



Universidad Abierta Interamericana

Facultad de Psicología y Relaciones Humanas

Licenciatura en Musicoterapia

Trabajo final:

Clínica, corporalidades y diversidad.

Hacia un abordaje con perspectiva de género en la clínica musicoterapéutica

Ponente: Candela Pierobón

Tutor: Iván Frenández

Licenciatura en Musicoterapia

Rosario

2022

RESUMEN

El objetivo de este texto se centra en la posibilidad de perfilar un abordaje con perspectiva de género dentro de la clínica en Musicoterapia. Para ello se propone realizar una discusión teórica entre autores o corrientes de pensamiento, éstos son Gustavo Rodríguez Espada y Judith Butler. El primero pertenece al campo de la Musicoterapia y la segunda al de las teorías de género.

PALABRAS CLAVE

Musicoterapia, performatividad de género, clínica, diversidad.

*¿Y qué hacemos con Marx ahora que duele tanto este hueco? ¿Y qué onda con
Trotsky?*

*¿O seguimos, igual, marchando? Meta levantarle la bandera a la algarabía de la
revolución a la que también hay que reabrazarla, re confeccionarla, parirla nuevita, lejitos
de tanto machazo patriarcal, ¿o tus lágrimas no son de lumpen también, mi niña cartonera?
¿No es y seguirá siendo esa pena, una pena de clase también, mi chiloita originaria? Esa
reproducción por izquierda de la indigna heteronormalidad que no se banca y no se sigue
bancando que la lucha sea desde el magenta y bajo el canecalón también.*

SUSY SHOCK

ÍNDICE

Capítulo I

- **Justificación** 7
- **Objetivo general** 14
- **Objetivos específicos** 14

Capítulo II

- **Marco Teórico** 16
 - Rodríguez Espada y El Pensamiento Estético en Musicoterapia 16
 - Butler y la teoría de la performatividad de género 23

Capítulo III

- **Abordaje metodológico** 32

Capítulo IV

- **Análisis e interpretación del material relevado** 39
 - Del recorrido 39
 - MAPA I 41
 - NIVEL I: DEL VÍNCULO ESTÉTICO COMO POSIBILIDAD DE FUGA 43
 - NIVEL II: LA POTENCIA DEL NOSOTRXS COMO ACTO PERFORMATIVO CORPOREIZADO 47
 - MAPA II 52
 - NIVEL I: DE LA CLÍNICA EN MUSICOTERAPIA COMO HECHO SOCIAL 54
 - NIVEL II: DE LA APARICIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO COMO UN MODO DE RESISTENCIA COLECTIVA 57
 - MAPA III 61
 - NIVEL I: EL DISCURSO COMO PUNTO SOPORTE DONDE UBICAR AL SUJETO 64
 - NIVEL II: LA PERFORMATIVIDAD DEL LENGUAJE 66
 - Un recorrido por los puntos centrales de cada mapa. 74

Capítulo V

- **Una sospecha de sentido** 78
- **Consideraciones finales** 82

Bibliografía

-

CAPÍTULO I

- **Justificación**

En el presente trabajo se propondrá abordar una temática que, desde hace décadas, ocupa el centro de cierta agenda feminista, de los movimientos travesti-trans latinoamericanos y de los activismos por los derechos humanos en Latinoamérica y el mundo. Se trata de la conceptualización y construcción de posibles líneas de fuga que desestabilicen las normas hegemónicas impuestas por el sistema heteronormativo y patriarcal. El propósito de este escrito se centra en construir, en el territorio de la práctica musicoterapéutica, una deriva dentro de las actividades tales y como las conocemos, concentrando la atención en las violencias y opresiones encarnadas por aquellas personas que perciben o vivencian su identidad de género por fuera de las normas establecidas.

Para llevar a cabo este trabajo se decidió vincular, contrastar y potenciar críticamente las construcciones teóricas de Gustavo Rodríguez Espada en *El pensamiento estético en Musicoterapia* (2016) y la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, tomando como referentes principales dos libros de su autoría: *El género en disputa* (2019), texto en el que la autora comienza a perfilar la teoría de la performatividad a partir de la posibilidad de operar sobre las normas identitarias de género con el fin de subvertirlas, y *Cuerpos aliados y lucha política* (2017), en el que la autora ofrece alternativas políticas para construir una vida más vivible mediante la aparición colectiva de los cuerpos en el espacio público.

El objetivo es generar un soporte conceptual concreto que habilite a la inclusión de teorías de género en un posible posicionamiento frente a las prácticas en la clínica musicoterapéutica. La elección de lxs autorxs tiene su origen en el deseo de poder establecer lazos y correspondencias entre el campo de la Musicoterapia y el de las teorías de género, y también en el reconocimiento de ciertos puntos de contacto entre el discurso de Rodríguez Espada (2016), que conceptualiza la práctica musicoterapéutica como un modo de habitar el

espacio clínico políticamente, y las propuestas teóricas de Butler (2019-2017) que abordan problemáticas de poblaciones cuyos derechos son sistemáticamente vulnerados. En *El Género en Disputa* (2019), publicado por primera vez en 1990, Butler comienza a desarrollar una teoría de la performatividad de los actos del habla aplicada a la construcción de género. El texto plantea un debate al interior del feminismo y de las teorías de género. El objetivo fundante de este texto ha sido instalar la idea de que las diferencias sexuales pueden ser contestadas socialmente y por ello la teoría de la performatividad es una teoría política. Desde 1990 hasta la actualidad, la autora se ha ocupado de continuar desarrollando y reflexionando acerca de dicha idea. En *Cuerpos Aliados y Lucha Política* (2017), Butler se concentra en articular la teoría de la performatividad con la acción colectiva de minorías o poblaciones consideradas desechables. En otras palabras, abandona la idea particular de género y comienza a reflexionar acerca de aquellos constreñimientos normativos —de los que el género forma parte— que imposibilitan una vida vivible para ciertas poblaciones. En este texto, la autora norteamericana reflexiona acerca de diferentes temáticas que conciernen a nuestras latitudes, tales como las problemáticas de lxs inmigrantes y toma de territorios, así como la fuerte avanzada del feminismo y las teorías de género latinoamericanas desarrolladas en los últimos años.

La teoría de la performatividad irrumpe al interior de las teorías de género y de los feminismos y se constituye, indudablemente, como una obra de referencia en dichos campos de conocimiento. La intención de comenzar a construir puentes entre la teoría de la performatividad y *El pensamiento estético en Musicoterapia* (2016) se centra en promover futuros diálogos entre la Musicoterapia y las teorías de género para así comenzar a saldar la vacancia de dichas temáticas en nuestra construcción epistemológica concreta.

En reiteradas ocasiones, Judith Butler afirma que la teoría de la performatividad abre posibilidades, que se vuelve exitosa sólo cuando sale del contexto en que ha sido creada para entrar en otro que la convierta en algo diferente:

Hay un nuevo terreno para la teoría, necesariamente impuro, donde ésta emerge en el acto mismo de la traducción cultural y no como tal. No se trata del desplazamiento de la teoría por el historicismo, ni de una mera historización de la teoría que presente los límites contingentes de sus demandas más susceptibles de generalización; más bien se trata de la aparición de la teoría en el punto donde convergen los horizontes culturales, donde la exigencia de traducción es aguda y su promesa de éxito incierta. (2019, p.10)

En este sentido, la intención de resignificar esta teoría mediante un proceso de análisis y diálogo entre los materiales propuestos —y la puesta en vínculo con el territorio específico de la clínica después— deja en evidencia posibles disonancias entre algunos enunciados —esperables, ya que se trata de conceptos que emergen en distintos campos del conocimiento—, la asimetría de contextos y el desfase de los tiempos como puentes creativos para repensar la otredad. Sin embargo, esto no disuelve la fuerza que cada una de las propuestas teóricas aporta como potencia transformadora tanto para el desarrollo de la teoría de la performatividad como para la conceptualización y la práctica en el campo de la Musicoterapia.

Creemos que es sumamente importante visibilizar la puesta en acto de una perspectiva de género y nombrarla como tal porque, de este modo, se asume una posición clara, contundente y posibilitadora en el campo de la salud y en la clínica musicoterapéutica. Un abordaje de este tipo permite pensar en nuevos modos de habitar los espacios clínicos con el fin último de

garantizar a todas las personas el derecho al acceso a la salud. Para esto, es necesario construir nuevos discursos y pensar nuevos modos de posicionarnos frente a las prácticas, con el objetivo de erradicar de una buena vez —o, al menos, señalar y visibilizar— aquellas situaciones violentas y deshumanizantes que no dejan de multiplicarse en las instituciones de salud.

