cualquier cosa que tenga que ver con la salud, pero es como salir de la facultad y seguir estudiando, y seguir aprendiendo cosas, pero desde cosas que decimos "Guau, nadie nos dijo qué era ser un prestador, la AFIP, cómo se cobran los honorarios...

[Ent] - La parte legal…

[Sofía] - Que me parece que debería haber una materia de eso, ¿no? De cómo, que esto un poquito lo vimos, me acuerdo, pero muy por encima, como cómo se formula un proyecto, cómo se presenta un proyecto con presupuesto, cómo se trabaja con obras sociales, ¿no? Un montón de cosas administrativas, pero que son muy importantes también para el profesional, ¿no? Como el día a día. Pero en cuanto a la práctica también, sí, me encontré con muchas lagunas, como un poco, como musicoterapeuta, como sentir que faltaba, de la formación faltaba un poco.

[Ent] - Claro. Bueno, un poco esta investigación viene a...

[Sofía] - Sí, sí, lo sé, por eso acoto. Pero por ejemplo sí, yo por ejemplo cuando hice mi trabajo integrador final, a mí me interesaba mucho lo que era la Musicoterapia neurológica, porque era como la única que habíamos visto diferenciándose de otras, ¿verdad? Era como que la única que nos habíamos adentrado un poquito. Pero lo que yo veía de Musicoterapia neurológica era como, bueno, claro, todo enfocado a una Neuro rehabilitación, ¿verdad? Había como mucho de lo cognitivo, de lo físico, lo motor, ¿verdad? Y me faltaba un poco como del área emocional, ¿no? Porque obviamente si estamos trabajando, sí, entiendo que con el objetivo de una rehabilitación, pero si estamos trabajando con música, hay algo que está sucediendo a nivel emocional también. Esa persona en rehabilitación también está haciendo un duelo, ¿no? Como que mi trabajo venía como en pregunta de, "Como que a todo le falta algo". ¿No?

Como, capaz al psicoanálisis le falta algo más estandarizado, a lo estandarizado le falta algo un poco más de lo creativo, ¿verdad? Es como, y bueno, y encontrarse ahí como, ¿Qué hacemos? Pero sí, también no sé cómo será en la UAI, pero lo que por ejemplo, con Ceci, que fuimos a la USAL las dos, nos pasaba mucho esto, que había muchas

cosas que nosotros empezábamos a trabajar y las otras profesionales hablaban de cosas y nosotras "¿Y todo esto?".

[Ent] - Bueno, a nosotros nos pasa, yo estudié en la UAI, y a nosotros nos pasa al revés. Como que hablan, si hablan de términos de psicoanálisis y esas cosas, nosotros… A ver, sí, hay un poco de psicoanálisis. O sea, vemos, hay cosas de psicoanálisis, pero es re básico, es como la introducción.

[Sofía] - No, claro, como lo que a nosotros nos pasó al revés.

[Ent] - Miento, no es una introducción, sino es como que lo ves en todas las materias, pero en ninguna vas directo.

[Sofía] - Te adentras. Claro, en ninguna. No, sí, yo estaba con Lacan, y no sé qué, y cada cosa, y la teoría del significante, y era como, y también eso era como cuando yo, veníamos de, porque en la USAL es mucho de psicoanálisis, cuando fuimos a la práctica, yo estaba como... (se sorprende y mira para ambos lados)

[Ent] – Jajaja, Nadie habla del significante.

[Sofía] – Jajaja. Claro, estamos hablando, hay personas que no hablan, hay personas no verbales, es como que, más trabajando con niños, me pasaba eso. Y bueno, después como, en todo mi proceso personal, yo tengo TOC, entonces hice psicoanálisis por mucho tiempo, y fue como hiatrogénico para mí. Entonces es como… no decir "Ay, odio el psicoanálisis, psicoanálisis es malo". No, pero no es para todo. No es para todos, y me hubiese gustado que en la facultad no sea todo, porque lo fue todo. Creo que la UBA es parecido también.

[Ent] - Me parece que sí.

[Sofía] - Y no sabía que en la tuya no tanto.

[Ent] - En la UAI no, en la UAI se ve psicoanálisis, pero ya te digo, es como una estructura para… en realidad es una pequeñísima estructura para criticarlo. Jajaja

[Sofía] - Total. Bueno, eso es lo que vemos nosotros de, por ejemplo, cualquier otra línea teórica. Era como la base para criticarlo, y que el psicoanálisis es el que es. Y también, esto lo hablaba, como que también, salir de la facultad de todo lo que no es psicoanálisis es mala palabra. "Es que no te importan los pacientes…" "Que querés que estén…" "No, porque está esto del Cognitivo Conductual como de que todos produzcan…" ¿no? y que "No te importa la persona" y es como, "Uy, qué fuerte" Porque no sé si es tan así, cómo no, me parece que va por otro lado.

[Ent] - Yo creo que, de hecho, creo que cualquiera de los modelos o las formas de aproximación, si vos te cazás completamente con eso, y sí, sí va a ser un maltrato a la persona.

[Sofía] - Es que sí.

[Ent] – Porque si consideras que una persona que tiene millones de aspectos, ¿va a todo ser manejado por una forma, un formato, una estructura? Dale, no, no va.

[Sofía] - Como terapeutas también estamos enseñando flexibilidad, ¿no? Es como, ¿Cómo no somos nosotros flexibles? Es como no, para mí no tiene sentido. Es como, hay que estar abierto a un montón de cosas, y según cada paciente. Y también va a haber muchas cosas que no tienen que ver con uno, los padres, ¿no? O sea, hay muchas cosas que tienen que ver.

Pero sí, sí, en mi experiencia es como, fue un poco frustrante que sea todo tan del psicoanálisis, porque, qué sé yo, como… es interesante, sí, pero puesto en la práctica, en el día a día, es algo muy difícil de observar, más con niños. Y más si estamos hablando de niños no verbales.

[Ent] - Te iba a decir, más con niños… que lo que haces es… tenés que ir a jugar. Exactamente. ¿Cómo jugas desde el psicoanálisis?

[Sofía] - Exactamente, es como, no sé, y como no, como vos decís, la importancia del juego, como no, como esta actividad lúdica que va a fomentar todo, todo el resto, todas las habilidades sociales, cognitivas, motos, la creatividad, el sentido de identidad, ¿no? Todo a través del juego, ¿no? Porque qué cosas me interesan, qué no me interesan. También todo lo que se puede aprender de un juego cooperativo, de una toma de turnos, ¿no? Lo que es la espera, la escucha, que bueno, eso se puede trabajar mucho en Musicoterapia, lo que es la escucha, ¿no? La escucha del otro.

Que todo eso tiene que ver con la toma de turnos también, ¿no? Como poder uno situarse en un lugar de que no es mi turno, estoy mirando al otro, estoy escuchando al otro, pero sí, me quedé con eso que me dijiste que a veces escuchan a otros musicoterapeutas y claro, deben decir como… No sé, como términos psicológicos.

[Ent] - A nosotros nos da un poco de, es como, en realidad es todo fantasía, ¿eh? Porque no tenemos idea, pero no sé, cuando, por ejemplo, yo hice unas prácticas en AMIA, ¿viste? Con adultos mayores, y la musicoterapeuta nos decía, porque a dónde vas, en la práctica que vas, como que cada uno te intentaba compartir…

[Sofía] – Te dan máximas.

[Ent] - Claro. Entonces nos decían, incluso en toda la cursada también nos decían, ¿no? Como que tenemos que prestar la atención a la teoría y esto que lo otro, porque después cuando vamos a laburar en algún centro, en alguna institución o algo, por lo general, ¿viste? Está manejado por o un psiquiatra, o un médico, y manejan otra jerga.

[Sofía] – Exacto

[Ent] – Manejan terminología que, entre paréntesis, ¿no? Nosotros no la estuvimos absorbiendo o manejando, entonces cuando salís, ¿qué haces?

[Sofía] - No, sí.

[Ent] - Es medio como que se nos armó a mis compañeras, por lo menos a mis compañeras y a mí, esta fantasía de salir y decir "Uh, nos van a empezar a hablar de una manera que no entendemos, no sabemos nada" Pero también infundado por comentarios, ¿no? Por ejemplo, esta musicoterapeuta que conocí en AMIA nos decía que laburó en un instituto "…Y ahí tenías que hablar de esa manera, porque si no sos el loquito que viene con la guitarra" Que es un estigma, ¿no? Que tenemos los musicoterapeutas, que sos un hippie que viene con la guitarrita de hacer música.

[Sofía] - Sí.

[Ent] - Entonces, para salir de ese lugar, como que tenés que hacerte de esos conceptos, de esa teoría.

[Sofía] - De los diccionarios. jajaja

[Ent] – Jaja. Sí.

[Sofía] - Totalmente.

[Ent] - Pero bueno, es parte de defender, imagino, defender la disciplina.

[Sofía] - Claro, totalmente, totalmente. Sí, sí. Que tan importante es, la verdad, y eso lo ves más en la práctica también. A mí me pasaba cuando estudiaba y decía, "No sé, Musicoterapia, es como que conozco chicos que van a Fono, no conozco a nadie que vaya a Musicoterapia". Claro, es verdad. Pero después te das cuenta que lo, y lo ves cuando hablas con, no sé, padres, profesores de escuelas especiales, cómo les encanta que los chicos vayan a Musicoterapia, cómo pueden trabajar, es como, como después en la práctica ves la importancia que tiene. Me parece que eso también es tan bueno que lo enseñen. Pero sí, sí, sí, sí. Hay un par de cosas en cuanto a la formación que son interesantes de revisar.

[Ent] - Sí.

[Sofía] - Sí, totalmente.

[Ent] - Sí, sí, sí, sí. Sí, ya las voy anotando y las voy poniendo en un índice, de hecho las voy, las voy a nombrar.

[Sofía] - Bien, me gusta.

[Ent] - Sí, sí, la idea era, de todas estas charlas, ¿no? es de hacer un espacio de construcción de conocimiento conjunto también, ¿no? Entonces, bueno, charlar, vamos a charlar de niño, juego, intervenciones, cuerpo, todo eso, pero lo que aparezca, bienvenido sea. Porque ahí está lo copado, ¿no? Construir con un otro de, "Che, mirá, yo estoy viendo esto" "Che, mirá, yo no sé qué hacer cuando salga"

[Sofía] - Sí, sí, sí.

[Ent] - Es esa. Así que sí, sí, sí, definitivamente las voy a poner y me parece que está copado también, ¿no? Porque por ahí el que pueda llegar, bueno, de hecho en la presentación, nosotros cuando defendemos las tesis, las defendemos ahí en la facu, y por lo general, de hecho creo que todas están abiertas, pero están abiertas al público. Pueden ir tanto los mismos alumnos de ahí, de la facu, como por ahí alguien de afuera. Y nada, y en esa, en esa defensa también presentás todas las cosas que te pasaron, ¿no? Así que va a estar ahí, definitivamente.

Así que bueno, nada, en cuanto a esto, ¿no? Y pienso, más en tu caso, que vos tenías pensado ir con adultos mayores y terminaste en niños.

[Sofía] - Sí.

[Ent] - ¿Cómo haces para jugar con niños?

[Sofía] - ¿Cómo hago para jugar? Bien. Bueno, primero esto que te dije, es como que el que direcciona el juego, o sea, trato, a ver, depende mucho de cada niño, ¿no?

[Ent] - Sí, obvio. Pero por ahí si te viene algún niño que decís "Bueno, de esta manera explico… con este niño".

[Sofía] - Exacto, exacto. Bueno, voy a pensar en uno específico, por ejemplo, tengo un paciente nuevo hace poquito, hace dos semanas. Y entró, y bueno, él ya conocía el espacio, porque va a psicopedagogía en el espacio, entonces ya está familiarizado con lo que es el lugar. Fue a buscar algo específico, yo sabía que le gustaban los animales, lo fue a buscar, y bueno, eran como unos encastres de animales, animalitos como un oso bebé y oso grande, como cada uno con su mamá. Y él despliega todo en el piso, lo tira, y escucho que empieza a decir, que agarra uno chiquitito y dice, "¿Dónde está mi mamá? Y, ¿esta? No. ¿Esta? No". Y ahora cuando llega, "Sí"... Y lo dejo un poquito como que despliegue, ¿no? Y como yo mirando ahí, un poquito mirando, y estaba la guitarra en el piso. Entonces, yo le había dejado como solo dos instrumentos, no

mucho, como primera sesión, porque sabía también que él, en cuanto a lo sensorial, necesita como presentación de estímulos de a poquito. Entonces bueno, teníamos un xilofón, una guitarra, y el piano. Y bueno, estos animalitos que yo sabía que le gustaban, que me había comentado la psico, entonces los tenía ahí.

Bueno, él empieza a desplegar, empieza a hacer esto, y entonces como que, cuando él empieza a hacer, cuando él dice, "No, no es mi mamá" y yo le empiezo a decir "No" también, como que lo imito un poquito. Y ahí me mira. Bueno, y sigue con su juego. Todavía no nada, pero me mira. Sigue con su juego. "Ay, voy a agarrar la guitarra" digo. Me mira… Nada... Empiezo como a tocar algo muy sencillo, siempre como, primera-quinta, primera-cuarta-quinta, algo como reconocible, que sea sencillo.

