

La musicalidad de la clínica Formas de escuchar tomadas de la Apreciación Musical

Mónica Ruiz García¹

Sociedad Mexicana de Psicoanalistas Relacionales, A.C.

La autora analiza conceptos musicales como tempo, ritmo, melodía, armonía, textura, timbre y estructura y los entrelaza en su trabajo clínico, mientras revela cómo su contexto musical familiar la ha llevado a enriquecer su escucha de los discursos del paciente y el diálogo terapéutico. Trata la repetición como una necesidad expresiva y profundamente humana, más que como una compulsión, y recupera el concepto de "tacto" de Ferenczi añadiendo su visión filosófica. También se introduce el término "escucha interpretativa" para describir una escucha dialéctica con la que co-construimos junto con nuestros pacientes nuevas formas de ser y de estar-ahí. Finalmente describe un tipo específico de silencio que evoca y sugiere con restos musicales algo que ya ha sido presentado, como cuando un paciente dice ciertas palabras y el terapeuta escucha un discurso completo que ya se ha dicho antes. Los ejemplos clínicos muestran las formas de escuchar propuestas, con la esperanza de que la sensibilidad individual tenga aún más opciones para ser escuchada.

Palabras clave: música, clínica, tacto, escucha, escucha interpretativa, silencio.

The author discusses musical concepts like tempo, rhythm, melody, harmony, texture, timbre and structure and intertwines them in her clinical work as she reveals how her musical family background has led her to enrich her listening to the patient's discourses and the therapeutic dialogue. She treats repetition as an expressive, deeply human need, rather than as a compulsion and tracks down Ferenczi's concept of 'tact' adding its philosophical vision. There is also an introduction of the term "interpretive listening" to describe a dialectical listening with which we co-construct together with our patients new ways of being and being-there. She finally describes a specific type of silence that evokes and suggests with musical remains something that has already been presented, as when a patient says certain words and the therapist listens to an entire speech he has already told before. Clinical examples show all along, the proposed ways to listen, in the hope that individual sensitivity has even more options to be listened to.

Key Words: music, clinical work, tact, listening, interpretive listening, silence

English Title: The musicality of the clinical work. Ways of listening taken from Musical Appreciation

Cita bibliográfica / Reference citation:

Ruiz García, M. (2024). La musicalidad de la clínica. Formas de escuchar tomadas de la apreciación musical. *Clínica e Investigación Relacional*, 18 (1): 62-70. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.info] DOI: 10.21110/19882939.2024.180106

¹ Psicóloga egresada de la Universidad Iberoamericana. Se graduó con honores en el posgrado de Psicopatología del Bebé en la Universidad de París XIII con el profesor Serge Lebovici y de la maestría en Psicoterapia General en la Asociación Psicoanalítica Mexicana. Mexicana con 25 años de experiencia clínica, es una mente inquieta, con buena capacidad para transformarse a sí misma y a su entorno. Ha ejercido desde hace 25 años en los ámbitos organizacional y clínico, tanto en México como en Estados Unidos. Actualmente junto con su práctica privada de adultos en psicoterapia con enfoque relacional, es miembro fundador, miembro del Consejo Directivo y lleva la coordinación de eventos de la Sociedad Mexicana de Psicoanalistas Relacionales. Como consultora empresarial, se desempeña con alegría, generando resultados en procesos de transformación cultural, servicio a clientes, trabajo en equipo y formación de facilitadores a través de soluciones creativas de problemas. Sobresale por su facilidad para generar cambios duraderos y reflexión orientada a la mejora co-creando realidades más armoniosas y recogiendo beneficios relacionales entre personas, familias y equipos. Ha participado como docente de psicoanálisis de nivel licenciatura y maestría, conferencista nacional e internacional presencial y a distancia y colaborado en la redacción de 2 libros de Orientación Educativa. Contacto: monica.iarpp.mx@gmail.com Tel. +52 55 2690 1001

Quiero referirme aquí a una forma particular de la escucha analítica que la apreciación musical me ha ayudado a construir. Parte de mi acceso cotidiano durante mi vida, a la música viva, de concierto, cuando papá tocaba el piano mientras yo jugaba, hacía tareas, me preparaba para ir a la escuela. Estaba también durante la comida en forma de música grabada y de nuevo en vivo más esporádicamente en conciertos. Ha sido un fondo permanente, que encuadra mi vivir cotidiano, haya música o no. De verdad la música la llevo por dentro.