Según el último informe anual del Observatorio Nacional de Crímenes de Odio LGBT, en el año 2019 han ocurrido, en Argentina, ciento setenta y siete crímenes de odio registrados en los que el pretexto discriminatorio para la vulneración de derechos por parte de los agresores fue la orientación sexual, identidad y/o expresión de género de sus víctimas. Lamentablemente, sabemos que la situación es mucho peor de lo que registran los números, ya que muchos casos no cobran la relevancia suficiente para que podamos conocerlos ni todas las personas que son asesinadas se registran como trans, lesbianas, gays, bisexuales, etc. Según los datos que ofrece el Observatorio, del total de las personas de la comunidad LGBT víctimas de crímenes de odio registrados en 2019, el 64% de los casos corresponden a mujeres trans (travestis, transexuales y transgéneros), en segundo lugar, con el 24%, se encuentran los varones gays cis, en tercer lugar, con el 8% de los casos, le siguen las lesbianas y por último, con el 4%, los varones trans. Las estadísticas muestran una realidad inadmisibile y plantean en todas las esferas de la actividad humana una urgencia: la necesidad de visibilizar en cada uno de los campos de la práctica las violencias y opresiones que gran parte de la sociedad ejerce sobre el colectivo LGBTIQ+ en general y sobre el colectivo de mujeres travesti-trans en particular para pensar entonces qué resortes, qué estrategias somos capaces de construir con el fin de contener, evitar y contribuir a la erradicación de dichas violencias, en este caso, desde la práctica musicoterapéutica.

Según un informe de ATTTA y Fundación Huésped de 2014 (el último disponible), sólo el 18% de las personas travestis y trans han tenido acceso a trabajos formales. Sin opciones, excluidas tempranamente de la educación y muchas veces de sus familias, gran parte de ellas recurren para la subsistencia al trabajo sexual o están en situación de prostitución. (Organización Agencia Presentes, 2020)

Situaciones como ésta, reales y comprobables, implican con toda claridad la vulneración de los derechos humanos de aquellas personas que vivencian su identidad de género por fuera de las normas establecidas. Muchas veces, dichas instancias de opresión son reproducidas por agentes y dispositivos de salud, vulnerando, a su vez, el derecho que tienen todas las personas al acceso a la misma. Partiendo de este punto, creemos que es necesario poder re-posicionarnos en nuestro hacer como agentes de salud y, particularmente, como musicoterapeutas, frente a estas problemáticas que merecen ser revisadas de manera urgente.

En los últimos años, compañerxs del campo han compartido reflexiones sobre las diferentes problemáticas que conciernen al género en las aulas, en congresos, en jornadas y en presentaciones de trabajos finales de la Licenciatura en Musicoterapia. Esto hizo posible que dichos temas se pongan en agenda y que, a partir de eso, sea necesario construir posibles posicionamientos en la clínica que refresquen el saber musicoterapéutico para comenzar a pensar desde la disciplina en las particularidades de colectivos que han sido históricamente desatendidos.

Durante el año 2019 un grupo de egresadas basaron sus trabajos finales en dichas cuestiones. Ma. Victoria Carretero, por ejemplo, realizó una propuesta de intervención presentando un abordaje en el campo de la diversidad funcional que posibilita un encuentro entre la Musicoterapia y el acompañamiento de sexualidades en personas con diversidad

funcional. Esta postura se enmarca en la Ley de Educación Sexual Integral N° 26.150 y se funda en la articulación de los conocimientos y abordajes que ofrece la Musicoterapia, así como también en las propias vivencias de la autora. Florencia Cambas, por su parte, propuso en su trabajo la concreción de un taller de Musicoterapia en un Centro de Día trans en el que se pretende abordar y ahondar en las problemáticas del colectivo travesti-trans, dentro del campo de las adolescencias y juventudes. La autora se ocupó de trabajar la dimensión corporal, haciendo foco en las huellas que dejan en las corporalidades las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas que imponen un modo de ser y de vivenciar la sexualidad. Finalmente, Leylen Martínez realizó un taller dentro de una escuela especial a la que asisten niñxs en el que se aborda la dimensión corporal desde la grupalidad. La autora pretende propiciar, así, un intercambio entre la educación y la promoción de la salud, generando un aporte y un antecedente en esta problemática dentro del campo de la Musicoterapia y utilizando como marco normativo fundamental la Ley de Educación Sexual Integral.

Estos trabajos funcionan como antecedentes teóricos y, principalmente, como fuente de inspiración para esta propuesta, pues constituyen y materializan un posicionamiento político en el campo de la Musicoterapia. En todos ellos el objetivo es claro: pensar, repensar y actuar en consecuencia de la responsabilidad social que tenemos como profesionales frente a las “vidas precarias” —y precarizadas— para aportar a la construcción de vidas más vivibles, tal como lo expresa la filósofa Judith Butler (2017).

- **Planteo del problema**

De aquí en adelante nos concentraremos específicamente en desentrañar cuáles son los puntos de contacto y los debates que pueden tejerse entre dos construcciones teóricas, perteneciente cada una de ellas a un campo distinto del conocimiento: por un lado, el desarrollo de *El pensamiento estético en Musicoterapia* (2016) de Rodríguez Espada y, por el otro, la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, tomando como material bibliográfico principal *El género en disputa* (2019) y *Cuerpos aliados y lucha política* (2017). ¿Qué puntos de entrecruzamiento o articulaciones posibles pueden trazarse entre el discurso de Rodríguez Espada (2016) y el de Butler (2019; 2017)?

- **Objetivo general**

- Generar un soporte teórico concreto que incluya a las teorías de género, tomando como referente a Judith Butler y su teoría de la performatividad (2019;2017), en un posicionamiento dentro de la clínica musicoterapéutica conceptualizado desde el *Pensamiento Estético en Musicoterapia* (2016) de Gustavo Rodríguez Espada.

- **Objetivos específicos**

- Mapear las nociones fundamentales del discurso de Rodríguez Espada (2016) y el de Butler (2019; 2017)
- Identificar aquellos puntos de contacto que habiliten a entrecruzamientos posibles entre *El Pensamiento Estético en Musicoterapia* de Rodríguez Espada (2016) y la teoría de la performatividad de Butler (2019; 2017)

CAPÍTULO II

- **Marco Teórico**

Rodríguez Espada y *El Pensamiento Estético en Musicoterapia*

Gustavo Rodríguez Espada es músico, Licenciado en Musicoterapia egresado de la Universidad Abierta Interamericana y magíster en Metodología de la Investigación, egresado de la Universidad de Lanús. Además, tiene una larga trayectoria como profesor en el ámbito académico. A lo largo de su recorrido ha publicado numerosos escritos en los que se reflejan sus aportes al campo de la Musicoterapia hasta llegar, en 2016, a la publicación de su primer libro: *Pensamiento estético en Musicoterapia*.

A propósito de *El Pensamiento Estético en Musicoterapia*, el autor comenta: “Este texto es un rizoma. Fragmentos de un todo desarrollado en diferentes épocas, diferentes circunstancias históricas, diferentes necesidades y acontecimientos motivadores” (Rodríguez Espada, 2016, p. 13). El texto recoge diferentes experiencias del recorrido del autor en la clínica musicoterapéutica, las clases, los talleres, las instituciones y las conversaciones de pasillo para plasmarlas en un discurso que se sostiene en tres movimientos. Podría pensarse que se trata de una invitación a componer y habitar un borde, un espacio límite, una epistemología, a pensar en una posición ética frente al fenómeno estético, frente a los discursos que acontecen en la clínica.

En primer lugar, es necesario destacar que Rodríguez Espada (2016) entiende el discurso no como algo cerrado y determinado, sino que le adjudica un carácter polisémico y abierto al devenir. Es desde esta posición que, siguiendo al autor, en el hacer musicoterapéutico, nos aventuramos a abrir al sentido todo aquello que se nos presenta como cerrado, allí donde pareciera que no existe posibilidad de encontrar otra cosa.

La posición ética por excelencia será, según el autor, tender a la producción de la mayor cantidad de estéticas posibles en la clínica musicoterapéutica, entendiendo a la estética (*aisthēkiós*) como aquello que es percibido por los sentidos, y que en tanto percibido, se formaliza. Aquí se resignifica la percepción como un movimiento circular de codeterminación. La estética será entendida como la siguiente circularidad:

Figura 1

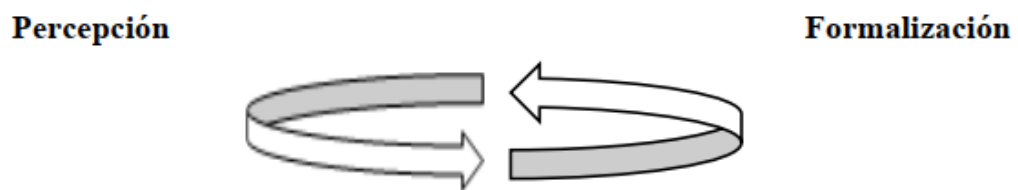


Figura 1. Estética

Nota: recuperado de *Pensamiento estético en Musicoterapia*, de Rodríguez Espada, G., 2016, p. 46, Buenos Aires, Editorial UAI.