Y sigue, ¿no? "¿Dónde está? ¿Este es mi bebé? No. ¿Este es mi bebé? No" Y lo primero que dice siempre es, "¿Dónde está mi bebé?" Y empieza "No, no" Entonces yo empiezo (entona una melodía) "¿Dónde está mi bebé?" Y él dice y pone la ficha "No, no" y me mira… y se ríe… porque digo "no" de una manera como "Ñño" Bien, bueno, agarró otro (entona la misma melodía) "¿Dónde está mi bebé?" "Ñño, no" me rira, se ríe. Bueno, entonces ahí seguimos, "¿Dónde está mi bebé?" Y ahí ya la canción. Y por ejemplo, yo paro de hacer la canción. Me mira. "¿Sigo?" "Sí". Bueno "¿Dónde está mi..." ¿No?, también como parando, a ver, tampoco me quiero imponer, ¿no? capaz le gustó una vez, pero ya está.

Bueno, y por ejemplo ese fue como el primer acercamiento que tuvimos, y la segunda sesión vino, fue a buscar y empezó, (entona melodía) "¿Dónde está mi bebé?" y llegamos, ¡Bien!, entonces ahí por ejemplo, y con eso empiezo, por ejemplo, hoy lo vuelvo a ver, entonces "¿Dónde está mi bebé?" y yo puedo pensar "Bueno, capaz de a poquito podemos tomar turnos…" "Quizás yo puedo agarrar y hacer…" "… y él me dice no…" entonces como ahí, ahí empezas con un poquito, a como agregar cositas que vuelvan quizás… no sé si un poquito más complejo, pero que se vean otras dinámicas en el juego, y como empezar a ver un poco si se puede dar la toma de turnos, si se da, si se sigue dando la mirada.

Esta como interacción social, como que me diga "Seguí tocando", muchas veces dejo la guitarra a propósito, me la trae, entonces como estas cosas que aparecen, eso es como una forma, es como yo, no sé, es como ponerme a disposición del juego de él, y también observar como algún germen de algo, y agarrar eso, como "¿Dónde está mi bebé?" bueno, y agarrar eso y ver como eso se puede crear una canción, algo significativo, y después quizás un juego a través de eso, por ejemplo.

[Ent] - ¿Y te ha pasado con algún chico, alguna chica que no, que no pasa nada?

[Sofía] - Sí, sí, sí, me ha pasado, y por, mira, he tenido pacientes que, te digo, yo siempre las primeras sesiones, porque también muchas veces estaba como, mira, "Es una hora de terapia, tiene que ser la hora de sesión" no, muchas veces en individual consideramos 45 minutos, porque la verdad es que una hora es demandante, todo depende del caso, todo depende del niño, pero muchas veces tengo pacientes que llegan por primera vez, y no es nada que ver a este caso, llegan y, llanto, grito, no sé, que yo lo único que puedo hacer es que esté con el cuidador, que esté cómodo, la mamá, papá, el tutor, quien sea que lo traiga, "Vení, vamos al espacio" que vengan con el familiar, que miren el espacio, los dejo entrar solos al consultorio, como tutor y chico, que entren, que miren, y muchas veces yo he tenido pacientes nuevos que vienen y es solo eso lo que pueden sostener, vienen, miran el espacio, miran los instrumentos, "Me quiero ir a casa" y digo, "Bueno, la próxima vez volvemos a intentar" volvemos a intentar, la próxima vez vienen y vuelvo a mirar el espacio y tengo algo ahí para ellos, algún instrumento o algo, es como, "Bueno, tratemos de estar, de mostrarle el hola, aunque sea, o mostrarle los pictos para que vea cómo es la estructura, como que no se preocupe que es un ratito" Y hay pacientes que he tenido así, que tuvimos 15 minutos de sesión, 30, llegamos a los 45, y después no se quieren ir

[Ent] – Jajaja, de un extremo al otro

[Sofía] – jeje, Si, pero es mucho del niño, te digo, y también de uno tener esa flexibilidad, porque también es frustrante, si vos tenés una sesión preparada, decís "Bueno, paciente nuevo, vamos a ver…" y llega el niño, está gritando, llorando, no quiere estar ahí, y también está en uno decir "Mirá, lo que te puedo hacer es mostrarle el espacio, como anticipar también para la próxima semana" "Te puedo mostrar el espacio, que entres con, no entres ni conmigo, entrá con tu papá, con tu mamá, miren un poco lo que hay, y vayan a casa, la próxima volvemos a intentar, a ver si querés volver a entrar con papá, podemos hacer la sesión con mamá o papá"

Esas cosas, pero es como muy de cada chico, como te digo, éste por ejemplo, éste que estuvo nuevo, entró solo al consultorio, cerró, él cerró la puerta, como ya estaba listo para, sacó los animales… Y después tenés otros casos, como… yo estaba pensando en una paciente en particular, esto que estuvo casi un mes en poder permanecer en el espacio, y ahora no se quiere ir nunca, pero depende de cada uno. Y está ahí, uno tiene que ser flexible y priorizar al paciente en ese momento, y que también es importante que uno no quiere obligar a nadie a que esté en sesión, porque también si uno obliga,

no va a tener ganas de volver ¿No? Es como "Si está a los gritos y… lo encerramos en el consultorio, cerramos la puerta, listo, ahora una hora de Musicoterapia" ¡No! como también esa flexibilidad de decir, hay días y días, y también todo lo que conlleva empezar una terapia nueva, con una terapeuta, en un lugar nuevo, que se toman otro colectivo para llegar, como todas esas cosas hay que contemplarlas.

[Ent] - Claro, claro, no me había dado cuenta, por ahí se hacen otro recorrido y eso te cambió todo.

[Sofía] - Exactamente, se bajan en otro lugar y ya están confundidos donde se bajaron, verdad, es como, quizás en un horario que no suelen hacer terapias, no sé, como cosas distintas, estoy yo, que no me conocen, ¿no? lo primordial siempre es como que puedan familiarizarse con el espacio y con la terapeuta, porque si no, no soy nada, no puedo cumplir ninguna función de nada.

[Ent] - Claro, no, desde dónde vas a...

[Sofía] - Exacto, ¿Desde dónde arrancás?, entonces es como, y a cada niño, ver a cada niño qué es lo que lo convoca, qué es lo que le gusta, muchas veces también hay niños que no quieren saber nada con los instrumentos al principio, después lo aman, pero al principio...

[Ent] - Eso te iba a preguntar también.

[Sofía] – Y yo agarro la guitarra, "¡No, música no!".

[Ent] - Claro, "Entonces ¿qué carajo hacemos?" Jajajaja.

[Sofía] – Jajaja. ¿Viste?, ¿qué voy a hacer?, entonces...

[Ent] - Y qué haces ahí?

[Sofía] – Y… ahí es como empezar a introducir la música en el juego que ella despliegue, o en algo, en una pregunta-respuesta, ¿no? es muy… no es como que tenga una respuesta específica, pero depende del caso, y sería como, como si ponele uno que no quiere saber nada de música, pero por ejemplo, no sé, tiene un juego que no sé.

[Ent] - Pero te ha pasado a algún chico, alguna chica que no...

[Sofía] - Sí, sí, total, total, me re ha pasado, me re ha pasado. Más que nada las primeras sesiones, como "¡No, no, no!". Entonces la verdad es que yo, muchas veces, no manipulo quizás el instrumento hasta que ellos se acerquen, y quizás les muestro cómo hago, o hasta que ellos no me lo pidan, pero que haya… como que yo sé como que hay un consenso, como… porque a veces tipo no, no quieren, nada, porque es todo nuevo, ¿viste? entonces es como, voy a seguir, a ver, y capaz aparece un sonido en el otro niño, o agarra y hace un coso, y yo… o muchas veces por ejemplo, no sé, quizás están

haciendo un juego de arrojar algo, y bueno, y yo le agrego una sonoridad, o algo, a ver qué provoca, a veces provoca, "¡Ah!" llama la atención, "Me gusta" o vienen a hacerlo también, a veces ni bola, no, o sea, depende…

[Ent] – Claro… ahí dijiste, "están haciendo un juego de arrojar algo…" y me fui… pero me acuerdo el color de la pared y todo mira. Me acuerdo de unas prácticas en donde a mí me re impactó, porque llegó un pibe, y hacíamos como una seguidilla, ¿viste? de dos o tres grupitos, o dos o tres individuales… bueno, se fue una niña y llega un pibe, y bueno… Ahora entiendo también más por qué me shockeó. El contraste, ¿no? La nena que se había ido era... Fue toda una sesión súper suave, ¿viste? En donde se jugaba tranqui, había un ida y vuelta, una respuesta, preguntas, todo, no sé qué... Se fue, llega el pibe, no palabras, ¿viste? Llega, agarra el canasto de instrumentos y lo da vuelta, agarra un coso de no sé qué, lo da vuelta. Y a mí fue como... "¡Ah! ¿Qué hago? ¿Qué hago?" "¿Voy atrás para que no lo de vuelta? Entonces, era como que hacer y no hacer. Y bueno, nada. A ver, esto que te digo, una milésima de segundos fue. Y las musicoterapeutas ahí, algo empezaron a hacer. Una empezó a cantar, que no sé qué cosa. Y no puedo precisar, porque todavía hoy lo tengo medio nublado. No sé qué pasó, pero en un momento estábamos haciendo una canción. Jajajajaja

[Sofía] - No sé qué pasó. Jajajaja

[Ent] – Jajajaja es que no sé qué pasó... Escena perdida… Jajajaja Porque fue así, o sea, me shockeó. Todo un despelote por todos lados. Y de repente estábamos haciendo una canción.

[Sofía] - Sí, sí.

[Ent] - Con ese mismo pibe que había tirado toda a la mierda…

[Sofía] - Tengo uno muy parecido. Sí, sí, sí. También de tirar todo. Es que hay muchos que como que...

[Ent] - Y pisar todo encima…

[Sofía] - Sí, hay un tema primero, bueno, sensorial, y hay un tema también como de encontrar cierto control en eso, como en tirar todo, ¿viste? Es como que... Y mucho tiene que ver con la impulsividad. Muchos chicos con TDAH suelen hacer eso. Son muy impulsivos y tiran todo. Tengo un par de pacientes que son así. O tiran todo, o, por ejemplo, tengo cosas desplegadas y las guardan. No las quieren ni ver, por ejemplo. Pero tuve un chico así también, que era, por ejemplo, los martes y los jueves suelo tener uno detrás de otro también. Son seis, uno detrás de otro. Y son todos muy... Son individuales. Y son todos muy distintos. Y tengo uno que una vez llegó. Y tiró todo no

sé qué… Es más, había una lapicera. Agarró la lapicera y había una de las pelotas inflables, ¿viste? Y agarró la lapicera y (hace un gesto con el puño cerrado en alto y lo baja rapidamente) La abrió.

[Ent] - ¡No!

[Sofía] - Era como que la desarmó. Y yo así. (Se queda quieta con los ojos bien abiertos) JAjajajajaj

[Ent] – JAJAJAJAJAJA

[Sofía] - Sí. Y ahí, bueno, por ejemplo, con ese chico… bueno, la sesión después de esa… muchos menos instrumentos. Jaja. Muchos menos. Me di cuenta que eran demasiadas cosas. Era como: alguien nuevo, mil instrumentos. Era demasiado, ¿no? Como más acotado, por ejemplo. Y, por ejemplo, con ese niño, ¿cómo empecé a hacer música? Es que él me miraba y hacía (abre la boca y saca la lengua) "Aaah" Me hacía así. Y yo le hacía. (abre la boca y saca la lengua) "Ah Ah" Y el hacía "Aaah" Y yo "Ah Ah" Y así. Y el se reía, le encantaba que yo le haga eso. Y de repente agarré el piano, como que le puse un acorde a cada uno. Y ya era algo que la sesión pasada repitió. Me miraba y hacía "Aaah" Y yo le hacía "Ah Ah". Entonces es como que, de cosas chiquitas, como de unos "germencitos" pueden salir como… de ahí, eso va a ser nuestro motor a hacer canciones y tal.

Pero sí, es una construcción muy con cada paciente, con cada singularidad. Y es como que no una misma cosa sirve para todos. Por eso yo te digo, yo capaz puedo tener esta estructura en mente, esto, pictos, ideas de actividades, ¿no? Como, bueno, por cierta franja etaria capaz les gusta la canción de la granja, y podemos hacer un juego con eso, ¿no? Por ejemplo. Pero no para todas las edades, ni para todos los chicos va a convocar, ni va a funcionar.

[Ent] - Qué difícil. Porque en la palabra lo re capto, ¿no? Vamos agarrando cosas chiquititas, si no hay música… (tose)… perdón, ¿viste? Vuelan todas estas cosas de los plátanos.

[Sofía] - Sí, sí, sí, los plátanos son tremendos.

[Ent] - Vamos agarrando cosas chiquititas, si no hay música, lo vamos integrando con sonidos vocales, con esas cosas. Pero y si no hay juego, otra, otra. ¿Qué sería juego?