Esta forma de escuchar fue construyéndose conmigo con algunas nociones teóricas posteriores de clases de apreciación musical.

Experimenté de esa manera casi omnipresente los 3 elementos básicos de la música: el ritmo, la melodía y la armonía, que elevo a la categoría de rasgos humanos que se reflejan en la forma en que formulamos, organizamos y expresamos nuestros pensamientos. Lo hacemos en un *ritmo* determinado, o curso del pensamiento que, de acuerdo con la psiquiatría, puede ser acelerado, enlentecido o bloqueado (Pifarré, 2011).

El ritmo viene indicado como *tempo* en las partituras; es la velocidad en la que deben ser ejecutadas: Presto, Allegro, Andante, Lento... En la clínica, lo entiendo como parte de la dinámica de la diada, a manera de contexto en el que ocurre la terapia y como un microcontexto en el curso del pensamiento del paciente -y el mío- en un momento dado, que naturalmente está influido a su vez, por el *tempo* de la relación.

Hay procesos como el que llevo con Marco donde la comunicación está siendo muy productiva en este momento y su comprensión del miedo que ha sentido a no ser especial, ha tenido un impacto en *tempo prestissimo* para comenzar a dejarse conocer y expresar su deseo de ver más, a una chica con la que llevaba varios meses saliendo y resistiéndose a la intimidad.

Hay otros procesos como el de Vanesa con quien en *tempo largo* pudimos comprender las razones que la hacían permanecer en terapia aún cuando ya no se "sentía rota".

Regresando al estudio del pensamiento, según Pifarré (2011) su forma puede ser circunstancial, tangencial, disgregada (sin conexión lógica) o incoherente (incomprensible). Dado que la música como arte está emparentada con la belleza, es menos común encontrarla en su forma disgregada o incoherente, pero ya Schönberg, Julián Carrillo y otros compositores como John Cage han desafiado el sistema hegemónico tonal, demostrando que gozamos de un **oído conformado históricamente** donde "consonancia y disonancia son, pues, conceptos históricos, percederos, producidos por cierta práctica y costumbre musical" (Rojas, 2004). En otras palabras lo que hoy consideramos consonante y armónico

es diferente de lo que era para los oídos medievales. En el psicoanálisis relacional los absolutos son poco útiles y siempre miramos al contexto. Es saber que la belleza, la salud, la enfermedad y en general los valores, dependen por lo menos de la época, la región, la edad, la ocupación y el lugar de la persona en la sociedad a la que pertenece.

Es aquí donde los conceptos de melodía y textura musical entran en juego. En un trabajo previo (2009) en colaboración con mi padre, profesor del Conservatorio Nacional de Música de México, explicábamos que la melodía expresa una idea musical más o menos completa y que hay 3 diferentes texturas:

1. La textura homofónica tiene una línea melódica, acompañada por bloques de sonidos, llamados acordes. En ella hay una presentación en el tiempo con una perspectiva de verticalidad. Surge con la necesidad de no distraer con otras líneas melódicas, la atención que prestamos a los cantantes, respetando su protagonismo.
2. Textura heterofónica es donde se entrelaza una melodía con una o más variaciones de sí misma.
3. Textura polifónica. Cuando una melodía es acompañada por otra u otras melodías.