Tal como lo sostiene Rodríguez Espada (2016),

El desplazamiento de la superficie conceptual de la ciencia a la estética implica un desplazamiento epistemológico. Primero porque pensamos al discurso científico ya no como camino a la verdad, sino como método de percepción (...). Y segundo porque abandonamos este método por otro: la estética, que (...) se niega a sí misma como verdad, abre el campo a la alternativa metodológica, al pensar objeto y método como un par en co-pertenencia y mutua determinación. Dicho de otra manera, construcción de sentido. No de verdad. (p.101)

Entonces, la epistemología, para Rodríguez Espada (2016), es el lugar desde el que elegimos posicionarnos para observar los fenómenos estéticos. El pensamiento estético en Musicoterapia es, en sí, una epistemología a partir de la que el arte observa la salud.

Llamamos “eventos estéticos” a todos aquellos discursos acontecidos en la clínica musicoterapéutica: “Son fenómenos cuyas leyes son internas, propias. Nacen y crecen en función de sí mismos.” (Rodríguez Espada, 2016, p.19). Por eso el abandono de “la verdad”, por eso la invitación a habitar la incertidumbre, a componer desde la errancia. En esta posición, tanto el método como el objeto se encuentran en co-determinación y co-dependencia. El pensamiento estético es, entonces, “(...) un pensar posibilitador, facilitador de sentidos, no de verdad. Un pensar paradójal, tautológico, como el arte. Es, en tanto brota. Como la música.” (Rodríguez Espada, 2016, p.95)

Por otra parte, Gustavo Rodríguez Espada (2016), retomando al semiólogo Jean Molino, entiende a la Musicoterapia y sus aconteceres en la clínica como un hecho social y nos invita a “(...) comprender a la Musicoterapia como un complejo sistema de producción estética dado en el interior de una textura social, siendo allí, bajo sus condiciones, donde adquiere algún sentido. Siendo allí donde acontece.” (p.17).

Y ya habiendo enmarcado a la clínica en un hecho social, propone comprender a los discursos que acontecen en la misma en su triple dimensión: como producto material, separado de sus condiciones de reconocimiento, que varían según ocupemos la posición de consumidor o analista y, por último, en su dimensión poiética, es decir, en la comprensión semiótica de su producción. Rodríguez Espada (2016) sostiene que

(...) estamos en presencia (...) de un objeto que ha sido (y/o está siendo) producido y por tanto situado en un punto soporte, poiético ha dicho Molino, en el que ciertas condiciones son operadas dejando huellas en el discurso bajo análisis.

Huellas a partir de las cuales postulamos, inclusive, la existencia de un sujeto productor. (p.17)

El autor piensa a la Musicoterapia como un hecho social porque, además, acontece y adquiere sentido al interior de un entramado social, del mismo modo que la clínica. Y es ese entramado el que la atraviesa, modifica y aporta sentido. Los discursos que acontecen en la clínica son, también, de la misma naturaleza: socialmente producidos, atravesados por las condiciones que presenta el entramado social en el que se componen. Estos discursos son potencialmente portadores de sentido, en tanto discursos significados. “La música es, paradigmáticamente, el discurso estético. Este carácter abierto del discurso estético es entonces, su potencia generadora de sentido y libertad” (Rodriguez Espada, 2016, p.17). Los discursos producidos en el territorio de la Musicoterapia solo adquieren sentido en la red vincular en la que se producen.

Gustavo Rodriguez Espada (2016) entiende al hacer clínico como un espacio de apertura y posibilidad: para habitar la clínica es necesario realizar un movimiento hacia la adisciplina, “(...) una suspensión, no abolición, de las disciplinas formales que nos pueblan, y que son sin dudas, condiciones de reconocimiento del discurso que analizamos y en el que pretendemos intervenir” (p.24). Este movimiento adisciplinante sólo puede darse en coherencia con una posición ética que produzca una apertura y habilite a la mayor cantidad de estéticas posibles.

La adisciplina estética “(...) se trata de una dimensión ética, de postular una actitud de abordaje al evento estético, como lo es el vínculo con nuestros pacientes”. (Rodriguez Espada, 2016, p. 103). La clínica en Musicoterapia es inexacta. Entonces, aventurarnos a la adisciplina estética implica trabajar con todo lo que constituye el espectro de lo posible, lo incierto. Y para ello debemos construir signos disponibles que soporten la incertidumbre. Retomando las palabras de Rodriguez Espada (2016), podría asegurarse que “El rigor de

nuestra práctica es ético, formas reflexivas de libertad que siempre pregunta por los bordes”.
(p.83)

Las intervenciones en el territorio de la clínica apuntan a la apertura, a reemplazar y poner en tensión aquellas modalidades disciplinadas que generan sufrimiento. La clínica musicoterapéutica intenta siempre producir libertad para generar un movimiento adisciplinante. Esta producción se dará en la generación de líneas de fuga desterritorializantes y en la deriva y disolución de formas establecidas que, eventualmente, generan padecimiento.

Afirma Rodríguez Espada (2016) que

Fuga es salida desde una disciplina estética, es decir, escape de un vínculo productor de padecimiento en el que se encuentra una fisura, una grieta, o acaso se crea, en/desde las propias condiciones de producción del discurso del paciente sobre/en las que interviene el musicoterapeuta. (p.26)

Por otra parte, el autor agrega que, “(...) la fuga también es pausa, reterritorialización, aún efímera, retorno..., es música, se compone con el otro, un tercero” (p. 26)

Rodríguez Espada (2016) toma la improvisación libre como paradigma y técnica dentro del campo de la Musicoterapia, esta tiende a generar el mayor número de estéticas posibles y apertura a un proceso de deconstrucción que nos aventura a cuestionar la identidad, al igual que lo hace el arte. La improvisación libre, como proceso estocástico, es soportada por un sujeto que la produce y configura al que el autor llama “sujeto productor”:

En una IL (improvisación libre) los improvisadores hacen alguna elección, juegan su carta, arriesgan un mostrarse ante las cosas, y son estas cosas las que

espejan lo cierto en lo enigmático y lo devuelven. Es que el proceso estocástico es el doble entrelazarse entre lo cierto y lo enigmático. El resultado es un discurso. El discurso es constitutivo; es decir, constituye la posición, el punto soporte donde suponer, situar, a un sujeto productor. (Rodríguez Espada, 2016, p. 51)

En la aparición de la grupalidad, se dará un movimiento de singularización colectiva, la apertura de vínculos significantes, donde, a su vez, es posible el acontecer de un otrx. La grupalidad, así como aquellos procesos que la posibilitan, funda también procesos identitarios, formas de vincularse, de concebir a un otrx y de devenir sujeto. Comienza a emerger aquí, entonces, una alternativa. El discurso improvisado será donde acontece el sentido, donde el sentido y la materia se funden en un mismo acto. La posición ética de quien observa, lx musicoterapeuta, tenderá al vaciamiento del signo, a la apertura de sentidos.

En el territorio de la improvisación se componen y emergen los vínculos, elementos fundamentales para el devenir del sujeto en libertad. A partir del vínculo es que aparece la posibilidad de una existencia intersubjetiva. Para que acontezca el sujeto, es necesario un otrx, en este caso lx musicoterapeuta, quién realiza intervenciones. El vínculo significativo entre el sujeto y lx musicoterapeuta está orientado hacia la adisciplina, es decir, se trata de un proceso que posibilite situar nuevas lógicas, otras formas.