[Sofía] - Ok, ¿qué sería juego? Bien. Y si tomo como definición de juego, ¿no? Como esta, como la actividad lúdica que fomenta la comunicación, la interacción social, ¿no? Es como, diría que… es como el escenario para que se den un montón de cosas en cuanto a comunicación, lo emocional, lo social. Es como… el juego hace ese

intercambio, no solo con un par, sino, bueno, un intercambio con un otro, que justamente te va a dar una respuesta, ¿no? Es como el juego también es la creatividad, no solo el desarrollo de habilidades, cognitivas y tal, sino también de la creatividad, de la imaginación. Y hay mucho de autoestima también ahí, ¿no? Todo lo que tiene que ver con la creatividad, cómo forma la autoestima, la identidad de uno.

Identidad digo también porque uno va viendo qué juegos le gustan más que otros, qué cosas le gustan, qué no le gustan. También pienso yo que el juego, o sea, puede ser muy simple o más complejo, ¿verdad? Y también es como que siento que, aunque sean gérmenes chiquititos de cosas, pueden ser un juego. Que mientras se haga… haya como una interacción con un fin en común. El fin en común sea el autito que estemos usando, o el dinosaurio, ¿no? Es como, sí, este escenario lúdico donde se dan, donde se presentan todas estas cosas.

Y pienso yo que, bueno, un juego puede ser, sí, desde, no sé, un juego de toma de turnos que usamos mucho con algunos chicos, no con todos, pero justamente es esto. Tenemos los animales de la granja y es la canción de la granja. Y cada uno va sacando un animal de una cajita y hacemos el sonido, pero hay que tomar turnos. Primero le toca a tal, tengo tal, y hacemos el "Hace Meeeehhhh", y todos "hace Meeehhhh" ¿viste? Todo eso, por ejemplo. Pero también el juego puede ser que me mire y me haga "Ah", y yo le haga "Ah Ah!" por ejemplo. jeje

[Ent] - Claro.

[Sofía] - ¿No? Es como, eso es un juego también, será un juego cooperativo, con ida y vuelta, no es un juego arreglado, pero es un juego, ¿no? Esa ida y vuelta, creativa, como… sí, espontánea…

[Ent] - ¿Cuál fue el juego más pequeño, digamos, que experimentaste con tus pacientes?

[Sofía] - ¿Pero en qué? Me pone a pensar. jaja

[Ent] - Porque recién se me ocurrió cuando hiciste lo del "Ah" y "Ah Ah".

[Sofía] - Ese sería un ejemplo, pero...

[Ent] - Claro, ese sería un juego "minimalista" por decirlo de alguna manera

[Sofía] - Mini, pero en base a eso, ahora ya jugamos otras, ¿viste? Ya jugamos otras cosas, pero es como, él también, en ver en eso de que, "Ah, conmigo… yo me puedo reír, puedo jugar, entiendo su código un poquito, ¿no? Como, creo que ese fue como un ejemplo, algo muy chiquitito… a ver, déjame pensar otro… Bueno, uno, pero no es tan chiquitito, uno que ayuda mucho es que los pianos tienen, viste, el botón de demo,

de canciones. Como vos tocás y empieza una canción. Muchas veces van y tocan eso, y es, lo que empiezo a hacer es como, a ver si logro un congelado, por ejemplo. Como… lo tocan y empiezan a bailar, se lo paro… me quedo quieta... A ver si hay una reacción a eso. A veces ni me miran, ni se dan cuenta que me moví. O se ríen, me miran y se ríen, ¿no? Es como, depende muy de cada paciente, como lo que convoque, lo que llama la atención, y también, trabajar mucho con el emergente.

Porque en esos casos, como yo te digo, va a ser un "Ah" o algo que haga que, si yo le doy una respuesta, ahí se puede crear un ida y vuelta. Entonces como, prestando atención al despliegue del niño, también. Para mí, no, principalmente.

[Ent] - Sí, y cómo te afecta a vos, ¿no? Porque por ahí él podría haber hecho, "Ah" y nada…

[Sofía] - Y después no me lo devolvía, exacto.

[Ent] - Sí, o a vos no te generaba devolverle un "Ah Ah".

[Sofía] - Sí, total, total.

[Ent] - También va por ahí, ¿no? Porque por ahí el pibe, no sé, ahora estoy dejando volar mi cabeza, ¿no? Y pienso, por ahí el pibe hizo "Ah" con ganas, con intención de generar algo con vos. Y por ahí no.

[Sofía] - Por ahí no, por ahí es algo compulsivo, que hace, sí, total. Pero le llamó la atención que hubo una respuesta. Y mismo, no sé, mucho de lo que más pasa, por ejemplo, y creo que lo has visto por lo que me comentás. Es que mucho del juego que se ve de niños es el de arrojar, arrojar cosas, levantar, arrojar, levantar, arrojar, levantar, arrojar.

Y ahí, por ejemplo, es, no sé, limitar el espacio donde arrojan, por ejemplo, una mantita "Sólo podes arrojar acá" y voy moviendo la mantita. O un tambor, en nuestro caso, ¿no? Arrojar a un tambor y que caiga arriba del tambor. "Uy, ¿qué pasa que sí cae arriba de ese tambor?" O mismo que lo tire y yo agarrar y devolvérselo. Esa es difícil, a veces no. O que tire cosas, yo las agarre todas y que me las tenga que venir a pedir. "Las tengo todas" por ejemplo, ¿no? Entonces como ese tipo de cosas. Pero es probar. Es probar porque capaz hago lo del tambor y ni bola, pero pongo la mantita y eso le limita un poco más el juego. Yo, hay cosas que me quedaron como de la facultad, como de algunas frases o cosas, y no son muchas Jajajajaja.

A ver, no, pero hay dos importantes que es como, no me acuerdo qué profesor una vez nos dijo, "Lo importante es la flexibilidad". Y yo sé que suena como, "sí, re obvio" pero es tan importante, porque uno planifica, uno tiene ideas, uno ve algo y dice "Uy,

capaz se puede hacer esto" pero no siempre va a convocar, no siempre se va a sostener, porque a veces algo convoca, pero se sostiene un minuto, o menos, segundos, ¿no? Entonces, la flexibilidad de uno, de "bueno, si no es eso, es esto" de observar qué está pasando en el emergente, qué puedo traer de lo que está pasando ahora para generar algo. Entonces, la palabra flexibilidad me quedó muchísimo, también porque si no, uno se frustra mucho como profesional, ¿no?

Porque uno tiene que tener un poco en claro como, los objetivos para el niño y después los objetivos propios, quizás uno, ¿no? Como que se le juegan otras cosas, como "Ay, no lo pude convocar" ¿no? Como, bueno, la flexibilidad ahí, importantísima, porque el servicio es para el paciente, entonces uno tiene que estar abierto a lo que sea necesario para ese paciente.

Y la otra que me quedó, es que es muy de ahí, o sea, relacionada, es que cada niño, o sea, cada persona es su singularidad, cada niño es su singularidad, como que no hay un manual, un modus operandi para todos por igual, se tienen que considerar muchas cosas, qué terapias hace, qué espacios sostiene, la familia, un montón de cosas. Entonces, como eso, como yo, como profesional, suelo tener muy como presente todo lo que es la flexibilidad mía. Porque también si estoy pidiendo flexibilidad a un paciente, tengo que estar en ese lugar, y de un lugar de cada paciente singular, y para cada paciente se aborda de la manera que requiere ese paciente. Y aunque uno tenga que aprender cosas que capaz no sabe, sea los PECs, o lo que sea, ¿no? Es como eso, es como cada individuo su singularidad, y la importancia de la flexibilidad también. Esos me quedaron, como a veces cuando pienso cosas que me quedaron, que me dijeron.

[Ent] - Sí, sí, sí. Bueno, hablando de eso, te iba a preguntar justo qué autores, o textos, o conceptos incluso, te quedaron, y si… no sé, en la UAI, bueno, ya te digo, psicoanálisis no vimos mucho, pero sí se tomaba mucho de otros lugares, ¿viste? incluso de textos literarios, traían muchísimo a Cortázar, a Roberto Arlt también, un montón. Se motivaba mucho eso de cada uno, si tenía algún texto, o estaba leyendo algo, o algo de su experiencia de vida, sentía que coincidía, o que tenía alguna relación, lo traíamos, y eso me fascinó de la cursada, ¿no? Siempre con la intención de construir, ¿no?, este espacio de conocimiento conjunto, quería preguntarte si vos tenías algún autor, algún texto. Ya sea, digamos, teórico o técnico, como no también, ¿no?

[Sofía] - Bueno, últimamente estuve mucho… hice la certificación para el ADR y el A22, ¿no?, que son escalas de detección de autismo, entonces estuve leyendo muchos

los manuales y muchas cosas al respecto, pero también especialmente en el A22, que es una escala que se da a través de la observación del juego, ¿no? Entonces, sí, todo es mediante el juego, entonces estuve leyendo mucho sobre el juego, la importancia de eso, bueno, la flexibilidad en el juego, y también lo que uno busca, ¿no? Las interacciones sociales, lo vincular, lo corporal, pero estuve, este último tiempo estuve mucho con ese manual, porque bueno, me estoy como terminando de preparar y haciendo un par de ensayos de eso, y bueno, muy concentrada, y justo vino lo tuyo, como esto de la importancia del juego, y todo lo que se puede dar ahí, ¿verdad? Y entonces es como, es una escala que se basa en eso, básicamente es como vos tenés distintos juegos, distintos objetos, y estás buscando a ver si hay ciertas reacciones o interacciones con el objeto, con el terapeuta, pero todo a través del juego, todo.

[Ent] - ¿Me lo podrás compartir después?

[Sofía] - Sí, sí, te comparto el manual, lo tengo.

[Ent] - Bueno, dale, tranqui, Muchas Gracias.

[Sofía] - Así que estuve bastante, últimamente estuve bastante con eso, como viene con el A22, su manual, y un poco como del juego, y todo eso. También… esto no lo mencioné, pero en cuanto a lo que es otra cosa también importante de las sesiones, como el registro, pos-sesiones, ¿no? Como fenomenológico, también como de las cosas importantes que suceden, también teniendo en cuenta lo que uno está observando en ese paciente, ¿no?

Lo que quiere que suceda en ese paciente. Pero uso la escala ERI, de Karina Ferrari, que es la escala de relación intermusical, entonces que está buena porque es una escala que tiene distintos niveles de cómo el paciente interactúa con los instrumentos, sea de una forma más de manipular, de explorar, capaz con un sentido de expresión o de comunicación, son distintos niveles, y es como para, cuando uno hace el registro de la sesión, como bueno, según esta escala, por ejemplo, exploró un montón de niveles, después te la comparto la escala, como puede ser que exploró instrumentos, los manipula, se queda mucho con uno, como hay distintos niveles, y es como, pueden haber tres niveles en una sola sesión, ¿no? Pero es como para uno tener un registro de la relación con la música y con el instrumento, que justamente como dijimos, hay veces que como que cuesta armar eso de la música, hay ciertos pacientes que es muy fácil, como, ah, estamos cantando, pero hay unos como que, no, nos quiero esto, como que te dijo de que hay poco, hay que como presentarles algún germen o algo, entonces está

bueno como para ver cómo va sesión a sesión cambiando como la interacción con el lo musical, como para tener un registro de eso.

[Ent] - Mirá, está buenísimo, creo que habíamos hablado en una de las materias de estas escalas.

[Sofía] - Bueno, yo uso una de esas como para, además del registro fenomenológico, como tener algo en cuanto a lo intermusical.

[Ent] - Claro, es que tenés un pantallazo de, en una mirada tenés un pantallazo del pibe por dónde va.

[Sofía] - Exacto, exacto, y también, después viendo como el registro de la semana pasada, del mes pasado, y viendo "Ah, ok" y sí, y también está bueno para cuando uno tiene que hacer como informes a mitad o a fin de año, como mirar un poco el recorrido en cuanto a eso también.

[Ent] - Mirá que bueno.

[Sofía] - Sí, sí, está buena, está buena.

[Ent] - Está recopado. Bueno, Sofi, es como que ya estamos llegando al final, a mí se me pasó rapidísimo.

[Sofía] - Sí, a mí también, la verdad yo estaba re nerviosa, porque soy bueno, pero, porque digo, "Ay, diré bien las cosas". Jajajaja

[Ent] – Jajaja. Sí, no importa, quedate tranquila que a todos les pasó lo mismo, es como, "Ay no, que me irán a preguntar" "Si me preguntan cosas teóricas" y yo intentaba tranquilizarlos, pero igual los nervios estaban.

[Sofía] - Sí, pero no, la verdad estuvo re lindo, y como decís, estuvo lindo el encuentro para hablar cosas en común, también, generar conocimiento, como decís, y que es tan importante como la charla, el compartir experiencias, sí, especialmente para una carrera, una profesión, siento yo que está, pero le falta un poquito de terminar de pensarse, pero que está. Sí.

[Ent] – Bueno… La típica pregunta del final Jajajaja ¿algo importante que quieras compartir, que consideres que no hayamos hablado, que no hayamos abordado?

[Sofía] – Jajaja. A ver, tenía un par de cosas anotadas, a ver si...

[Ent] - Sí, vi que tenías ahí una lista, me gusta, me parece muy bien.