Así la musicalidad de la clínica adquiere todo su sentido cuando **escuchamos las texturas del intercambio** entre paciente y analista y en la relación del paciente consigo mismo. La melodía que hacemos juntos está tejida en una textura que suele superponer homofonía, heterofonía y polifonía de acuerdo a las necesidades expresivas en esa diada y en el diálogo que la persona establece entre las diversas voces que conforman su coro.

Cuando nos centramos en un tema -melodía- hacemos homofonía bordando con acordes que acompañan, enriquecen y resaltan para comprender mejor, pero normalmente en el mismo intercambio terapéutico -que no es solo de lenguaje, sino afectivo e intelectual- hay variaciones de ese mismo tema (heterofonía), como cuando notamos que además de lo que nos decimos, algo está sucediendo entre nosotros, que también ocurre en otros contextos del paciente -y muy posiblemente- también del terapeuta.

Es frecuente que en terapia estén presentes otras líneas melódicas -otros temas- (polifonía) mientras *escuchamos* el tema principal. Por ejemplo, cuando Marco y yo nos ocupamos del dolor y el impacto por el rompimiento con su pareja de años, el tema está siendo acompañado en ese momento del proceso, por la experiencia de no pertenencia, que Marcos recuerda haber sentido durante toda la primaria en un colegio de nivel socioeconómico superior al de su familia.

Un último elemento de estudio del pensamiento es su contenido, que puede reflejar preocupaciones, ideas fijas, sobrevaloradas, obsesivas, fóbicas o delirantes. Mi primera

aproximación a una idea obsesiva fue el Bolero de Ravel que abusa desde mi sensibilidad, de un motivo rítmico repetido de principio a fin. Pero también la increíble 5ª sinfonía de Beethoven repite de una y mil maneras con adornos y sin ellos, un motivo rítmico a lo largo de sus 4 movimientos.

Otros elementos de la música que me han entrenado a escuchar con interesantes matices a mis pacientes, son el timbre y la dinámica. El timbre es lo que nos permite diferenciar un violín de un cello, o un oboe de un corno inglés. Esa atención completa que en la música requiere escuchar la forma en que inicia el sonido, es la misma que uso para *sentir* cuando la voz que habla es una impostura del verdadero self, es otro timbre. Saberlo, necesariamente ocurre a través del tiempo y de la oportunidad para haber generado encuentros entre los seres humanos que somos mi paciente y yo. Los encuentros siempre son reencuentros de aspectos con nuestra matriz relacional (Rodríguez Sutil, 2020), es el reconocimiento implícito de la historia en esa novedad.

Sabiendo que la música sinfónica presenta multiplicidad de timbres, me es natural escuchar cuando el coro interno (Buechler, 2015) de mi paciente interactúa. Así, es posible dar sentido a la solemnidad con la que Sofía afirma "...es que estar en pareja es la única forma de crecer", una máxima que tiene un *timbre* diferente que me invita a conocer de dónde viene y qué significa para ella esa voz.

La dinámica es donde se concentra la capacidad expresiva de la imagen sonora. Va de ppp= pianissimo a fff= fortísimo e incluye los crescendos y diminuendos que suben o bajan paulatinamente el volumen del sonido, como cuando nos emocionamos al hablar. El concepto también tiene que ver con densidad sonora: dos voces suenan más fuerte que una. Parece que hemos necesitado cada vez mayor volumen y nuestro mundo ha concebido música que usa un cañón en la Overtura 1812 de Tchaikovski y con la composición de música monumental que pone en escena a más de 300 músicos para el Réquiem de Berlioz, o la 8ª sinfonía de Mahler, llamada de los 1000, que ocupa alrededor de 500 instrumentistas y coristas.

En la clínica, la dinámica en el sentido musical se percibe en la intensidad y la *densidad emocional* que llena las paredes del alma y del consultorio. Podemos hacer momentos muy íntimos o de gran dolor, casi siempre expresado mediante un silencio tan estruendoso como compartido. La lectura musical del paciente que llega, prepara el escenario de mi mente y sintoniza mi emocionalidad para lo que está por ocurrir y que se comunica sin palabras, sintiendo dinámicas y *vibrando por simpatía*, como se dice en la física cuando un objeto, como una copa, comienza a vibrar en presencia de un sonido.