En nuestra práctica, los musicoterapeutas participamos de una experiencia en la que intentamos un ejercicio deconstructivo de las disciplinas estéticas, analogables éstas al útil heideggeriano, modos de confianza de construcción vincular de nuestros pacientes, que acontecen en la producción del discurso clínico. La improvisación libre es un paradigma técnico que postula una posición de escucha, análisis e intervención a partir del discurso, como hemos dicho,

complejamente formado por materias diversas, y en un espacio de interfase propio de la improvisación libre que es también el producir dialogado, social, musicoterapeuta-paciente. Ray McDonald (2000) llamó, y nosotros con él, tercera zona a ese otro que es el vínculo. El encuentro. (Rodríguez Espada, 2016, p.64)

En síntesis, siguiendo a Rodríguez Espada (2016), podemos entender la práctica musicoterapéutica como un modo de construcción subjetiva que apuesta por el corrimiento de toda posición normativa, por la deriva, por la fuga. El autor toma la idea foucaultiana de renunciar al supuesto de subjetividad previa y substancial, para pensar en un sujeto formal, en devenir, no siempre idéntico a sí mismo y concebido como fenómeno estético. De este modo,

Hay una clara renuncia a la búsqueda desesperada por la verdad. Foucault (...) sostiene que en esta geografía deviene la subjetividad, y para ello renuncia, y nos pide que lo acompañemos en esa renuncia, al supuesto de una subjetividad previa y sustancial, para, en cambio, pensar en un sujeto formal, no siempre idéntico a sí mismo y en devenir. Este sujeto es un sujeto estético.(Rodríguez Espada, 2016, p. 82).

En este abandono de la verdad también se compone la mirada hacia la salud:

Cada salud nos habla de los relatos que la construyen, que nos construyen como sanos o enfermos. Así una mirada estética de la salud, convierte aquello que era una identidad, igual a un modelo, muchas veces único o con pretensión de hegemonía, en un enigma. (Rodríguez Espada, 2016, p.115)

Además, el autor agrega que “(...) pensar la salud desde la estética es pensar lo sano como artístico, sin fin ulterior, sin razón, siendo y preguntando, interpelando al sujeto de esa salud.” (2016, p.116)

Entonces, entendemos al hacer musicoterapéutico como una alternativa cuyo eje central se encuentra en el discurso no verbal, en la investigación del mismo. Lx musicoterapeuta, en su posición de analista, percibe, formaliza e interviene en los discursos producidos en el territorio clínico, se aventura a reconocer aquellos relieves que se muestran en la superficie, a ahondar en sus pliegues. Como dice el autor, “Tal vez se trate de aprender a percibir sin tener, necesariamente, que entender y explicar” (Rodríguez Espada, 2016, p. 116). Lx musicoterapeuta interviene desde el vínculo, compone junto a los sujetos que habitan la clínica una tercera zona que habilita la fuga. En ella se funda la posibilidad de un movimiento desterritorializante, en coherencia con la posición ética que asume: apuntar a la mayor cantidad de estéticas posibles.

Butler y la teoría de la performatividad de género

Judith Butler nació en Estados Unidos en el año 1956. Es doctora en Filosofía y ocupa la cátedra de Literatura Comparada y el Programa de Teoría Crítica —del cual fue fundadora— en la Universidad de Berkeley. Combina dicha actividad con un profundo activismo en cuestiones de género, políticas sexuales, derechos humanos y políticas anti-bélicas, lo que se ve reflejado en sus libros y publicaciones, aportes fundamentales a las teorías de género y, por qué no, a los feminismos.

En 1990, Butler publica *El género en disputa* (2019). En este libro, la autora comienza a perfilar la teoría de la performatividad de género, construcción teórica que ha ido

desarrollando y ampliando a lo largo de los años. En su primera aparición, comenzó siendo una teoría que explicaba las posibilidades identitarias de operar voluntariamente sobre el género— de hacerlo y deshacerlo— y, posteriormente, se ha ocupado de explicar las posibilidades de propiciar y construir una vida vivible.

El género en disputa (2019), es una intervención provocadora que irrumpe en las teorías feministas y uno de los textos fundantes de la teoría *queer*. Es provocador porque Butler aporta una revisión crítica del vocabulario básico del movimiento en el que se inscribe y pone de relieve aquellas normas que— desde algunos feminismos —limitan el significado del género a las presuposiciones de su propia práctica dejando en evidencia sus consecuencias excluyentes.

Butler (2019) le adjudica al lenguaje la capacidad de llevar a cabo acciones, es decir que, según postula, cuando hablamos, estamos actuando: “No estoy fuera del lenguaje que me estructura, pero tampoco estoy determinada por el lenguaje que posibilita este yo” (p.30), asegura la filósofa. Es entonces que esta cualidad se vuelve un aparato performativo que nos permitirá entender mejor cómo es que se construye el género.

Cuando decimos que el género es performativo, estamos asumiendo que no es algo fijo sino una característica identitaria construida a partir de la repetición de unos u otros actos cuya selección no tiene una justificación ontológica ligada al sexo biológico. El sexo, para Butler (2019), no es una categoría que preexista al género. Tanto el género como el sexo son discursivamente producidos por normas y convenciones creadas y recreadas en un proceso de repetición, estabilización, legitimación y naturalización social mediado por el poder.

Butler propone un acercamiento genealógico —siguiendo a Foucault— a las categorías de sexo y de género. De este modo, dice la autora, será posible investigar los intereses políticos que componen a las categorías identitarias reproducidas por las instituciones que conforman el falogocentrismo y la heterosexualidad obligatoria. Butler (2019) afirma que

(...) la genealogía indaga sobre los intereses políticos que hay en señalar como *origen y causa* las categorías de identidad que, de hecho, son los *efectos* de instituciones, prácticas y razonamientos de origen diverso y difuso. La labor de ese cuestionamiento es centrar —y descentrar— estas instituciones definitorias: el falogocentrismo y la heterosexualidad obligatoria. (p.38)

En este sentido, Butler (2019) reflexiona: “Si la repetición debe seguir siendo el mecanismo de reproducción cultural de las identidades, entonces se plantea una pregunta fundamental: ¿Qué tipo de repetición subversiva podría cuestionar la práctica reglamentadora de la identidad en sí?” (p. 96). A partir de esta pregunta, la autora comienza a desarticular, en primer lugar, la noción de cuerpo como algo “natural”, dado y previo al contexto. La performatividad del lenguaje es, precisamente, esa cualidad que tiene el mismo de construir cuerpos discursivamente, es el signo el que produce, constituye, significa y resignifica el cuerpo. Entonces, esta misma actividad de repetición de las normas, abre también la posibilidad de subvertirlas. La agencia está, precisamente, en la variación que un sujeto puede producir al repetir —o no— activamente tales normas y convenciones reproducidas por las instituciones fundadas en discursos y prácticas hegemónicas.

Para Butler, hay dos tipos de convenciones: las hegemónicas o dominantes y las menores o subordinadas. Para ser tal, un sujeto tendrá que seguir, principalmente, las convenciones hegemónicas, pero son aquellas convenciones no-hegemónicas las que especificarán las variaciones y formas del sujeto. Por otra parte, para ser descalificado, para ser unx “abyectx”, al sujeto le basta con no reiterar de manera persistente, con sus acciones y sus palabras, aquellas normas hegemónicas. Estas apreciaciones no se limitan solo al campo de lo

discursivo puesto que es claro que las exclusiones que devienen de la no-repetición de convenciones hegemónicas son deshumanizantes y violentas.

La teoría de la performatividad describe, por un lado, aquellos procesos en los cuales las normas conforman al sujeto y, por el otro, propone la posibilidad de una resistencia mediada por la voluntad individual y colectiva. En otras palabras, busca desestabilizar aquellos procesos a través de los cuales somos construidxs como sujetos, y al hacerlo, abre las posibilidades para el cambio y la transformación de nuestras identidades, habilita un espacio de fuga.

En 2004, Butler publicó el texto *Deshacer el género*. En este libro aclara y considera algunos puntos que han sido motivo de crítica de sus publicaciones anteriores. Particularmente, esta ampliación tiene que ver con la necesidad de ahondar en la explicación de cómo la agencia del individuo está anclada a los procesos históricos, sociales y colectivos, y a partir de allí poder pensar la performatividad como una teoría que impulse transformaciones políticas y sociales concretas.

En primer lugar, la autora reivindica la naturaleza social y comunitaria del acto performativo: siempre que actuamos, lo hacemos colectivamente. Esta aclaración apunta a la concreta necesidad de crear nuevas normas y legislaciones que permitan una vida vivible para todxs.

La performatividad de lo humano es entendida por Butler en términos hegelianos, es decir, lo que denominamos “vida humana” está en relación continua con una tensión entre lo humano y lo inhumano (no-humano). Entonces, se trataría aquí de una negación que define aquello a lo que podemos llamar “humano”. En ella interfieren las infraestructuras que organizan y sostienen la vida. Como se expresó anteriormente, estas normas que dejan huella en los cuerpos nos hacen ganar *status* y reconocimiento como sujetos, legitima unas

determinadas normas de reconocimiento y construye, en el mismo acto, el campo de lo “reconocible” en el ámbito humano.