[Sofía] - Yo soy de tener cosas anotadas... Y porque si no la cabeza, ¿viste?. jejeje

[Ent] - Sí, sí, sí, yo, si te soy sincero, yo voy teniendo todo el cuestionario en la mitad de mi pantalla, y en la otra mitad estas vos.

[Sofía] - Es que si no, uno se pone… Pero no, creo que lo único que me faltó como un poco mencionar, y que lo tenía acá, es como esto del enfoque neuroafirmativo. Es como un enfoque, que en la facultad nadie me habló de esto, como un conocimiento que uno hace después, ¿no? Como, por ejemplo, Ceci hizo el doctorado, bueno, yo también hice el A2, así como uno teniendo distintas, no, como especializándose y leyendo distintas cosas, empieza a aprender como de enfoques, y el enfoque neuroafirmativo más que nada tiene como objetivo respetar y validar al individuo neurodivergente. Entonces, desde el vocabulario, desde la predisposición, ¿no? Es básicamente ofrecer espacio seguro para el individuo neurodivergente. Como de respeto y validación. En cuanto al lenguaje, y eso. Como, "Ah, tiene falta de atención" No, bueno, atención divergente, por ejemplo.

[Ent] - Claro. No encasillarlo en un lugar negativo o de falta.

[Sofía] - Exactamente. Total. Eso creo que es lo único que me faltó mencionar, y que fue algo que también aprendí en equipos terapéuticos, en la práctica, ¿no? Es algo que me hubiese gustado ver en la facultad, por ejemplo.

[Ent] - Es que creo que hay mucha controversia en eso. Por ahí en el término neurodivergencia.

[Sofía] - Sí.

[Ent] - Es un término relativamente nuevo ese, ¿no?

[Sofía] - Totalmente. Sí, sí, sí. Totalmente.

[Ent] - Entonces, viste que siempre hay rechazo al cambio.

[Sofía] – Si. Pero siento que ahí es donde uno debería estar, porque, por ejemplo, si uno mira a los médicos, los médicos están todo el tiempo cambiando. "Ah, no, salió una cosa nueva, ya no… tal cosa" es más fácil. Y es así, ¿viste? Y es como un poco más rápido.

[Ent] - Sí, sí, sí.

[Sofía] - Es así. Bueno. Entonces, sí, falta quizás un poquito de eso también. De falta vas a tener un montón de cosas para decir. No, pero está bueno. Yo mirá, yo cuando hice mi tesis también quise hacer como una crítica constructiva, ¿no? A cierta falta. Que me parece importante que nosotros la hagamos.

[Ent] - Sí, sí. Sí, está bueno. Por lo menos introducirlo, ya te digo, no hacer una materia, pero por lo menos decir, "Che, mirá, esto, por lo menos está copado que te lo preguntes"

[Sofía] - Claro, total. Sí, sí.

[Ent] - Sí, sí. Está bueno. Así que bueno, vamos por eso. Cora está por su lado también, intentando ahí meter con el tema de una especialización en infancia, nosotros vamos por otro lado también.

[Sofía] - Sí, totalmente. Bueno, y después te comparto del A2 y el... Para qué me lo escribo. Y la escala.

[Ent] - Dale, sí. Sí, sí, sí. Por favor. Muchas Gracias

[Sofía] - Y después, cuando tengas tu tesis me encantaría leerla. jeje

[Ent] – jeje Bueno, muchísimas gracias.

[Sofía] - No, gracias a vos.

[Ent] - Bueno, dale, gracias Sofi y que tengas un hermoso día.

[Sofía] - Igualmente, que tengas hermosa semana. Muchas gracias.

[Ent] – Nos vemos

[Sofía] – Chau

[Ent] - Chau

PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA ENTREVISTAS PARA PARTICIPANTES[1]

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo para la realización del TRABAJO FINAL INTEGRADOR (TFI) de la carrera de LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA de la UNIVERSIDAD ABIERTA INTERAMERICANA. La investigación denominada “Aproximaciones a perspectivas de musicoterapeutas en trabajo con primera infancia. Cuerpos que juegan: Producciones colectivas en la praxis musicoterapéutica", será realizada por el alumno LAUREANO ALBERS.

Ésta tiene como propósito explorar y analizar las perspectivas de musicoterapeutas en actividad, respecto al juego en la práctica clínica con primeras infancias, incluyendo cómo conciben y utilizan el juego, y la influencia de la disponibilidad corporal y emocional tanto del musicoterapeuta como del niño o niña en este proceso.

Esperamos que esta investigación ofrezca un conocimiento práctico y situado, visibilizando y explicitando los aspectos complejos, intuitivos y fundamentados de la praxis clínica en Musicoterapia con la primera infancia.

De este modo, buscamos contribuir a una comprensión más profunda de las formas en que los/as musicoterapeutas conciben e implementan el cuerpo y el juego en el hacer diario de los encuentros, enriqueciendo así la formación y las prácticas futuras. Abriendo nuevas vías para el diálogo profesional mediante la generación de reflexiones situadas, que complementen y amplíen la literatura existente.

Se le ha contactado a usted en calidad de ENTREVISTADA/O. Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema antes mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 1 HORA y 30 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración del TFI. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas *serán almacenadas únicamente por el investigador en su computadora personal protegida mediante contraseña por un periodo de un año, luego de haber publicado la investigación, y solamente el tendrá acceso a la misma*. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Se considera que este estudio implica un riesgo mínimo para usted. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

Al concluir la investigación, en el correo electrónico o medio de contacto que le solicitaremos, le enviaremos un Link que le permita conocer los resultados de la investigación realizada.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: alberslaureano@gmail.com o al número 11-3672-2794.

Yo, Sofia Gambino, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera (*marcar una de las siguientes opciones*):

x	**Declarada**, es decir, que en la investigación se hará referencia expresa de mi nombre.
	Confidencial, es decir, que en la investigación **no** se hará ninguna referencia expresa de mi nombre yla tesista utilizará un código de identificación o pseudónimo.

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

Laureano Albers  28/10/2025

Ficha de Análisis por Musicoterapeuta

Musicoterapeuta: Natalia Caden (Anexo 1)

La entrevista a Natalia Caden revela un discurso rico y reflexivo que articula con precisión los ejes temáticos de nuestra investigación. Su praxis está fuertemente marcada por la improvisación libre, la disponibilidad corporal y una ética de la flexibilidad centrada en el lazo humano. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	Cuerpo/Ser como Instrumento de Intercambio No Pensado	Cita Clave: "Yo llegué a trabajar con niños... porque vi que en ese universo se da mucho más fácilmente un intercambio no pensado." / "Es el cuerpo puesto todo el tiempo, desde la mirada, de la escucha constante." Explicación: La disponibilidad corporal y emocional se da en el acto, sin planificación rígida, permitiendo que el intercambio (el juego, el sonido) emerja de la propia presencia activa del terapeuta.	Se relaciona con la noción de Contacto y Cuerpo como soporte dialéctico (Banfi, 2015), y el terapeuta como "Yo-auxiliar" y "ambiente facilitador" (Delgado, 2021).

I. Corporalidad y Disponibilidad	Entrega en la Intervención Implícita	Cita Clave: "En el momento uno se entrega en ese poner el cuerpo y por ahí el objetivo es una guía, pero no es que vos estás pensando, bueno, para tal objetivo voy a hacer tal como una cosa mecánica." Explicación: La acción del terapeuta es intuitiva, total y comprometida, y está guiada por objetivos terapéuticos que operan de manera implícita, no como una secuencia mecánica de acciones.	Conecta directamente con el rol del cuerpo del terapeuta como canal de resonancia y agente que posibilita la transformación (Banfi, 2015).
II. Juego, Jugar e Invención	El Jugar como Cadena de Sorpresas	Cita Clave: "A mí me gusta mucho jugar, me divierte muchísimo, me encanta esto que se da de la sorpresa... yo no sé qué va a pasar." / "El jugar me parece que en ese caso fue una construcción co-compartida." Explicación: El juego es un territorio de creación mutua e incertidumbre, donde el valor terapéutico reside en el descubrimiento de nuevas capacidades del niño/a ("wow, ¿pudo hacer esto?") a través de la improvisación compartida.	Se alinea con la Invención (Perea, 2008), la Improvisación Libre (Espada, 2004) y el concepto de Acontecimiento (Álvarez, 2023).
II. Juego, Jugar e Invención	La Flexibilización del Límite/Error	Cita Clave: "El juego quizás permite eso, que eso que no está siendo como debe, pueda no ser. Sí, pueda flexibilizarse en el juego. Nos reímos del error... Habilitar esto es una estrategia." Explicación: El juego es un espacio transicional donde las reglas sociales o las expectativas de "portarse bien" se suspenden, permitiendo la elaboración de la frustración y la exploración de la transgresión de manera segura y cómplice.	Se relaciona con el Espacio Potencial (Winnicott) y el juego como elaboración de la realidad y transformación de lo pasivo en activo (Freud), promoviendo lo saludable (Perea, 2008).
III. Posicionamiento	Posicionamiento Estético	Cita Clave: "Tomo mucho esto del modelo, la perspectiva estética, de que cualquier sonido puede devenir música." Explicación: Una perspectiva que	Referencia explícita y fundamental al Modelo de Improvisación Libre y la

Clínico y Marcos Fundantes		valida la expresión del niño/a en toda su diversidad (bostezo, gesto, caos sonoro) como material musicalizable y, por ende, significativo.	estética como "ethos expresivo-estético" (Rodríguez Espada; Álvarez, 2023).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	El Niño Ambulancia (Analogía Acuñada)	Cita Clave: "Es como un niño ambulancia... por más que esté el semáforo en rojo, pasa igual... señales de tránsito mínimas." Explicación: Metáfora para describir a niños/as que desafían constantemente los límites, requiriendo del terapeuta la función de ofrecer "señalizaciones" (estructuras, pausas, turnos en la música/canción) para ayudar a la organización y la atención al entorno social.	Conecta con la necesidad de sujeción (Baralo y Giuliani, 1990) y el trabajo del MT como agente de estructuración y organización de variables (Dispositivo Terapéutico).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Estrategia: Sistema de Turnos / Pregunta-Respuesta	Cita Clave: "Le propuse bueno, ahora tocas vos, como puedas... ahora me toca a mí... se armó un sistema de turnos en el que todos esos sonidos él los podía hacer pero en un determinado momento..." Explicación: Estrategia deliberada para introducir una estructura básica (el Fort-Da en acción) en un contexto de caos, facilitando la escucha del otro y la organización temporal/rítmica, esencial para la emergencia del lenguaje.	Se relaciona directamente con la función de "Otro" que sujeta y permite el lenguaje (Baralo y Giuliani, 1990; Jerusalinsky, 1986) y la coordinación de acciones consensuadas (Espada, 2004).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	La Clínica como Conjunción de Saberes	Cita Clave: "Es un poco el saber teórico, pero en el momento yo te juro que hay algo de la intuición que aparece... son distintos elementos que en el momento se conjugan, se ponen en acción en microsegundos, pero en definitiva ¿para qué? Para propiciar cambios que tienen que ver con la salud." Explicación: La intervención no es puramente teórica ni puramente intuitiva, sino el resultado de una sensibilidad entrenada	Refuerza la Epistemología de la Complejidad (Morin, 1999) y el perfil profesional basado en el Emergente, Estrategia y Ética (Álvarez, 2023).

		que articula la teoría, los objetivos, la técnica, la empatía y la intuición en tiempo real.	
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Armar Lazos/Puentes (Lo Humano)	Cita Clave: "Lidiar uno con esa frustración y propiciar el lazo que sea, como ser humano... Me parece que lo enriquecedor es armar lazos." / "Es lo humano lo que importa acá." Explicación: Priorizar la conexión, la complicidad o el vínculo, incluso si no es inmediatamente "musical". El objetivo fundamental es la salud y el bienestar, trascendiendo el ego del músico y la especificidad de la disciplina.	Se enfoca en la Importancia del Vínculo (Winnicott) y el espacio de transferencia ampliada (Rodríguez, 2008), donde la relación es más fundamental que la técnica.

El discurso de Natalia Caden nos ofrece un caso que ejemplifica el equilibrio entre la libertad (propia del juego y la improvisación) y la estructura (necesaria para el desarrollo subjetivo y el límite).

- Libertad: Basada en el "intercambio no pensado" y la "sorpresa", usando el modelo estético donde cualquier sonido deviene música.
- Estructura: Proporcionada por estrategias como el Sistema de Turnos o el uso de canciones con partes (el niño ambulancia), que funcionan como señalizaciones para la organización interna del niño/a.

Su praxis es un ciclo constante de: Observación -→ Intuición → Puesta del Cuerpo → Estructuración Implícita → Armado de Lazo.