La música también tiene una estructura, como las personas. La forma es tan plástica e individual como cada interpretación de una misma obra. La estructura de la música sugiere un orden: presenta un tema, seguido de alguna variación o de un segundo tema, repite tal cual o con ciertos ornamentos o variaciones, a veces se hace una re-exposición, elaboración y un cierre que en música se llama coda. La analogía puede ser más útil para el proceso humano que ocurre en terapia como un todo, que si lo pensamos durante una sola sesión. Yo escucho las diversas presentaciones que hace mi paciente de sus preocupaciones e inquietudes y me impresiona, es decir que deja huella en mí, en el escenario de mi mente, de la misma manera en que recuerdo y puedo tararear una parte de la sinfonía 40 de Mozart que tanto me impresionó de niña. Es que lo natural para una expresión es una impresión más o menos duradera. Son esos procesos humanos de expresión-impresión que guían también la relación terapéutica.

Los pacientes suelen traer como motivo de consulta vívido, tan solo unos cuantos temas y se encargan de presentarlos a lo largo de casi todas las sesiones que dure el tratamiento, en distintas profundidades y en distintos contextos. Entiendo la repetición de temas en la música y en consulta, como algo profundamente humano, una necesidad expresiva que invita a interesarse y que requiere tanto comprensión como contención -memoria- en quien la escucha.

Las palabras y los tiempos en que ocurren y se comunican los temas cambian mucho, pero uso esa impresión casi musical, afectiva de sus expresiones, que comienzan a vibrar en mi interior por simpatía, para reconocer que se trata del mismo tema que ambos conocemos. Es como si lo que estamos experimentando en una sesión, vibrara a la misma frecuencia y despertara esa huella en mí. Yo lo noto, lo recuerdo, lo relaciono y se lo propongo a mi paciente. En esto sigo a Ferenczi (1928) quien, desarrollando su idea de *tacto*, apunta que durante el análisis, ese "proceso de desarrollo fluido que se desarrolla a sí mismo", presentemos al paciente nuestra comprensión en forma de sugerencia, evitando el tono de opinión segura, para considerar siempre la posibilidad de que estemos equivocados. Y es que, hablando de música y de terapia, un buen intérprete genera en una escucha atenta, una nueva interpretación.

En la sesión terapéutica, el intérprete de sus propias vivencias es el paciente, que logra comunicármelas de cierta manera. Y escuchándolo, al tiempo que escucho el movimiento dentro de mí, se genera una comprensión, un punto de vista válido en ese momento, útil, algo que no habíamos podido pensar-sentir juntos antes y que generalmente es valioso para ambos que nos reconocemos en ello. Como establecieron en el Boston Change Process Study Group (2005), "El significado (*de los efectos relacionales y de las intenciones que regulan*

el intercambio), surge de un proceso de co-creación^{**}, que produce formas especiales de estar juntos.

He renunciado por lo pronto a explicar este proceso en términos de transferencia-contratransferencia, empatía, enactment, interpretación, momentos analíticos y un gran etcétera, porque en todos ellos que lo explican de algún modo y en parte, siempre hay algo humano y relacional que me parece que se escapa.

En la música queda más clara la relación dialéctica que hace que todo escucha sea un intérprete. Es casi imposible escuchar verdaderamente y quedarte igual que antes de experimentar la música -o al paciente o al conjunto que hacemos con él-. Esto tiende a ocurrir también en los procesos psicoanalíticos cuando son terapéuticos y no hay persona dentro del proceso que quede siendo la misma. Me refiero a este tipo de escucha, como **escucha interpretativa**, pues da cuenta de ese proceso donde analista y paciente son escucha e intérprete que siempre pueden crear más, mientras sus subjetividades entren en juego.