Siguiendo el concepto de “biopolítica” de Foucault (1975-76) y el de “necropolítica” de Mbembe (2011), Butler (2017) expresa que no solo hay políticas que explícitamente buscan el exterminio de ciertas poblaciones, sino que también hay políticas que, produciendo condiciones de negligencia y desamparo dejan que la gente muera. Y esa gente es, justamente, la que no se adecúa a las normas establecidas. Son cuerpos y sujetos materiales que integran el campo de lo subalterno, lo abyecto. Cuerpos que no importan. En este sentido, pensar en una dimensión ética no se reduce a la mera pregunta de cómo vivo mi vida, sino que se extiende a la cuestión política de cómo vivimos colectivamente. La pregunta de qué es lo que hace que una vida sea vivible es previa a la de qué vida puedo vivir. Esto nos invita a otorgar una relevancia inédita a las condiciones biopolíticas de las normativas que nos permiten —o no— desarrollar la vida. El cuerpo no se resume en una identidad sino, más bien, en un conjunto viviente de relaciones, está atado a condiciones de infraestructura y a condiciones medioambientales así como a otros cuerpos y a poderes que lo reconocen o lo niegan.

Llegado este punto de la discusión, podríamos preguntarle a la autora, ahora sí, cómo es posible revertir esta situación, cuál es, desde su lectura, la fisura por la que ingresar al problema, la trampa perfecta. Butler (2017) afirma que la mera aparición colectiva de los cuerpos en el espacio público es un gesto que, en sí mismo, reclama igualdad y eso lo convierte en un acto político. La congregación de los cuerpos puede ser entendida como resistencia a un poder que dice —y nos quiere convencer— de que la sola presencia de un cuerpo corrido de la norma no puede ser entendida políticamente y, en consecuencia, no existe la posibilidad de habilitarlo como sujeto político. Es ahí donde radica la potencia de la

teoría de la performatividad, en la posibilidad de pensar quién es capaz de gritar y de ser oído y a quienes se les ha negado la palabra.

Cuando la autora desarrolla el concepto de “precariedad” toma como punto de partida las condiciones sociales y económicas que marcan las formas diferenciales del poder, aquellas situaciones que constituyen una vida no vivible por cuestiones de género, sexualidad, sexo, etnia, raza, religión, estado, nación o situación económica. En este sentido, se entiende a la precariedad como un conjunto de situaciones que constituyen una vida no vivible y no como un carácter identitario. Debemos actuar políticamente para asegurar las condiciones de nuestra existencia. La promulgación del acto performativo es una manera de repensar la ontología. La performatividad describe tanto el proceso de actuar sobre el género como el de las posibilidades y condiciones de actuar en general.

En síntesis, la acción performativa pretende entender cómo es posible actuar en condiciones de precariedad. La actividad incesante de performar mi identidad está siempre en relación con otros: las prácticas performativas son esencialmente plurales y congregan una pluralidad de cuerpos. De este modo se entiende a la existencia corporal en el espacio público como el elemento esencial de la política democrática, arrancando al cuerpo de la esfera privada.

La performatividad de un cuerpo es, deviene y se hace con otros cuerpos, pero también depende de condiciones impuestas, es decir, de los recursos materiales, psíquicos, económicos y jurídicos con los que se disponga. Es por eso que Butler (como se citó en Bañón, 2017) afirma que una asamblea de cuerpos tiene una disposición performativa que conlleva tanto elementos pasivos como activos, ya que comprende “(...) tanto los procesos de actuación como las condiciones y posibilidades de actuación” (p.75). La vulnerabilidad es individual y, a la vez, colectiva, activa la agencia y es parte de la base de las políticas democráticas. El carácter político de la asamblea de los cuerpos proviene precisamente del

carácter congregacional que responde y resiste a la producción de precariedad de los regímenes neoliberales.

Afirmar que los cuerpos en el espacio público son una expresión política supera los límites de lo que tradicionalmente suele entenderse por dicho campo. Las condiciones de aparición no son sólo las manifestaciones discursivas, sino también las condiciones de puesta en escena, los medios tecnológicos así como los sonidos y signos. Es decir, toda actividad de auto-construcción en el espacio público, al ser actos corporales desde la precariedad, son ya expresiones políticas. Este es un punto fundamental, ya que se constituye como una crítica a la significación clásica de actuar políticamente. En palabras de Butler en *Apuntes para una teoría performativa de la asamblea* diremos que:

Un punto político, probablemente, ha permanecido muy parecido incluso cuando mi propio enfoque se ha desplazado; y es que la política identitaria falla al no proporcionar una concepción más amplia de lo que significa, políticamente, vivir juntos, a través de las diferencias, a veces en modos de proximidad no elegidos, especialmente cuando convivir, por difícil que sea, sigue siendo un imperativo ético y político. (Butler como se citó en Bañón, 2017, p.78)

La performatividad excede claramente la palabra y la representación al concentrar lo político en la mera congregación de los cuerpos juntos en la materialidad de la existencia. Y estas asambleas son políticas porque nos interpelan con su derecho a persistir, desestabilizando las condiciones con las que el aparato del Estado regula el espacio público y el derecho de aparición. Es la explicitación de una posición ética que asume la necesidad de encontrarnos con otrxs, con las complejidades y dificultades que esto implica, más aún cuando aquellos sujetos que intervienen se asumen precarios o padecen la negación de una

vida vivible. La libertad individual no puede darse si no es aceptando esta condición de convivencia, que a su vez garantiza la pluralidad, la posibilidad de nuestro estatus como personas y la política misma.

“(…) Todos somos no elegidos, pero somos (...) no elegidos juntos” (Butler, 2017, p.118). La dimensión precaria de la vida, de la que no escapa nadie, es el fundamento de esa obligación ética de la convivencia no-elegida. Esta interdependencia, en una vida vivible y en la precariedad, puede llevarse a cabo de manera sostenible en convivencia y, además, en términos igualitarios. En este sentido, Butler (como se citó en Bañón, 2017) rechaza el individualismo burgués y explicita que la potencia de esta posición ética radica en el “nosotrxs”; acá, allá, en la proximidad o en la distancia entramos en conexión. No tenemos elección: “Vivimos juntos porque no tenemos elección” (p.80).

La performatividad es un tránsito constante entre la determinación de las normas —no sólo las de género y sexo— y la voluntad de transformación. La vulnerabilidad y la precariedad de los cuerpos son el motor que nos mueve a encontrar/producir esos intersticios, esas fisuras que nos posibiliten crear juntxs las condiciones de una vida vivible. Las circunstancias críticas de nuestro tiempo nos lo exigen con urgencia.

CAPÍTULO III

- **Abordaje metodológico**

Verdaderamente no basta con decir ¡Viva lo múltiple!, aunque ya sea muy difícil lanzar ese grito. Ninguna habilidad tipográfica, léxica, o incluso sintáctica, bastará para hacer que se oiga. Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre n-1 (sólo así, sustrayéndolo, lo Uno forma parte de lo múltiple). Sustraer lo único de la multiplicidad a constituir: escribir a n-1. Este tipo de sistema podría denominarse rizoma.

DELEUZE Y GUATTARI

Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes.

DELEUZE Y GUATTARI

Esta investigación tomará la forma de “discusión teórica” y asumirá la naturaleza de “debate entre autores o corrientes de pensamiento”. En consecuencia, se pondrán en conversación dos autorxs pertenecientes a diferentes campos del conocimiento pero igualmente pertinentes para abordar la problemática planteada. Se partirá entonces de un entrecruzamiento de conocimientos provenientes de la Musicoterapia por un lado, con Rodríguez Espada (2016) como su exponente, y de las Teorías de Género por otro, tomando a Judith Butler (2019 - 2017).

Para llevar a cabo esta investigación, nos aventuraremos a cartografiar aquellos relieves que han ido aconteciendo en el análisis crítico de los discursos a trabajar y, posteriormente, realizaremos un meta-análisis rizomático que permita vincular los mapas precedentes y,

eventualmente, habilitar nuevos decires. Para eso, se tomará como condición de producción a Elena Achilli (2005), quien propone abordar el material a trabajar desde una lógica compleja y dialéctica, potenciadora de los procesos interpretativos y del análisis crítico; y la *Metodología Rizomática de la formalización de la información* desarrollada por la Lic. Josefina Torregrossa (2018) en su tesis de grado, basada en los seis caracteres generales que Deleuze y Guattari (2002) le adjudican al rizoma en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*.