Musicoterapeuta: Cora Leivinson (Anexo 2)

La entrevista a Cora Leivinson nos ofrece una perspectiva rica, basada en una extensa trayectoria profesional, que se centra en la actitud flexible, la observación como clave de la escucha, y el juego como condición existencial del niño/a. Su discurso enfatiza

la necesidad de que el/la musicoterapeuta juegue a través de la sonorización y la corporalidad. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	La Lúdica como Capacidad Humana (Aún en Adultez)	Cita Clave: "Hay toda una corriente de desarrollo dentro de la psicología que habla de la lúdica. Así como concepto. La lúdica, que tiene que ver con todos los aspectos del juego, de la capacidad lúdica que tiene el ser humano, aún en la adultez." Explicación: El terapeuta debe conectar con su propia capacidad lúdica inherente para poder acompañar al niño/a. La lúdica trasciende la actividad de juego y se convierte en una actitud frente al encuentro.	Conecta con la relevancia del cuerpo y el juego como esencia humana (Calmels, 2004) y la necesidad de la disponibilidad del terapeuta (Winnicott).
I. Corporalidad y Disponibilidad	Observar es Escuchar	Cita Clave: "Yo necesito observar, y eso que observo, traducirlo a sonido..." / "La escucha es observación... tengo un problema auditivo... y lo tengo altamente compensado con la vista, entonces por eso... Para mí observar es escuchar también." Explicación: La observación se convierte en el sentido primordial para el/la musicoterapeuta. La imagen (visual) es el punto de partida para la respuesta sonora; el insight terapéutico parte del registro corporal-visual del terapeuta.	Fuerte relación con la Escucha Trabajada (Perea, 2008) y la Presencia Calificada, enfatizando la primacía de lo perceptual en la praxis.
I. Corporalidad y	Impacto Corporal en el Vínculo	Cita Clave: "El poder tener conciencia de cómo impacta en nuestro cuerpo, de alguna manera es entender qué le está pasando al niño." Explicación: La resonancia somática y la conciencia de cómo los gestos o acciones del niño/a se vivencian	Relacionado con la corporeidad como construcción dinámica y el

Disponibilidad		en el cuerpo del terapeuta son fundamentales para la comprensión clínica.	vínculo lúdico (Calmels, 2004; Banfi, 2015) y teorías de la psicomotricidad (Wallon, Lapierre, etc.).
II. Juego, Jugar e Invención	Juego como Esencia Infantil	Cita Clave: "Yo no me planteo eso, que no está jugando. Para mí el niño juega, es parte de su esencia infantil... toda la experiencia humana primaria está ligada al juego." / "Me juego a dar esa definición, que todo lo que sucede en un consultorio de Musicoterapia es Juego." Explicación: El juego no es una actividad, sino una condición ontológica del niño/a. Niega la posibilidad de "no juego" en la sesión y critica los diagnósticos que declaran "no juego simbólico", demostrando que el uso de un instrumento como florero es, en sí mismo, juego simbólico.	Conexión directa con la definición de juego en Winnicott y Peaguda como proceso constituyente, no como técnica.
II. Juego, Jugar e Invención	Sonorización como Inclusión Musical	Cita Clave: "Acompaño esos gestos lúdicos con mi música... Cantando e improvisando... Como narrarle verbalmente lo que está haciendo, pero cantado." Explicación: La música entra en el juego a través del musicoterapeuta, quien activamente traduce los movimientos, ritmos, y gestos del niño/a en melodía o ritmo, legitimando el acto del niño/a como parte de la sesión de MT, incluso si no usa instrumentos.	Fundamento en la Intersonoridad (Giacobone, 2015) y la Praxis Musicoterapéutica como mediación sonora (Espada, 2004).
III. Posicionamiento Clínico y	Rigidez Flexible / Anti-Metodología	Cita Clave: "Yo creo que si hay algo en lo que soy rígida, es en ser flexible." / "No hay una metodología, hay una actitud... [que] sale de acá (se toca el pecho)." Explicación: Niega la existencia de un "método Cora Leivinson". La praxis es una actitud existencial y ética de profunda apertura y respeto por el	Se alinea con el Posicionamiento Ético y la Improvisación Libre como modo de

Marcos Fundantes		emergente, que rechaza la planificación rígida y se adapta constantemente al contexto (consultorio pequeño, crisis, etc.).	operar (Espada, 2011; Banfi, 2015), y la crítica a la dependencia de la planificación (Álvarez, 2023).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Intervención por Disociación/Juego de Roles	Cita Clave: "Dijiste la palabra justa. Uno se disocia y una se disocia. Yo creo que ese es el key de la cuestión, que te disociás. O sea, yo tengo que dejar de ser terapeuta para pasar a ser, no sé, la depositaria de un sombrero." Explicación: La intervención no es un acto reflexivo en el momento, sino una reacción intuitiva dentro de un juego de roles asumido, donde la conciencia del objetivo terapéutico se mantiene en un plano secundario ("disociado") para asegurar la fluidez del juego.	Se relaciona con la noción de la Estrategia como un modo de operar en la incertidumbre y la Adaptación (Winnicott).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	No Hacer Nada / Acompañamiento con Presencia	Cita Clave: "Esa actitud de aceptar que a veces no haces nada... [es] estar ahí, acompañar simplemente con la presencia." Explicación: El silencio o la inacción manifiesta son formas legítimas de intervención, especialmente cuando el niño/a necesita saber que el terapeuta sostiene el espacio sin presionar ni llenar el vacío, aceptando el "no hacer" como parte de la praxis (referencia a Benenzon).	Conecta con el Dispositivo Terapéutico (Fernandez, 2008) como marco de sostén, y la función del Otro suficientemente disponible (Winnicott).

Cora Leivinson nos aporta una visión de la praxis donde el juego no es solo una técnica, sino el espacio existencial donde la Musicoterapia ocurre con los niños/as. Es el lugar de donde emana el sentido y donde se articula la intervención. Y la música es el lenguaje del terapeuta para ingresar en ese juego. Su actitud anti-metodológica y

flexible es su principal estrategia clínica, sostenida por la intuición y una profunda capacidad de observación que traduce imágenes corporales en sonido.

Sus conceptos refuerzan el Posicionamiento Ético centrado en el respeto al niño y a su condición lúdica. La Disponibilidad Corporal del terapeuta a través de la imitación, las inflexiones vocales y el gesto para generar un lazo de complicidad. Y la Praxis Compleja donde la planificación se hace *a posteriori* (escribir objetivos *después* de la sesión) para dar sentido a lo espontáneo, más que para guiarlo.

Musicoterapeuta: Andrea Ferrari (Anexo 3)

La entrevista a Andrea Ferrari, musicoterapeuta especializada en neurodesarrollo e infancia, ofrece una visión de la praxis centrada en la humanidad compartida, el juego como motor vincular y la habilitación del caos controlado. Su discurso enfatiza el rol activo del terapeuta en desafiar la rigidez y la rutina para que el niño/a pueda ser y comunicar su padecimiento. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	El Piso como Sostén y Nivelación Corporal	Cita Clave: "Me gusta mucho con los niños... esto del 'floor time'... El piso, la plataforma del piso, hace como un caminito para que yo pueda ir despacito a llegar a su corporalidad... Estamos soportados por lo mismo." Explicación: La acción de "tirarse al piso" es una intervención inicial que nivela la posición y utiliza el suelo como un "soporte seguro" y unificante, asegurando que la	Conecta con la Corporeidad y el Cuerpo como soporte dialéctico (Calmels, 2004; Banfi, 2015). Se alinea con el terapeuta como "ambiente facilitador" (Winnicott).

		corporalidad de la terapeuta no sea invasiva.	
I. Corporalidad y Disponibilidad	Sintonización Vocal-Lingüística (Hablar en miñon)	Cita Clave: "Esa es otra técnica que yo tengo, yo hablo como ellos... me encuentro en tu voz y vos te encontrás en la mía... y de esa manera se ha logrado un montón de cosas." Explicación: Estrategia de imitación vocal de la jerga o el balbuceo del niño/a para generar una aproximación fluida de comunicación. Valida su forma de comunicar y construye un puente vincular desde la empatía lingüística.	Relacionado con la Intersonoridad (Giacobone, 2015) y el rol del Otro que presta subjetividad para la emergencia del lenguaje (Baralo y Giuliani, 1990; Jerusalinsky, 1986).
II. Juego, Jugar e Invención	Juego como Vínculo Fundante y Motor de la Creatividad	Cita Clave: "Para mí el juego es fundamental... Siento que es el motor de la creatividad, el motor de la conexión, el motor de la vinculación... el motor donde podemos sublimar cosas." Explicación: El juego es la vía principal para la vinculación y la sublimación (elaboración de fantasías y deseos). Es una condición que facilita el "estar libres" y el correrse de lo funcional.	Relacionado con la Invención de sí mismo (Perea, 2008) y el concepto de creatividad como condición de estar vivo (Delgado, 2021).
II. Juego, Jugar e Invención	Habilitación de la No-Rutina / "Lado B"	Cita Clave: "A mi consultorio los niños llegan a jugar, a correrse de la regla, a correrse de la rutina... siento que muchas veces nos falta el lado B de las cosas... Habilitar la posibilidad de lo otro." Explicación: Intervención activa para que el niño/a explore la imprevisibilidad de la	Conexión con la Epistemología de la Complejidad (Morin, 1999) y la crítica al enfoque conductual, permitiendo que

		vida. Se manifiesta en el consultorio con el caos y el desorden de instrumentos, como un desafío a las rutinas rígidas.	el emergente guíe la praxis (Álvarez, 2023).
II. Juego, Jugar e Invención	Juego como Escenario de Padecimiento	Cita Clave: "Tenés niños... que en su juego depositan el dolor también. Entonces, ¿cómo jugamos? No siempre es la parte bonita... es una repetición de vivencias muchas veces." Explicación: El juego es un espacio de comunicación donde se reviven y se elaboran las experiencias traumáticas o el dolor psíquico (ej. abuso, maltrato), requiriendo una alta disponibilidad y cuidado por parte del terapeuta.	Conexión con Freud (juego como elaboración de lo pasivo) y la función de la transferencia ampliada (Rodríguez, 2008) para adjudicar sentido al dolor.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Ética de la Vulnerabilidad y Humanidad	Cita Clave: "Ramón Valles... me movilizó a pensar al sujeto como un ser humano sensible y a mí como profesional como un ser humano sensible... ponernos en la misma línea de humanidad." Explicación: Posicionamiento ético que exige al terapeuta reconocer su propia afectación ante el padecimiento del paciente, entendiendo que el vínculo terapéutico es una red tejida que va más allá del tiempo de la sesión.	Fundamento en la Ética del musicoterapeuta y la sensibilidad como guía clínica.
III. Posicionamiento	Intervención Implícita por Disociación/Entrega	Cita Clave: "Hay momentos en el juego donde la entrega tiene que ser tanta que no podés hacer esa disociación de decir, me corro... El análisis se produce después."	Se relaciona con la Estrategia como un modo de operar en la incertidumbre (Álvarez,

Clínico y Marcos Fundantes		Explicación: Confirma la necesidad de una entrega total al juego (ser "el mono", ser la "depositaria") donde el análisis y la reflexión sobre la estrategia terapéutica se hacen a posteriori. La intervención es un acto de intuición y naturalidad interiorizada por la experiencia.	2023) y el concepto de Disociación (Leivinson).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Juego Consensuado (Emergente)	Cita Clave: "El juego que se da en las sesiones mías es un juego consensuado entre los dos, yo nunca propongo un juego... [Los objetivos] salen de la necesidad también de ese niño en esa situación." Explicación: Postura que prioriza la iniciativa del niño (emergente) en lugar de un plan rígido. El rol del terapeuta es facilitar las condiciones (espacio, tiempo, seguridad) para que el deseo del niño emerja y defina el camino a seguir.	Coherencia con el Posicionamiento Ético de la Improvisación Libre (Espada, 2011) y la lectura del emergente (Álvarez, 2023).

Andrea Ferrari articula una praxis donde el vínculo de seguridad es la base para la libertad expresiva. El juego es la vía que permite al niño/a significarse fuera de las reglas sociales, incluso para expresar el dolor. Su estrategia clave es el “floor time” como aproximación respetuosa, la sintonización (vocal, corporal) para meterse en la realidad del niño o niña, la habilitación del caos como un acto ético y terapéutico para enfrentar la imprevisibilidad de la vida y la construcción de un vinculo de confianza para que el niño o la niña sienta que se respetan sus tiempos y sus necesidades. El análisis reflexivo del por qué de la intervención se produce principalmente después de la entrega total en el juego.

Sus conceptos refuerzan la Disponibilidad Corporal del terapeuta como facilitadora de la seguridad y el encuentro. El Juego como espacio para la Invención y la elaboración

del padecimiento. Y el Posicionamiento Clínico que exige la flexibilidad y la sensibilidad humana del profesional.

Musicoterapeuta: Cecilia Ramírez (Anexo 4)

La entrevista a Cecilia Ramírez, musicoterapeuta licenciada con doble excepcionalidad (Autismo y Altas Capacidades). Especializada en neurodesarrollo e infancia, se enfoca en una praxis neuroafirmativa y altamente adaptable. Su discurso destaca el uso del ojo clínico y neurodivergente como herramienta, la tolerancia al tiempo de procesamiento y el juego circular centrado en los intereses profundos del niño/a. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	Ojo Clínico / Ojo Neurodivergente	Cita Clave: "el ojo clínico y también el ojo neurodivergente, de mucho de leer y de intentar ponerme en el lugar de otro" / "es mucho esto del ojo clínico, de ver a dónde va la mirada, de seguir lo que el niño o la niña esté haciendo." Explicación: La capacidad de observación e interpretación clínica está potenciada por su experiencia personal como neurodivergente, permitiendo una lectura más profunda, empática y menos invasiva de los comportamientos (ej. stimming, comunicación no verbal).	Se relaciona con el Posicionamiento Ético del terapeuta (Benenzon, 1982) y el uso de la experiencia personal como herramienta de comprensión clínica.