Para la música, la memoria es importante. El compositor presenta sus temas que nosotros debemos recordar y él nos ayuda repitiéndolos. Nuestros pacientes nos ayudan de igual manera a recordar lo que a ellos les inquieta en la vida o sus maneras preferidas de enfrentar las situaciones que ésta les propone, expresando por así decir, su matriz relacional que comenzará a imprimirse en nosotros y a vibrar por simpatía en nuestro interior, cuando algunas de sus partes son convocadas.

Marco dice que necesita tratamiento porque de repente se angustia de tal manera, que piensa que le va a dar un ataque cardiaco. En sus sesiones habla de su historia personal, sus amores femeninos y de su trabajo actual, sus ideas artísticas y su realización en una sola ocasión en la que ganó un premio. Por ahí en cualquier otra sesión, mencionará que no sabe por qué le es difícil realizar los proyectos que para él son importantes y que se le ha ido la vida, aun cuando tiene muchas buenas ideas. Así es como este tema, comienza hacer vibrar en mí, su motivo de consulta y pienso que puede haber una relación entre dejar sus cosas importantes y las crisis de angustia.

Es una forma musical y humana de vivir: presentar varios temas, elaborar y luego regresar tocando eventualmente los temas que presentaste, como en cualquier rondó, por ejemplo, el 3er movimiento de la sonata K 331 de Mozart, conocido como *Alla turca*. Como toda forma rondó, Mozart presenta un tema, seguido de otro más y luego repite el primero. En su caso, también presenta dos temas más, repite con variaciones uno de ellos y el otro solo lo dice

* El paréntesis con las itálicas es mío.

una vez. Recomiendo ver/escuchar en Youtube el análisis que hace [Jose Maria Kokubu](#) en su canal.

El sonido solo existe por el silencio, el elemento de contraste que da vida a uno y a otro. Para Mèlich (2012), el silencio es la condición de posibilidad en la comunicación. Sin silencios no podríamos comunicarnos. Así, la música me enseña la extraordinaria fuerza de los silencios cuando la 5ª sinfonía de Beethoven empieza con silencio.

En terapia, dentro de una relación silenciosa se dice lo que no se puede decir con palabras y surge la necesidad ética del tacto. "El tacto es una forma de interacción humana en la que nos mostramos inmediatamente activos en una situación. Somos sensibles a lo que le sucede a otra persona, somos receptivos a sus palabras y a sus silencios" (Mèlich, 2012). Este filósofo muestra la ética como el estar ahí y entiendo, hacérselo sentir al otro: "El silencio nos recuerda que nunca todo está dicho" (Mèlich, 2012) y por lo tanto, nos obliga a tender y a co-construir puentes de acceso hacia nuevas posibilidades de ser y de hacer.

De todos los silencios posibles en la música y en el consultorio, quiero detenerme en uno especialmente interesante que evoca y que sugiere con restos musicales algo que ya se ha presentado, como cuando un paciente dice ciertas palabras y uno escucha todo un discurso que ya nos ha referido antes. En el arreglo del Ballet de la suite de Carmen de Rodion Shchedrin en 1967, basado en la música de Bizet, presenta el tema del Torero y en seguida, la melodía calla súbitamente después de dar la entrada como si fuera a repetirlo, dejando esta vez solo la armonía, de manera que el oyente canta naturalmente la melodía en su cabeza. Dejo en la bibliografía un video donde poder escuchar la magia de composición a la que me refiero.

En nuestra sesión de esta semana, Marco me dice que se enfermó de una infección en la garganta faltando pocos días para cantar con el grupo de unos amigos en un bar. Unos días después, cuando ha mejorado, su madre le dice que considere quedarse en casa y no salir porque puede recaer. Por primera vez siente ajena esta voz y razona para sí mismo que no tendría por qué recaer. Decide seguirse cuidando y canta con éxito el fin de semana con sus amigos como había acordado, honrando su palabra y su deseo.