Se conforma así una lógica sustentada en la no disyunción de los procesos de acceso/recolección/construcción de la información con los de análisis interpretativo de esa información. Dentro de este proceso recursivo la información es sometida —desde determinada conceptualización— a análisis críticos, a contrastaciones, a triangulaciones. Esto va transformando el conocimiento original y orientando nuevas construcciones (...). (Achilli, 2005, p.40)

La elección de un análisis y una metodología que procure ser rizomática, se basa en la posibilidad de generar nuevas y variadas interconexiones entre el discurso de Rodríguez Espada (2016) y el discurso de Butler (2019), proponer una fuga, introducir variaciones que nos permitan refrescar nuestro posicionamiento epistemológico en clave de una perspectiva de género.

Los principios de “conexión” y “heterogeneidad” que Deleuze y Guattari (2002) le adjudican al rizoma, nos invitan a abandonar las lógicas de análisis lineales y jerarquizadas y, por el contrario, nos proponen conectar cualquier punto del rizoma con otro punto cualquiera. Los autores afirman que “(...) cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo”. (p.13) Cada uno de estos puntos no remiten, necesariamente, a rasgos de

la misma naturaleza. Pensar de manera rizomática es siempre hacer lo múltiple. Por otra parte, el principio de “multiplicidad”, nos dirá que un rizoma no está hecho de unidades, sino de dimensiones y direcciones cambiantes.

Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza. (...) Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en la multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. (Deleuze & Guattari, 2002, p.14)

En tanto está compuesto por líneas, en un rizoma no hay puntos o posiciones, tampoco hay unidades de medida, por el contrario, en un rizoma hay multiplicidades, variedades de medidas. “Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras”. (Deleuze & Guattari, 2002, p.14) Este tipo de multiplicidades, al variar sus dimensiones, metamorfosean.

El rizoma procede por variación, por expansión, conquista y captura, esto responde al principio de “ruptura asignificante”. “Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras.” (Deleuze & Guattari, 2002, p.15) Las líneas de segmentariedad estratifican, territorializan, organizan y le atribuyen sentido al rizoma, pero este también comprende líneas de desterritorialización por las cuáles escapa sin cesar. “Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Estas líneas remiten constantemente unas a otras”. (Deleuze & Guattari, 2002, p.15) El rizoma, a su vez, está relacionado con un mapa. El mapa “(...) debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus

líneas de fuga”. (Deleuze & Guattari, 2002, p.26) El mapa no reproduce una imagen del mundo, por el contrario, lo construye. Quizás una de las características más importantes del rizoma sean sus múltiples entradas. Por otra parte,

Un calco es más bien como una foto (...), el calco ha traducido ya el mapa en imagen, ya transformado el rizoma en raíces y raicillas. Ha organizado, estabilizado, neutralizado las multiplicidades según sus propios ejes de significación. Ha generado, estructuralizado el rizoma, y, cuando cree reproducir otra cosa, ya solo se reproduce a sí mismo. (Deleuze & Guattari, 2002, p.18)

El rizoma responde también a los principios de “calcomanía” y “cartografía”. Hay que reconectar los mapas con los calcos, re-situar los puntos muertos sobre el mapa, abrirlos a posibilidades, inventar líneas de fuga. “Lo que hay que volver a colocar sobre los mapas son los calcos, y no a la inversa”. (Deleuze & Guattari, 2002, p.26)

Ser rizomorfo es producir tallos y filamentos que parecen raíces, o todavía mejor, que se conectan con ellas al penetrar en el tronco, sin perjuicio de que sirvan para nuevos usos extraños. (...) La utilidad se conecta con la mayor locura. (Deleuze y Guattari, 2002, p.20)

El rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y”, es por eso que no empieza ni acaba, siempre está entre medio.

Pensar en un abordaje rizomático, nos invita a abandonar la idea de un desarrollo lineal y, al mismo tiempo, a generar interconexiones que propongan nuevas y variadas relaciones. Al destruir la idea de un punto final determinado, el pensamiento rizomático pasa por etapas de

transición en el que se presentan cortes o finales en sí mismo, pero siempre esos finales son plausibles a nuevas interconexiones. De aquí en más, concebiremos este trabajo como un agenciamiento, en tanto que, a medida que aumenta sus conexiones, metamorfosea, cambia su naturaleza.

A modo de formalización de los análisis relevados, haremos énfasis en el cartografiado que propone la metodología rizomática antes expuesta.

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. (Deleuze & Guattari, 2002, p.18)

Cartografiar nos permitirá actuar sobre lo que acontece y emerge en el entretejido discursivo de lxs autorxs puestxs en conversación. Podremos hacer un recorte del territorio y distinguir aquellas dimensiones que se ponen de relieve en el entrecruzamiento de conceptos, nociones y posiciones.

Es necesario explicitar que aquellos mapas que construiremos están compuestos por tres tipos lógicos:

- DIMENSIONES: Siguiendo a Ma. José Bennardis (2002), diremos que la dimensión es aquello “(...) que abarca lo conocido y lo por conocer, una medida singular para el usual concebir y especialmente para concebir el percibir, el oír” (p.52)
- PLANOS: Dentro de las dimensiones, pueden aparecer planos. El plano de inmanencia “(...) es único y dentro suyo se puede distinguir una multitud de

planos que retienen cada uno movimientos infinitos(...)" (Torregrossa, 2018, p.25)

- NIVELES: La materia a analizar será el criterio que diferenciará a un nivel de otro, "(...) así lo que en un nivel es Materia, en otro nivel puede mutar y ser Forma, y en otro nivel puede mutar y ser Sentido, depende de dónde nos paremos para observar lo que observamos" (Bennardis, 2002, p. 52)

CAPÍTULO IV

- **Análisis e interpretación del material relevado**

- **Del recorrido**

TERRITORIO:

E
P O
I M L C
S E Ó I O
T G

- **Dimensión ética**

- Plano del vínculo

- Nivel I: Del vínculo como posibilidad de fuga
- Nivel II: La potencia del nosotrxs como acto performativo corporeizado

- **Dimensión política**

- Plano de la clínica musicoterapéutica

- Nivel I: De la clínica en Musicoterapia como un hecho social
- Nivel II: De la congregación de los cuerpos como una forma de resistencia

- **Dimensión estética**

- Plano del sujeto

- Nivel I: El discurso como punto soporte donde ubicar al sujeto
- Nivel II: La performatividad del lenguaje

MAPA I

- **Dimensión ética**

- **Plano del vínculo**

- **Nivel I: Del vínculo como posibilidad de fuga**

- **Nivel II: La potencia del nosotrxs como acto performativo corporeizado**

El Pensamiento estético en Musicoterapia es un entramado de posiciones rizomáticas que se orientan a la producción y gestión de libertad.

GUSTAVO RODRÍGUEZ ESPADA

El ejercicio de la libertad es algo que no viene de ti o de mí, sino de lo que está entre nosotros, del vínculo que se establece entre nosotros en el momento en que ejercitamos juntos la libertad, y sin ese vínculo no hay libertad en absoluto.

JUDITH BUTLER

Tanto en el Pensamiento estético en Musicoterapia (2016) como en la teoría de la performatividad (2019 - 2017), Rodríguez Espada y Butler describen la importancia del vínculo como potencia transformadora, como posibilidad de fuga. El primer autor aborda al vínculo como una alternativa estética capaz de diluir o, por lo menos, aliviar aquellos órdenes disciplinados que se sostienen, muchas veces, en lógicas signadas por el padecimiento de lxs sujetos. La segunda, nos invita a pensar en la congregación de los cuerpos y su aparición en el espacio público como un modo de actuación política y reivindicatoria. A partir de la articulación de los conceptos de performatividad y precariedad, Butler (2017) afirma que “Es el «nosotros» el que es activado por la simple reunión de los cuerpos, por esa pluralidad que

persiste, actúa y presenta sus reivindicaciones en la misma esfera pública que ha abandonado a los sujetos individuales.” (p.64)

Si bien ambas teorías abordan la noción de vínculo, lo hacen desde dos campos de conocimiento diferentes. Gustavo Rodríguez Espada (2016) desarrolla una red teórica que comprende al vínculo desde una categoría estética. El vínculo estético es aquel que se construye en el espacio de la clínica musicoterapéutica. Una de las hipótesis principales de El pensamiento estético en Musicoterapia (2016) es que para que acontezca un sujeto, será necesario un otro, en este caso, lx musicoterapeuta, que presta su subjetividad en virtud de la construcción de un entramado discursivo. “El musicoterapeuta fuga con el otro, que es el que sabe conducir la errancia, y acompaña, contiene, produce cooperativamente, aloja en ocasiones y cuando es necesario al otro (...)” (p.26). Desde el campo de las teorías de género, Judith Butler (2017) reivindica la capacidad expresiva y, por tanto, significativa de la asamblea pública y la describe como un modo de performatividad corporeizada y plural que apunta a la producción de libertad y a la posibilidad del ejercicio colectivo de la misma.