I. Corporalidad y Disponibilidad	Tolerancia al Silencio y Tiempo de Procesamiento	Cita Clave: "tenemos personas que tardamos un poquito más en procesar. Entonces, también dar el tiempo, dar ese silencio... Yo contaba los 40 segundos y es que ¡Ay es un montón..." Explicación: La espera activa y la tolerancia al silencio prolongado (más allá de lo "neurotípico") son una estrategia consciente y respetuosa para permitir que el niño/a procese la consigna (cantada o verbal) y elabore una respuesta propia.	Conecta con la Escucha Trabajada (Perea, 2008) y la conciencia de los ritmos internos y la latencia de respuesta en la población neurodivergente.
I. Corporalidad y Disponibilidad	El Cuerpo como Lector de Alexitimia	Cita Clave: "Las investigaciones hablaban de... personas diagnosticadas que tenemos alexitimia... Y la música ayuda mucho en esto, en poder pasarlo por el cuerpo." Explicación: Ante la dificultad para identificar y nombrar emociones (Alexitimia), la terapeuta utiliza la música y la descarga corporal (ej. tocar el tambor “enojado”) para ayudar al niño/a a conectar una sensación interna con su expresión externa y, posteriormente, con una etiqueta emocional.	Se relaciona con el Soma como vía de expresión de afectos y la Musicoterapia Experiencial (Espada, 2004) para la elaboración emocional.
II. Juego, Jugar e Invención	Liderazgo del Niño / Juego Circular (Intereses Profundos)	Cita Clave: "Y siempre sigo el liderazgo del niño o de la niña... Yo uso mucho juego circular. O sea, si hace... me sumo a su juego. Y después cuando veo que tengo ahí una pizca de atención, ahí intento ir modificando." Explicación: La sesión parte de los intereses profundos (trenes, Star Wars, anime) y la terapeuta se incorpora al	Aplicación directa del modelo Floor Time (DIR), poniendo énfasis en el Afecto Compartido como motor de la interacción y el cambio.

		juego repetitivo o circular del niño/a. La intervención se introduce sutilmente desde el interior del juego compartido para trabajar objetivos.	
II. Juego, Jugar e Invención	Juego de Interacción Pregunta-Respuesta (Ida y Vuelta)	Cita Clave: "mucho juego musical de pregunta y respuesta... en todo eso está enmarcado siempre en la pregunta-respuesta, yo trabajo mucho con eso, sea corporal, sea musical... mucho de esperar la respuesta." Explicación: El modelo de llamada y respuesta, tanto musical como corporal, es la estructura principal para promover la espera, el respeto de turnos y la atención conjunta. La respuesta es siempre esperada y respetada, aunque no sea "neurotípica" (ej. gesto, sonido, palabra).	Fundamento en la Interacción Comunicativa Musical y la función de la música como mediador social, clave en la Musicoterapia Neurológica.
II. Juego, Jugar e Invención	Flexibilidad ante la No-Música (Prioridad al Vínculo)	Cita Clave: "yo era como más de, “No, la música siempre tiene que estar”... Y en el hospital era como, bueno, por ahí hoy no, y no pasa nada, porque lo que uno trabaja es el vínculo... “Hoy quiero hacer un rompecabezas” “Bueno, hacemos rompecabezas”." Explicación: Si el niño/a está sobreestimulado o no desea música, el terapeuta prioriza el vínculo y trabaja los objetivos terapéuticos (atención, espera) a través de juegos no musicales (ludo, rompecabezas), asegurando que se adquieran "herramientas para la vida".	Se alinea con el concepto de Dispositivo Terapéutico (Fernández, 2008) como marco de sostén que trasciende el elemento musical, priorizando la función por sobre la forma.

III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Neuroafirmativo e Integrativo (Datos Duros + Relato)	Cita Clave: "Trabajo desde una mirada neuroafirmativa... Está buenísimo ver lo académico, texto académico, y compararlo con relato en primera persona." Explicación: Adopta una postura ética que combina el rigor científico de la Musicoterapia Neurológica (TAUT), que busca el dato duro y la prueba de la función cerebral, con la neuroafirmación que valora la experiencia vital de las personas autistas (relato en primera persona), rechazando prácticas estresantes (ej. terapias ABA).	Representa una tendencia hacia la Integración de Modelos (Cognitivo-Conductual/Neuro) desde una base Ética y Política (Movimiento de Neurodiversidad).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Planificación Mental y Trabajo con el Emergente	Cita Clave: "No [planifico] en lo que es papeles... Sí planifico en mi cabeza, en mis “ficheros”... mi planificación siempre se basa en cuáles son los objetivos... trabajar con el emergente, para mí en autismo es fundamental." Explicación: Niega la utilidad de la burocracia escrita y enfatiza una planificación mental centrada en los objetivos terapéuticos generales. La ejecución de la sesión es flexible y se modifica constantemente en función de lo que el niño/a trae ese día (el emergente), sin imponer un plan rígido.	Coincide con la crítica a la Rigidez Metodológica y el valor del Emergente en la praxis (Álvarez, 2023), aunque mantiene los objetivos claros (NMT).

Cecilia Ramírez nos presenta una visión de la praxis que es científicamente fundamentada (NMT/TAUT) pero éticamente flexible (Neuroafirmativa). El juego es la condición esencial y el liderazgo del niño/a es la brújula que guía la sesión. Su principal herramienta es el "ojo clínico neurodivergente", que le permite interpretar los

gestos y sonidos como comunicación válida, rechazando cualquier intervención invasiva o forzada.

La música se utiliza principalmente como un dispositivo de interacción (pregunta-respuesta) y como un vehículo corporal para ayudar a los niños/as con alexitimia a identificar y descargar sus emociones. Su actitud se define por el respeto radical (habilitando espacios seguros, tolerando el silencio) y la adaptación constante al emergente, garantizando que el fin último de la Musicoterapia sea dotar al niño/a de herramientas de autonomía y calidad de vida, incluso si esto implica dejar de lado la música por un momento.

Musicoterapeuta: Ximena Perea (Anexo 5)

En la entrevista a Ximena Perea, musicoterapeuta con formación en Estimulación Temprana y un sólido marco psicoanalítico, define al juego no como una actividad, sino como una condición existencial y constitutiva del niño/a, que debe ser habilitada por el adulto. Su praxis se enfoca en el alivio del sufrimiento a través de la entrega total al disparate lúdico del niño/a, donde la materialidad sonora y el lenguaje son herramientas para sostener el proceso de separación e individuación. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	Habitar el Juego (Disponibilidad Total)	Cita Clave: "No podés no estar jugando durante el día cuando estás con un niño... Vos tenés que estar jugando en el trabajo clínico... no es que le agregas el juego a tu disciplina." Explicación: El juego es transversal a la clínica, requiriendo que el terapeuta habite la	Fundamento en la Disponibilidad del Otro (Winnicott), la Praxis Musicoterapéutica como forma de ser y actuar.

		escena con disponibilidad total, sin circunscribir el acto de jugar a un tiempo u objeto específico. La entrega corporal es absoluta ("El pibe es el hombre araña").	
I. Corporalidad y Disponibilidad	Apaciguamiento por Espejamiento Emocional	Cita Clave: "Yo agarro un componente emocional de él... se lo espejo... le exagero esa sensación. Y lo pongo sobre un objeto [el perro]... algo le empezó a pasar al perro." Explicación: Estrategia corporal-gestual donde la terapeuta toma la emoción desbordada del niño (ej. golpearse la cabeza) y la externaliza en un objeto/personaje. Esto permite que el niño perciba su malestar afuera y lo detenga, apaciguando la autoagresión (un alto grado de padecimiento).	Se relaciona con la noción de Contacto (Banfi, 2015), contención y el objeto transicional (Winnicott), así como la función de contención emocional del adulto.
II. Juego, Jugar e Invención	Juego como Articulador de las Áreas del Desarrollo	Cita Clave: "Es el articulador de las áreas del desarrollo... [organiza] motricidad fina... construcción discursiva... Se constituye lo simbólico... y la condición de lo simbólico es haber atravesado el proceso de separación." Explicación: El juego no es solo un entretenimiento, sino el mecanismo central que organiza el desarrollo psicomotor y el lenguaje, siendo el Fort-Da (juego de separación) su expresión nodal. El juego tiene un "plus de placer" que lo hace el vehículo privilegiado para el desarrollo.	Se fundamenta en Winnicott (zona intermediaria), la constitución subjetiva (Freud, Lacan) y la psicomotricidad (Ballon).

II. Juego, Jugar e Invención	El Disparate y la Posibilidad de Animar el Mundo	Cita Clave: "Levin dice que lo que tenés que habitar es el disparate... No es una simulación... tenés que ser un cocodrilo... La posibilidad de animar el mundo en el sentido de tornarlo lúdico." Explicación: El juego exige una entrega real a la ficción (no es un "como si") donde se suspende la lógica adulta (ej. perro grande en avión chico). Este disparate para que el niño ponga a prueba las tensiones de su vida real en un territorio maleable.	Se relaciona con la Invención (Perea, 2008), la Improvisación Libre (Espada, 2004) y la lectura de Cortázar (el Cronopio) como modelo de pensamiento.
II. Juego, Jugar e Invención	Juego Encallado (como Indicador Clínico)	Cita Clave: "Cuando el pibe juega, juega lo mismo. Lo desarma o no toma el objeto o tira todos los objetos y pisotea... Ella dice hay algo del juego encallado." Explicación: Concepto que describe un juego detenido, repetitivo o destructivo que no evoluciona, indicando un alto nivel de padecimiento que el niño o la niña no puede transformar. El objetivo terapéutico es que el juego se despliegue y se sostenga en el tiempo, siendo cada variación una señal de alivio.	Referencia a Fukelman y Maidagán como fuentes de observación clínica.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Juego Habilitado por el Deseo del Adulto	Cita Clave: "La condición del juego la tiene que dar el adulto... tiene que tener que ver con la circulación del deseo... te tienen que dar ganas de jugar." Explicación: El juego no es anónimo ni solo biológico; es una estructura de deseo que el adulto (padre o terapeuta) debe sostener y contagiar. El terapeuta debe desear que el niño/a esté bien y que el juego se	Relacionado con la Función Materna/Otro Primordial y el Deseo de Hijo (Jerusalinsky, 1986).

		produzca, siendo este deseo la base ética de la intervención.	
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Alivio del Sufrimiento y el Lazo	Cita Clave: "La tarea clínica es el alivio del sufrimiento... si él entra en situación de juego es porque... el pibe ya no está solamente sufriendo." / "Si está la risa, ya está." Explicación: El objetivo terapéutico primordial es el alivio de la tensión y el padecimiento. La risa es el indicador fundamental de que se ha logrado el "plus de placer" necesario para que el desarrollo se active. El lazo (la conversación con los padres sobre el juego) es importantísimo para expandir este bienestar.	Principio ético de la Musicoterapia como Agente de Salud y búsqueda de los Núcleos Saludables.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Dispositivo de Frontera (Proceso de Separación)	Cita Clave: "El dispositivo es en el medio... La escena sucede en la frontera... [para que el niño] se vaya yendo, yendo, yendo... El juego entra en ese intermedio." Explicación: La intervención se diseña espacialmente (frontera entre la sala de juego y el lugar de los padres) para acompañar el proceso de separación/individuación del niño/a. El juego se convierte en el objeto transicional que viaja entre los dos espacios, permitiendo que el niño/a se aleje del referente primario sin caer en la angustia.	Relación directa con el Dispositivo Terapéutico (Fernandez, 2008) y la Zona Intermediaria (Winnicott).

Ximena Perea nos ofrece una perspectiva de la praxis musicoterapéutica donde el juego es el territorio fundacional de lo simbólico y el alivio del padecimiento. Su intervención es una actitud de entrega y disparate que busca sostener el juego emergente (liderazgo del niño/a) y evitar el "juego encallado".

La disponibilidad corporal es clave para el espejamiento emocional y la externalización del dolor. El lenguaje y la materialidad sonora (entonación, susurros, onomatopeyas) se utilizan para relatar la escena de juego y sostener la posibilidad simbólica, siendo el deseo del adulto (padres y terapeuta) el motor ético que habilita todo el proceso.