Hacia el final de esa misma sesión, Marco dice que tiene dudas sobre un viaje al que ha accedido realizar varios meses antes con la familia de su padre, a la cual conoce poco. Ante el vértigo de la proximidad del viaje, se dice a sí mismo que debe tener precaución, que no sabe si va a sentirse a gusto, que tal vez sea mejor quedarse. Yo escucho aquí solo los acordes que convocan en mí la melodía presentada antes, donde su madre sugiere precaución y quedarse en casa, y comparto con él la idea de que esa voz que acababa de reconocer como

ajena, ahora la escucha como propia, pero es la misma que le incita a no ponerse en riesgo y a "quedarse en casa" sin exponerse a vivir.

En un tiempo donde todos expresan su opinión y se erigen en autoridad moral para presentar su testimonio, pienso que la escucha musical y del discurso del otro, abre la posibilidad de un diálogo para ayudarnos a tomar nuestro lugar que rara vez es de protagonistas, pero nos coloca como intérpretes en esa escucha dialéctica, interpretativa con la que co-construimos junto con nuestros pacientes nuevas formas de ser y de estar. Deseo que los ejemplos musicales hayan sido útiles para reconocer distintas formas expresivas y humanas que a veces suceden dentro de la consulta y que la sensibilidad individual tenga hoy más opciones de escucha.

REFERENCIAS

- Boston Change Process Study Group (2005). *The "Something More" than Interpretation Revisited: Sloppiness and Co-Creativity in the Psychoanalytic Encounter*. *EUA: Journal of the American Psychoanalytic Association* 53(3):693-729
- Buechler, S. (2015). *Marcando la diferencia en las vidas de los pacientes. La experiencia emocional en el ámbito terapéutico*. Trad: Alejandro Ávila, coordinador. Madrid: Ágora Relacional.
- Ferenczi, S. (1928). The elasticity of psycho-analytic technique, en *Final contributions to the problems & methods of psycho-analysis*, New York: Basic Books Inc. 87-101.
- Hortigosa, S. (2007). Música y física (III), en *Filomúsica. Revista de música culta*. Julio, agosto y septiembre, no. 84. Consultado el 2 de noviembre de 2023.
- Kokubu, J.M. (s/a). Mozart - Sonata para piano K. 331, 3er. mov. "Alla turca" - Estructura de la forma, en *Jose Maria Kokubu*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=j2OsDL01PuY>, consultado el 23 de noviembre de 2023.
- Mèlich, J.C. (2003). La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde un punto de vista literario, en *Educar* 31, 2003, 33-45.
- Mèlich, J.C. (2012). *Filosofía de la finitud*, Barcelona: Herder.
- Pifarré, J. (2011). Trastornos del pensamiento y del lenguaje en Vallejo, J., en *Introducción a la psicopatología y psiquiatría*. Barcelona: Elsevier Masson, 699-709.
- Rodríguez Sutil, C.(2020). *Pequeño Manual de Anti-Técnica Psicoanalítica Relacional*. Madrid: Ágora Relacional.
- Rojas, S. (2004). Los ruidos del sonido (Notas para una filosofía de la música). *Revista Musical Chilena*, Año LVIII, Enero-Junio, 2004, N° 201, 7-33
- Ruiz, M. y Ruiz Esparza G. (2009) El placer de la escucha, en *Cuadernos de psicoanálisis*, Volumen XLII, nums. 1-2, enero-junio de 2009.

Singapore Symphony, (s/a) IX. Torero Minuto 3:36, en *Torero and other excerpts from Shchedrin's Carmen Suite (after Bizet)*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SdbMKmhxP7c>, consultado el 23 de noviembre de 2023.

Original recibido con fecha: 25/1/2024

Revisado: 28/2/2024

Aceptado: 30/3/2024