Desde el punto de vista ético tenemos que ser capaces de encontrar y forjar una serie de vínculos y alianzas, de conectar la interdependencia con el principio de la igualdad, y habrá que hacerlo de una forma que resulte perturbadora para los propios poderes que distribuyen el reconocimiento de manera diferenciada o que altere su propia intervención. (p.49)

De aquí en más nos concentramos en trazar relaciones entre la concepción de vínculo que postula Rodríguez Espada (2016), ese vínculo estético que tiene lugar en los espacios que conciernen a la clínica musicoterapéutica, con el carácter congregacional e inminentemente político que Butler (2017) le adjudica a la aparición colectiva de los cuerpos en el espacio

público. Podríamos decir que existe un punto clave en el que ambas teorías se encuentran, una dimensión que funciona como agencia y que posibilita la conexión de dos teorías que pertenecen a campos de conocimiento diferentes; esto es, una ética compartida que apunta a la producción de libertad de manera colectiva y al ejercicio de la misma en el vínculo con lxs otrxs.

NIVEL I: DEL VÍNCULO ESTÉTICO COMO POSIBILIDAD DE FUGA

Gustavo Rodríguez Espada (2016) comprende a la improvisación libre como un paradigma y una técnica dentro del hacer musicoterapéutico. Al improvisar libremente, lxs sujetos que transitan el territorio de la clínica se dan a conocer, muestran algo de sí, suenan o, quizás, hacen sonar algún instrumento, algún objeto. A partir de aquí, el autor introduce una sospecha: la improvisación libre es soportada por un sujeto productor. Sujeto que, valga la redundancia, produce y compone discursivamente poniendo en juego sus condiciones de producción. Será lx musicoterapeuta quién mediante una red teórica y técnica se ocupará de investigar las huellas que dejan marcas en el discurso y de intervenir, siempre con la intención de aperturar líneas de fuga, tendiendo a construir la mayor cantidad de estéticas posibles en aquel espacio novedoso al que llamaremos vínculo estético.

El autor afirma que la red vincular que se inaugura en la improvisación libre adquiere el carácter de superficie significativa. Esta red, como todo vínculo, es en algún punto discursiva. La improvisación libre inaugura otro tipo de sujeto, un sujeto en devenir, formas de un otro que ahora son posibles y que se expresan discursivamente trazando aperturas y buscando alternativas a aquellos vínculos que se sostienen en el disciplinamiento y que, muchas veces, producen sufrimiento.

La trama vincular de la que es capaz un grupo que improvisa postula formas alternativas de producción de sociedad y de participación en ella de los sujetos singulares que componen el grupo. Alternativas estéticas. Formas de entrelazamientos subjetivos territorializantes. (Rodríguez Espada, 2016, p.20)

Aquí se instala la posibilidad de fugar, de construir, colectivamente, desde la errancia.

Esta deriva que tiene lugar en el espacio clínico de la Musicoterapia nos invita, nuevamente, a posicionarnos desde la improvisación libre. La fuga no se construye en el discurso de lx musicoterapeuta ni de lx sujeto/paciente. La posibilidad de una errancia acontece en una Tercera zona, concepto que Rodríguez Espada (2016) toma de Mc Donalld (2000), en aquel espacio novedoso que se compone cuando el vínculo estético sucede, “(...) una tercera persona inmanente al vínculo y solo posible en ese vínculo” (Rodríguez Espada, 2016, p.26).

A partir de aquí podríamos preguntarnos hacia dónde conduce la fuga, si es posible que esa deriva, esa errancia, se desprenda hacia cualquier lugar. Rodríguez Espada (2016) nos responde, en primer lugar, que la fuga es-en-el-vínculo y que

La deriva disuelve el disciplinamiento territorial, disuelve la forma o mejor, la torna incierta. Transiciona hacia alguna parte (...). La fuga es probabilística. No deriva hacia infinitas posiciones, sino hacia allí donde es posible. (...) La identidad es donde se fuga, pero también es la principal condición de producción de la deriva, en ella se reconocen los juegos de la identidad, que ha dejado su huella.
(p.26)

Gustavo Rodríguez Espada (2016) comprende a la identidad como aquel punto de fijación de un proceso identificatorio complejo y causal, “(...) es la estabilización y captura de un devenir identificable” (p.27). Este proceso tiene, indudablemente, sus condiciones de producción en nuestra sociedad, en otras palabras, nuestra condición de sujeto está atravesada por un entramado social y, al mismo tiempo, lo compone. Esto no deja por fuera a los discursos hegemónicos mediatizados que tienen como único objetivo encauzar las identidades hacia algunos lugares específicos y ya conocidos.

Se interviene en territorios que son producidos por vínculos estéticos disciplinados, texturas, formas rigurosas, como el ritornello, pero también eficaces. Capaces de proponer un allí donde solo pueden ocurrir esas cosas y no otras, donde el mundo se ha cerrado a toda alternativa. Y ese totalitarismo estético es siempre padecimiento. (p.27)

En este punto podemos afirmar que Gustavo Rodríguez Espada (2016) propone una alternativa emancipatoria que se funda en una posición ético-política dentro de la clínica musicoterapéutica. Lx musicoterapeuta interviene en la red vincular desde una posición ética asumida que comprende “(...) a la clínica musicoterapéutica como una trama de prácticas productoras de libertad.” (p.31) y aquellas errancias que se construyen en el vínculo estético y que emergen cuando se improvisa libremente dislocan al sujeto en su producción sin perder ciertos rasgos singularizantes.

Aquel vínculo producido en el espacio clínico puede ser llevado a otros espacios y reemplazar, sustituir modalidades vinculares disciplinadas, ampliando las

alternativas vitales del sujeto. Ya se ha dicho, la clínica musicoterapéutica es una clínica orientada a la producción de libertad. (p. 32)

Lx musicoterapeuta accede a las operaciones estéticas de construcción de estos vínculos significantes mediante una red teórica. La posición ética que hace relieve en *El pensamiento estético en Musicoterapia* (2016) se funda en el hacer, en la posibilidad de construir la mayor cantidad de estéticas posibles, o al menos intentarlo. Aquí emergen horizontes subjetivantes, aquí se materializa la posibilidad de construir una fuga, de dar lugar a la pregunta y poner entre paréntesis las supuestas verdades.

Mientras se disuelve la rectitud de la instrucción estética, la forma del padecimiento, mientras se escurre su sentido; se textura la red vincular, hay un otro, un otro no completamente definido, como una fotografía de un sujeto en movimiento que repentinamente se detiene. Un lado del contorno es claro, el otro difuso.” (p.53)

Las operaciones de producción de aquel tipo de sujeto que acontece cuando un grupo improvisa, inaugura signos desprovistos de verdad, apertura hacia lo posible. Rodríguez Espada (2016) dirá que la clínica en Musicoterapia es inexacta porque abandona lo cierto y se posiciona en lo posible. “El rigor de nuestra práctica es ético, forma reflexiva de la libertad que se pregunta por los bordes.” (p.53)

NIVEL II: LA POTENCIA DEL NOSOTRXXS COMO ACTO PERFORMATIVO CORPOREIZADO

Para poner de relieve aquellos planteos de Judith Butler (2017) que comprenden a la aparición colectiva de los cuerpos en el espacio público como un acto político y performativo corporeizado, será necesario volver brevemente sobre la concepción de performatividad de género que la autora perfila en *El género en disputa* (2019). Cuando Butler (2019) afirma que el género es performativo está diciendo que éste se expresa y se manifiesta discursivamente, se pone en acto. El género sería una especie de práctica, pero que en su aparición material no esconde una verdad interna o inherente a la misma.

La idea de género está íntimamente condicionada por normas obligatorias que lo definen en un sentido u otro, es decir, este marco normativo está inscrito en un binarismo. Cuando la autora nombra al género, lo hace asumiendo que este concepto siempre conlleva una negociación con el poder, en otras palabras, no hay género sin reproducción de sus normas. Judith Butler (2019), instala la posibilidad de poner en riesgo estos discursos y prácticas hegemónicas fundadas en la heterosexualidad obligatoria mediante el cumplimiento o incumplimiento de las normas que las sostienen. De este modo, tenemos la posibilidad de poner en jaque al mismo sistema que las reproduce, de subvertir aquellas normas que suponen una coherencia o univocidad entre identidad de género, expresión de género, orientación sexual, prácticas sexuales, deseo, etcétera.

Aparece la oportunidad de una reelaboración de la realidad del género. Esto está íntimamente relacionado con la idea de que la identidad de género define, muchas veces,

quienes son considerados como sujetos y quienes no. Aquí es donde se pone en juego el concepto de precariedad.