Musicoterapeuta: Romina Morello (Anexo 6)

En la entrevista a Romina Morello, musicoterapeuta que trabaja en consultorio y escuela especial, nos presenta una praxis que prioriza la experiencia práctica por encima de la teoría. Su enfoque es salutógeno, centrado en el núcleo de salud y la mejora de la calidad de vida (no la "cura"). Define el juego como la "esencia" del niño/a, siendo la herramienta principal para establecer el vínculo y crear un espacio de no-juicio y disfrute. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	La Teoría debe Pasar por el Cuerpo (Embarrarse)	Cita Clave: "La teoría no la comprendés hasta que la pasás, hasta que la vivís, la pasás por el cuerpo... tenés que estar en el barro para decir, 'ah, era esto'." Explicación: Rechaza la aplicación mecánica de la teoría, insistiendo en que el verdadero conocimiento se adquiere a través de la experiencia vivida y la disponibilidad total del terapeuta a meterse en la escena, permitiendo que la práctica justifique la teoría.	Refuerza la Praxis Musicoterapéutica como ciclo de acción-reflexión y el rol del cuerpo como soporte sensible (Banfi, 2015).
I. Corporalidad y	El Fantasma del	Cita Clave: "Yo también a veces me lo pregunto, ¿eh? Como que digo, a veces no es necesario... para mí es una cuestión del ego del terapeuta... es como el fantasma del	Conecta con el Posicionamiento Clínico que exige la

Disponibilidad	Musicoterapeuta (El Ego)	musicoterapeuta... 'Ay, no, hoy no hice nada de música con este nene'." Explicación: Reconoce la presión interna por incluir la música para justificar el rol ("el deber ser"), pero aboga por la flexibilidad y por aceptar que la Musicoterapia puede ocurrir incluso si la música “activa” no está presente.	reflexión crítica y la priorización del vínculo humano sobre la técnica.
I. Corporalidad y Disponibilidad	La Vulnerabilidad Humana del Terapeuta	Cita Clave: "hay que también permitirse decir, 'Bueno, hoy que juegue'... a veces no, entonces decís, 'Bueno, hoy no pasó nada, porque yo no estaba para que pase nada'." Explicación: Reconoce la inevitabilidad de que los problemas personales afecten la sesión. La terapeuta debe autocuidarse y permitirse la imperfección (el "no ser productivo"), sabiendo que hay días donde solo la presencia física es lo que se puede ofrecer, sin forzar una lectura terapéutica.	Se relaciona con la Ética de la Vulnerabilidad (Ferrari, Valles) y el concepto de que el terapeuta es "apenas otra alma humana" (Carl Jung).
II. Juego, Jugar e Invención	Juego como Esencia y Naturaleza del Niño	Cita Clave: "¿Por qué es importante jugar? No es que es importante, es lo único que tiene el niño. El niño juega per se, porque es su naturaleza... El día que venga a no jugar a Musicoterapia, que no venga." Explicación: El juego es la condición esencial e irrenunciable de la infancia, la única vía genuina de expresión. La musicoterapeuta se presenta ante la familia y el niño/a con el objetivo explícito de jugar, delegando la lectura del proceso al terapeuta.	Fuerte conexión con Juego como Esencia (Leivinson) y el Espacio Potencial (Winnicott).
II. Juego, Jugar e Invención	La Lectura Musical del Juego (Parámetros)	Cita Clave: "Él no está sintiendo que está siendo observado, o que están haciendo un análisis de cómo es su secuencia rítmica... yo voy a ir viendo esos parámetros de lo musical... pero siempre desde el juego." Explicación: La musicoterapeuta realiza una lectura técnica de los aspectos musicales (fase rítmica, patrón, organización) inherentes al	Se relaciona con la musicalidad del jugar (Giacobone, 2015) y la Praxis Musicoterapéutica de usar elementos musicales (ritmo, tiempo) para organizar

		juego del niño/a (ej. con la pelota o con los autitos), sin que el niño/a perciba la evaluación.	el desborde (ej. en niños desorganizados).
II. Juego, Jugar e Invención	El Trabajo de Hormiga (Entrar en el Juego Solitario)	Cita Clave: "es buscar... ¿Viste?, como, el lugar, por donde entrar, para conectar... es un trabajo, de hormiga... dejo un saludo... a la sexta [sesión] se hizo hábito, y a la séptima, viene solo y te da las manos." Explicación: Estrategia para niños con juego solitario y barreras vinculares. Consiste en intervenciones muy sutiles, repetitivas y graduales (ej. una canción sobre la casita, un saludo con las manos) hasta que el niño/a registra y se incorpora al vínculo ritualizado.	Se alinea con la necesidad de Repetición para la Sujeción y el desarrollo (Sykuler, 2015).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Vínculo como Precondición y Dinamismo	Cita Clave: "Lo primero que tenés que hacer es establecer un vínculo. Es lo primero que tenemos que establecer... si no, es muy difícil... El que trabaje años y años con un paciente de forma individual se… enquista. Se empasta el vínculo." Explicación: El vínculo no es solo el objetivo inicial, sino una precondición para que cualquier proceso terapéutico ocurra. Debe ser dinámico; un vínculo "empastado" o "enquistado" es una señal para cambiar de dispositivo (ej. pasar a un minigrupo).	Fuerte conexión con Winnicott y el Vínculo Terapéutico como espacio de sostén que debe evolucionar.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Enfoque Salutógeno (Núcleos de Salud)	Cita Clave: "una línea... que es la del ámbito comunitario... que hablaba de los núcleos de salud... ¿dónde está lo saludable? ¿dónde está lo positivo? Bueno, ahí es donde yo tengo que poner el foco." Explicación: La postura clínica se orienta a identificar y potenciar las fortalezas y capacidades existentes del niño/a ("salud positiva"), en lugar de enfocarse en las carencias, la enfermedad o el objetivo de "cura" (referencia a Gustavo Gauna).	Base teórica explícita en la Psicología Comunitaria y la salutogénesis.

Romina Morello encarna una Musicoterapia que es una Práctica de Inmersión ("estar en el barro"), donde la flexibilidad es la principal herramienta para sortear el "fantasma" de tener que hacer música a toda costa. Su enfoque es salutógeno y pragmático, utilizando el juego como una estrategia de acceso al niño/a y de lectura de sus necesidades (organización rítmica, tiempos de espera, etc.).

La dinámica vincular es central: ella está atenta a que el vínculo no se enquiste y trabaja para habilitar el juego en el niño solitario con intervenciones sutiles y constantes. Además, su trabajo se extiende a la familia para re-significar el juego y aliviar el duelo por el hijo sano, promoviendo un mejor acompañamiento en la vida cotidiana.

Musicoterapeuta: Brenda Núñez (Anexo 7)

La entrevista a Brenda Núñez, musicoterapeuta con experiencia en clínica y hospital de día (especializada en TEA), define la praxis musicoterapéutica desde la horizontalidad y el no-juicio. Su enfoque prioriza la exploración, el juego y la creatividad como una secuencia temporal y de desarrollo. Enfatiza la necesidad de que el terapeuta se reconozca en su propia vulnerabilidad y humanidad para poder estar realmente disponible para el niño/a. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	Observación y Escucha Activa (Eje Central)	Cita Clave: "Eje fundamental y central... es, la observación y la escucha activa... cuando uno para, y empieza a observar, y empieza a escuchar, es donde empieza a aparecer esa persona, ese niño." Explicación: La observación y la escucha atenta (referencia a Elcira Beloc) son la precondición ética para la intervención, evitando la obturación y permitiendo que la	Base teórica explícita en Alejandra Giacobone y el concepto de Escucha Atenta (Beloc). Se

		sonoridad y los modos de expresión del niño/a definan la dirección.	relaciona con la Escucha Trabajada (Perea, 2008).
I. Corporalidad y Disponibilidad	Vulnerabilidad y Ser un "Alma más"	Cita Clave: "cuando uno se suelta y se dispone, te relajás, dejás de estar así, en estado de alerta. Y son dos almas encontrándose, literal." / "Si eso [reconocimiento emocional personal] no sucede, es difícil, porque todo te da cosa, todo te da miedo." Explicación: La disponibilidad del terapeuta exige un reconocimiento emocional personal y la capacidad de soltarse del "deber ser" y del "pedestal". Si el terapeuta está mal, la sesión se estanca, pero al humanizarse y permitirse ser vulnerable, habilita el encuentro auténtico.	Conexión con la frase de Carl Jung (traída por el Entrevistador) y la Ética de la Vulnerabilidad (Ferrari, Valles) como postura clínica.
II. Juego, Jugar e Invención	Secuencia de Desarrollo (Exploración →Juego → Creación)	Cita Clave: "primero es la exploración, luego le sigue el juego, y luego el acto creativo, la creatividad. Sin esa línea temporal el juego no existe… para mí." Explicación: Propone una línea de desarrollo y progresión para el trabajo clínico. Si un niño/a no puede explorar (curiosidad, conexión con el ambiente), no puede jugar (funcionamiento simbólico) y, por lo tanto, no puede llegar al acto creativo, que es la máxima expresión.	Se alinea con teorías de desarrollo (Piaget) y la Creatividad como fin último de la terapia.
II. Juego, Jugar e Invención	Musicalidad (Sonoro) vs. Música	Cita Clave: "En Musicoterapia hablamos de lo sonoro, no de la música. Para mí... Y si hay música, no es lo fundamental... ¿Qué es música? Es el silencio." Explicación: Se posiciona éticamente en el uso del término "lo sonoro" (intersonoridad, sonoridad del decir, silencio) para abarcar toda la expresión humana. Rechaza la necesidad de la música formal o de ser una "seño de música" o "Piñón Fijo", priorizando el decir del niño/a por encima del producto musical.	Fundamento teórico explícito en los textos de Giacobone ("La musicalidad, fundante del humano") y la disociación entre la Musicoterapia y la enseñanza musical.
II. Juego,	El Llanto como	Cita Clave: "El llanto es tu herramienta de laburo. ¿Por qué? Porque es la sonoridad que se presenta en ese momento.	Conexión con el Contacto y la Contención

Jugar e Invención	Herramienta de Laburo	Entonces, esa sonoridad, ¿qué hacés? Le tenés que dar lugar. En el silencio." Explicación: El llanto y la crisis son expresiones sonoras válidas del niño/a (su "forma de decir") que deben ser escuchadas, no obturadas. La intervención inicial es el silencio y la contención corporal (proprioceptiva) para permitir la organización.	Terapéutica como estrategia para la organización emocional.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Horizontalidad y Trabajo en Equipo (70% Familia)	Cita Clave: "Esto es horizontal, no es vertical... los padres son el 70% para mí./ "no sos el poderoso [musicoterapeuta], de ninguna manera." Explicación: Posicionamiento que rechaza el modelo médico ortodoxo y la verticalidad. La familia es el actor principal en el proceso terapéutico. La musicoterapeuta es una colaboradora, no una dictadora, que debe trabajar con la realidad de la familia, aunque sea frustrante.	Posicionamiento ético Neuroafirmativo e influenciado por el ámbito Comunitario/Socio-Histórico.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Experiencias vs. Actividades (Propuestas)	Cita Clave: "No son actividades las que se proponen, sino experiencias, vivencias." Explicación: Distinción entre el enfoque pedagógico (actividades) y el terapéutico (experiencias). La sesión debe ser un espacio de vivencia espontánea con una intención, no una serie de tareas a cumplir.	Clarificación del Posicionamiento Clínico que se opone a la rigidez conductual/pedagógica.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	La Voz como Instrumento Fundamental de Vida	Cita Clave: "Yo soy mucho de la voz, y todo es desde la voz... La voz es tu instrumento fundamental de vida... es lo que nosotros escuchamos todos en la panza." Explicación: El instrumento primordial de la terapeuta es la voz, dada su conexión con los orígenes vitales (vibración prenatal, ritmo). Su uso es una estrategia segura para iniciar el vínculo y modelar el orden.	Fundamento en la Intersonoridad (Giacobone, 2015) y la Musicalidad Fundante como matriz de desarrollo.

Brenda Núñez nos ofrece una visión de la Musicoterapia como un acto de humanización y sostén sonoro. Su praxis es un camino de la exploración, al juego, a la creación guiado por el interés del niño/a.

Su postura ética está marcada por la humildad ("no somos poderosos") y la horizontalidad, donde la escucha atenta del llanto o el silencio es tan o más importante que la música. El vínculo es un trabajo constante que exige la máxima disponibilidad del terapeuta, incluso al costo de reconocer y gestionar su propia vulnerabilidad en la sesión. El principal desafío que identifica es la obturación, que la falta de conocimiento personal del terapeuta y el contexto familiar imponen al desarrollo del niño/a.

Musicoterapeuta: N° 8 (Anexo 8)

En la entrevista a la musicoterapeuta N° 8, con una larga trayectoria en clínica y coordinación de CET, nos define la praxis como un ejercicio de plasticidad en todo terreno, donde se es musicoterapeuta "siempre", interviniendo en cualquier ámbito (almuerzo, juego, socialización). Su enfoque se basa en el juego como vehículo para la resolución de desafíos (control de esfínteres, comunicación, etc.) y la construcción de lazos. Destaca el valor de la pregunta, la incertidumbre profesional y el pensar con otros (colegas) como pilares de la práctica ética. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y	Musicoterapeuta "Siempre"	Cita Clave: "Uno es musicoterapeuta siempre y hace intervenciones de distintos lugares, donde esté. No hay que solamente tocar instrumentos." / "Hay que perderse en el juego... yo soy un niño más en ese juego." Explicación: La identidad profesional no se limita al	Se alinea con la Praxis Musicoterapéutica como forma de vida y

Disponibilidad	(Plasticidad Total)	consultorio ni a la ejecución musical. El MT debe tener la plasticidad para intervenir y encontrar la musicalidad en cualquier contexto (ritmo al comer, sonido de objetos, etc.). La entrega total al juego (perderse) es necesaria para la autenticidad del vínculo.	el concepto de Cuerpo como soporte dialéctico (Banfi, 2015).
I. Corporalidad y Disponibilidad	Telas y Envolturas (Contención del Borde)	Cita Clave: "laburo mucho con telas... algunas más elásticas, otras que sean más duras y que aprieten más, porque también hay algo de la constitución del cuerpo, del borde." Explicación: Uso de elementos corporales-sensoriales para dar contención y límites físicos a niños con desorganización corporal o hiperactividad ("niño ambulancia"). El juego de envolver y desenvolver se utiliza para trabajar la espera y el detenimiento.	Se relaciona con el trabajo de Psicomotricidad (Calmels, 2004) y la necesidad de sujeción corporal para el desarrollo subjetivo.
II. Juego, Jugar e Invención	El Juego como Resolución y Desafío	Cita Clave: "Es la manera que tiene el niño de poder resolver y de poder conocer el mundo... trabajar sus frustraciones, poder resolver situaciones de una manera creativa." / "El cambio es la búsqueda." Explicación: El juego es la herramienta de conocimiento y resolución de desafíos de la vida real (control de esfínteres, espera en la barrera, etc.). La función de la terapia es acompañar la búsqueda constante del niño/a hacia el cambio.	Conecta con el Juego como Elaboración (Freud) y la Invención (Perea, 2008). El Cambio se postula como el objetivo constante.
II. Juego, Jugar e Invención	El Loro y el Cascabel (Objeto Transicional para el Límite)	Cita Clave: "Los cascabeles eran la mamá, él, yo... y se metía en el baño... teatralizábamos la canción del control de esfínteres." / "el loro empezó a ir tecla por tecla." Explicación: El uso de objetos no musicales (cascabeles, loros) como personajes para teatralizar procesos subjetivos o fisiológicos (control de esfínteres, vocalización, etc.). Estos objetos actúan como intermediarios lúdicos que permiten al niño/a poner el límite al adulto y trabajar el proceso de separación.	Aplicación directa de los conceptos de Juego Simbólico y Objeto Transicional (Winnicott).
II. Juego, Jugar e	Estrategias Mixtas:	Cita Clave: "Les enseño algunas cosas de música... ¿entendés? Cuando tenía el taller de Murga... después lo ponían libremente para expresar otras cosas." / "le puse Do, Re, Mi, Fa, Sol en el teclado... y	Cuestiona el "deber ser" de la MT, asumiendo una

Invención	Instruir y Jugar	ahí ella empezó a encontrar esas melodías." Explicación: Defiende la validez de instruir (enseñar códigos musicales, notas) al niño/a cuando esto facilita que luego puedan usar ese código para la expresión libre en Musicoterapia. Rompe el tabú de "no somos profes de música" al servicio de la autonomía expresiva.	postura ecléctica que incorpora herramientas de la pedagogía musical para el fin terapéutico.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	La Incertidumbre como Ética Profesional	Cita Clave: "Esa incertidumbre, esa adrenalina, toda esa cantidad de preguntas, si no están, dedicáte a otra cosa." / "El día que no haya preguntas, estamos en el horno." Explicación: La incertidumbre y la pregunta constante ("Che Pao no sé cómo abordar esto") son la base ética y la señal de que se está laburando en serio. Rechaza la certeza o la respuesta lineal, valorando la discusión con otros como el motor del trabajo clínico.	Posicionamiento ético que celebra la Complejidad (Morin, 1999) y la reflexión crítica (Álvarez, 2023).
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Vínculo: Precondición para el Tratamiento	Cita Clave: "Es que si no hay vínculo, no hay tratamiento terapéutico posible... El vínculo es a partir de la interacción con el otro." Explicación: El vínculo se establece a partir de la interacción total (no solo musical), tomando todo lo que el otro trae. Se nutre de la plasticidad y la autenticidad del terapeuta al jugar. El vínculo es la base ineludible y posibilitadora de un inter-cambio	Reafirma la Importancia del Vínculo (Winnicott) como el pilar sin el cual la técnica es inoperante.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Elige tu Propia Aventura (Modelo Lúdico de Intervención)	Cita Clave: "me encantaban los libros 'Elige tu propia aventura'... después pensando la clínica, como en distintas intervenciones que uno hace, que los llevan a distintos lugares, pero con un mismo objetivo." Explicación: Metáfora para describir la planificación flexible y el tratamiento. No hay un solo camino lineal, sino múltiples intervenciones posibles, donde la elección del terapeuta (o del niño/a) lleva a diferentes puertos, pero siempre hacia un objetivo final compartido.	Metáfora Acuñada que refleja la Plasticidad Estratégica y la Filosofía del Rizoma (Deleuze).

La musicoterapeuta n° 8 nos aporta una visión de la praxis como un arte de la adaptación y la intervención oportunista, donde la autenticidad y el disfrute del terapeuta son contagiosos y terapéuticos.

Su principal estrategia es la plasticidad total (ser "musicoterapeuta siempre"), que le permite usar cualquier objeto o contexto lúdico para abordar objetivos complejos (ej. control de esfínteres). Ella desafía el "deber ser" al argumentar que la incertidumbre y la pregunta (incluyendo el "no sé qué hacer") son la base ética del profesional. El juego es el vehículo resolutivo que, al ser compartido auténticamente, permite la construcción vincular y la expansión de la identidad del niño/a fuera de la rigidez.

Musicoterapeuta: Sofía Gambino (Anexo 9)

La entrevista a Sofía Gambino, musicoterapeuta que trabaja en infancia y neurodesarrollo, presenta una praxis guiada por la escucha atenta y la flexibilidad como principios éticos. Su enfoque neuroafirmativo prioriza la seguridad y la anticipación para que el niño/a se sienta cómodo. El juego es el escenario en el que se recogen los gérmenes de interacción para fomentar el vínculo y el desarrollo, rechazando la imposición o el forzamiento. A continuación, se presenta la ficha de conceptos clave extraídos de su testimonio:

Eje del TFI	Concepto/Término Clave (In Vivo o Acuñado)	Definición y Contexto (Cita Clave y Explicación)	Conexión Teórica Implícita o Explícita
I. Corporalidad y Disponibilidad	La Importancia de la Flexibilidad	Cita Clave: "La palabra flexibilidad me quedó muchísimo... el servicio es para el paciente, entonces uno tiene que estar abierto a lo que sea necesario para ese paciente." Explicación: La flexibilidad es un principio ético-profesional que evita la frustración del terapeuta y asegura que la intervención se	Se alinea con el Posicionamiento Clínico/Ético que prioriza el bienestar del sujeto y la Estrategia ante

		adapte al emergente del niño/a (ej., si una actividad convoca solo por un minuto, segundos).	la incertidumbre (Álvarez, 2023).
I. Corporalidad y Disponibilidad	Transición a lo Grupal (Cuerpo y Estímulo)	Cita Clave: "muchos instrumentos, muchos compañeros... Muchos estímulos sucediendo a la misma vez... viene un poco a sesiones individuales para familiarizarse con el espacio, con los estímulos." Explicación: El paso a la modalidad grupal (con dos MTs) es una transición gradual que requiere familiarización previa. La MT es consciente de que la disponibilidad corporal y la gestión de los estímulos son la principal demanda del dispositivo.	Se relaciona con el Dispositivo Terapéutico (Fernandez, 2008) como un marco que regula la estimulación y facilita la interacción.
I. Corporalidad y Disponibilidad	Modelado (Intervención Corporal Dirigida)	Cita Clave: "A modelar la acción... a mostrarles cómo sería una forma de hacerlo... no me lo saque de la mano, toma, o dame." Explicación: Intervención que consiste en mostrar la interacción socialmente deseada (ej. pedir en lugar de tomar, dar un objeto) para ser imitada, especialmente útil para fomentar la toma de turnos y las habilidades sociales de manera concreta.	Conecta con el concepto de Imitación/Espejamiento como forma de aprendizaje y Estrategia de Intervención. (Perea)
II. Juego, Jugar e Invención	Estructura y Anticipación (Apoyo Visual)	Cita Clave: "les muestro que tengo siempre armados cuatro apoyos visuales... “hola”,... “música”,... “guardar”, y... “chau”... es una forma también de decirles, 'Mirá, siempre vamos a hacer esto'." Explicación: El uso de pictogramas y una estructura de sesión fija que se utiliza para anticipar los momentos, dando seguridad y organización al niño/a, lo cual es vital para manejar la angustia ante la transición.	Herramienta tomada del TCC/Neurodesarrollo puesta al servicio del vínculo

			(se asocia con la rigidez/flexibilidad).
II. Juego, Jugar e Invención	Germen del Juego (El motor de la Canción)	Cita Clave: "observar como algún germen de algo, y agarrar eso... '¿Dónde está mi bebé?'... y agarrar eso y ver como eso se puede crear una canción." Explicación: Estrategia para iniciar la interacción: tomar una vocalización, una frase o un juego espontáneo del niño/a (el "germen") y convertirlo en el motor de una canción significativa y de un juego de ida y vuelta cooperativo.	Se relaciona con la Invención (Perea, 2008), la Intersonoridad (Giacobone, 2015) y el concepto de Emergente (Álvarez, 2023).
II. Juego, Jugar e Invención	El Juego como Escenario (Validación Total)	Cita Clave: "Si tomo como definición de juego... la actividad lúdica que fomenta la comunicación... es como el escenario para que se den un montón de cosas en cuanto a comunicación, lo emocional, lo social." Explicación: El juego es el momento y espacio de validación donde el niño/a explora su identidad, creatividad y autoestima. La función de la MT es mantener el escenario lúdico para que estos procesos sucedan sin coacción.	Conecta con el Juego como Elaboración (Freud) y Esencia Infantil (Leivinson), siendo un espacio de no-obligación.
III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Enfoque Neuroafirmativo (Lenguaje Ético)	Cita Clave: "El enfoque neuroafirmativo... tiene como objetivo respetar y validar al individuo neurodivergente... 'Ah, tiene falta de atención' No, bueno, atención divergente, por ejemplo." Explicación: Postura ética que busca ofrecer un espacio seguro al niño/a a través de un lenguaje respetuoso que evita encasillar o etiquetar al paciente en términos de "falta" o patología, promoviendo una visión de la diferencia.	Tendencia Ético-Política que defiende los derechos del sujeto y la revisión de la jerga clínica.

III. Posicionamiento Clínico y Marcos Fundantes	Crítica a la Formación Unilateral	Cita Clave: "salimos de la facultad y a seguir estudiando... me encontré con muchas lagunas... psicoanálisis versus todo lo otro." Explicación: Señala la frustración por la formación fuertemente sesgada hacia el psicoanálisis, que dejó lagunas en la aplicación práctica (PECS, Neurodesarrollo) y en la defensa de la disciplina frente al estigma en entornos médicos.	Coincide con la crítica a la Rigidez Teórica (Leivinson) y subraya la necesidad de formación continua y transdisciplinar.

Sofía Gambino fundamenta su praxis en la flexibilidad y la anticipación, claves para trabajar con la población de neurodesarrollo. Sostiene que la intervención comienza con la observación de un "germen" de juego, sonido, gesto, etc., que luego se puede modelar en una canción significativa (como "Dónde está mi bebé").

Su disponibilidad corporal es esencial para el modelado y el manejo de los grupos, siendo consciente del desafío de no forzar el proceso. El enfoque neuroafirmativo y el uso de escalas de registro (ERI) demuestran una actitud integradora, donde el rigor técnico (medición) y la ética humanística (validación del sujeto) convergen para el alivio y desarrollo del niño/a.

RESUMEN GENERAL DEL ANALISIS

Tema del Capítulo IV	Concepto Transversal Común (El Gran Tema Emergente)	Conceptos/Analogías que lo Constituyen	MTs que lo Refuerzan con más Fuerza
4.1.1. Perspectivas sobre la Corporalidad	La Corporalidad como Instrumento de Intervención NO PENSADA	Entrega Implícita; Cuerpo como Soporte Dialéctico; Habitar el Juego; La Vulnerabilidad Humana del Terapeuta; Apaciguamiento por Espejamiento.	Natalia Caden, Romina Morello, Ximena Perea, Andrea Ferrari, Brenda Núñez.
4.1.2. Perspectivas sobre el Juego y el Jugar como Eje de Intervención	El Juego como Condición Ontológica y Territorio de Invención	Juego como Esencia; Juego como Articulador del Desarrollo; Disparate y Caos Habilitado; Germen del Juego; Secuencia Exploración →Juego →Creación.	Cora Leivinson, Ximena Perea, Romina Morello, Andrea Ferrari, Sofía Gambino.

Tema del Capítulo IV	Concepto Transversal Común (El Gran Tema Emergente)	Conceptos/Analogías que lo Constituyen	MTs que lo Refuerzan con más Fuerza
4.1.3. Marcos Epistemológicos, Éticos y Estéticos en la Praxis	La Flexibilidad Ética (Anti-Método) como Postura Sostenida por la Incertidumbre	Rigidez Flexible; Posicionamiento Estético (lo sonoro, no la música); Incertidumbre como Ética Profesional; La Clínica como Conjunción de Saberes; Horizontalidad y No-Juicio.	Cora Leivinson, MT N° 8, Cecilia Martinez, Natalia Caden, Brenda Núñez.