La idea de precariedad determina aquello que políticamente induce una condición en la que cierta parte de las poblaciones sufren de la carencia de redes de soporte social y económico, quedando marginalmente expuestas al daño, la violencia y la muerte. (Butler, 2009, p.323)

Sabemos que aquellas personas que vivencian su identidad/expresión de género por fuera del binarismo impuesto por la heterosexualidad obligatoria o, más precisamente, todas aquellas personas que no son varones blancos y heterosexuales, están expuestas a un alto riesgo de acoso y violencia en diferentes niveles de su existencia, entonces, podemos advertir que el concepto de precariedad, en un sentido amplio, está relacionado con las normas de género. La autora comprende a la precariedad como aquella exposición que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de estado o a diferentes formas de agresión provocadas por otros medios y que tampoco son amparadas a nivel estatal.

Las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público; cómo y de qué manera se distingue lo público y lo privado y cómo esta distinción se instrumentaliza al servicio de las políticas sexuales; quién estará criminalizado según su apariencia pública; quién no será protegido por la ley o, de manera específica, por la policía, en la calle, o en el trabajo o en la casa. (...) Estas normas no son sólo instancias de poder, y no sólo reflejan relaciones más amplias de poder, sino que son una manera a través de la cual opera el poder. (Butler, 2009, p.323)

Butler (2017) nos invita a pensar en la distribución diferenciada de la precariedad, es decir, concluye en que hay condiciones impuestas políticamente bajo las cuales ciertos grupos de personas se encuentran más expuestos a condiciones de pobreza y marginación que otros. Esto pone de relieve los altos niveles de violencia que el Estado ejerce sobre estas personas ya que no ofrece la suficiente protección o la restitución de los derechos vulnerados. Aquí entra en juego la asunción y reproducción de normas dominantes y el reconocimiento obtenido por tal puesta en acto. Cuando reproducimos aquellas normas hegemónicas -aunque en su encarnación siempre, inconscientemente, algo sale mal, algo se tuerce- se nos ubica casi automáticamente en el campo de lo reconocible, pero también se nos advierte que hay un área dentro de lo humano que no se reconoce según estas normas.

En términos hegelianos, lo humano no puede ser tal sin lo no-humano o inhumano, entonces, de algún modo, esa puja entre lo humano y lo no humano forma parte de su misma esencia, hay una cierta interdependencia entre ambos términos. Butler (2017) insinúa que para superar esta paradoja, es necesario habitarla. No se trata de que todxs pertenezcamos al campo de lo no-humano, tampoco de que lxs excludxs estén desprovistxs de la capacidad de congregarse para resistir.

Se trata de reflexionar sobre esta paradoja, no tan evidente como se podría pensar, y al mismo tiempo plantear un nuevo concepto de *vida humana* en el que sus dos elementos constitutivos, *vida* y *humana*, nunca se agotan el uno al otro. (...) La vida humana nunca constituye la totalidad de la vida, nunca puede designar todos los procesos viales de los que esta depende, y nunca puede ser lo que define a lo humano desde el punto de vista singular. (p.49)

Butler (2017) visualiza esta interdependencia entre lo humano y lo no humano, e infiere que esto podría ser el punto soporte para comenzar a repensar y transformar el campo de la aparición y del reconocimiento. La agencia está en el vínculo, en las alianzas que nos permitan conectar la interdependencia con la igualdad de un modo que resulte perturbador para los poderes que distribuyen el reconocimiento. Dimensión ética que apuesta por el vínculo.

La cuestión ética (¿cómo debemos vivir?), o incluso la política (¿cómo debemos vivir juntos?), está supeditada a una organización de la vida que permita considerar estas cuestiones con pleno sentido. Por tanto, la cuestión de qué es lo que hace que una vida sea vivible es anterior a la cuestión de qué tipo de vida podría yo vivir, y eso significa que lo que algunos llaman condiciones biopolíticas de la vida son en realidad las condiciones normativas que imponemos a la vida.

(p.50)

Butler (2017) agrega que cuando un grupo de cuerpos, agenciados por el padecimiento de una vida precaria, se reúnen en algún espacio público, inclusive virtual, se encuentran en pleno ejercicio performativo de su derecho de aparición. Hay una reivindicación hecha cuerpo de una vida más vivible. Esos cuerpos que aparecen allí donde no son bienvenidos, dicen. Y el mensaje es claro: exigen que se los reconozca al mismo tiempo que ejercen su derecho a aparecer, su libertad. Reclaman justicia, expresan su indignación y representan su existencia plural. “Cuando se habla de performatividad es para aludir a unos enunciados lingüísticos que, en el momento que son pronunciados, crean una realidad o hacen que exista algo por el simple hecho de haberlo expresado.” (p.34) Se inaugura en el acto colectivo un

nuevo modo de aparición que desestabiliza las normas hegemónicas o, al menos, las pone en duda.

MAPA II

- **Dimensión política**

- **Plano de la clínica musicoterapéutica**

- **Nivel I: De la clínica en Musicoterapia como un hecho social**

- **Nivel II: De la congregación de los cuerpos como una forma de resistencia**

“(…) la praxis clínica: una permanente maniobra que, en tanto avanza, es porque ha retrocedido. Ese retroceso es tornar presente una apertura, una extensión de lo posible, ya no de lo necesario.”

GUSTAVO RODRÍGUEZ ESPADA

“Ningún cuerpo establece el espacio de la aparición, pero esta acción, este ejercicio performativo, solamente se da entre cuerpos, en un espacio que constituye la brecha entre mi cuerpo y el cuerpo de otros. Mi cuerpo, por tanto, no actúa en solitario cuando interviene en la política. De hecho, la acción emerge del entre, de una figura espacial que designa una relación que nos une al tiempo que nos diferencia.”

JUDITH BUTLER

En las intervenciones en la clínica musicoterapéutica, y también en las apariciones colectivas en el espacio público, se pone en juego nuestro hacer político. Siguiendo los postulados de Judith Butler (2017), y proponiendo una crítica a la significación clásica de lo que entendemos por acto político, diremos que toda actividad de autoconstrucción en el espacio público es una expresión de este tipo. Y aquí valdría aclarar que la construcción de

un posicionamiento dentro de la clínica en Musicoterapia, a la que Rodríguez Espada (2016) comprende como un Hecho social, no escapa a dicha percepción.

Gustavo Rodríguez Espada (2016) comprende a la clínica en Musicoterapia como socialmente semiotizada e instrumentaliza un modo posible para acceder a los discursos que emergen en dicho territorio. En *El pensamiento estético en Musicoterapia* (2016) se afirma que la Musicoterapeuta se abre a la escucha y pone bajo análisis aquellos fenómenos estéticos que acontecen en la clínica, investiga y reconoce algunas huellas que han dejado las condiciones de producción en el discurso. Construye intervenciones, siempre con la intención de fugar, dando lugar a la deriva. Y para hacerlo compondrá un lugar desde el que resulte conveniente observar, un borde.

La teoría de la performatividad de Butler ha recibido muchas críticas desde sus primeros brotes en *El género en disputa* (2019). Entre ellas podríamos subrayar la posibilidad de ahondar en la explicación de cómo es que la agencia del individuo está atada a lo colectivo y desde qué bases se podría pensar en una performatividad que sea eficiente a la necesidad de una transformación social y política. Judith Butler no ha renegado de dichas apreciaciones y estas, muchas veces, han sido el motor para comenzar a pensar en un perfil teórico que permita pasar de la descripción a la acción. En *Cuerpos aliados y lucha política*, Butler (2017) se ocupa de responder a dichas críticas reflexionando acerca de qué es lo que constituye como política a una asamblea de cuerpos y se concentra en describir qué es aquello que funciona como agencia en dichas manifestaciones performativas.

Tanto en la concepción de la clínica en Musicoterapia de Rodríguez Espada (2016) como en la teoría de la performatividad de Butler (2017) se pone en tensión constante la significación de lo político como posibilidad de agencia y transformación.

NIVEL I: DE LA CLÍNICA EN MUSICOTERAPIA COMO HECHO SOCIAL

Gustavo Rodríguez Espada (2016) comprende a la práctica en Musicoterapia como “(...) un complejo sistema de producción estética dado en el interior de una textura social, siendo allí, bajo sus condiciones, donde adquiere sentido. Siendo allí donde la clínica acontece” (p.17). En otras palabras, una de las premisas fundantes del Pensamiento Estético en Musicoterapia es asumir que lxs Musicoterapeutas habitamos la clínica políticamente, construimos un posicionamiento epistemológico desde el cuál decidimos observar y, eventualmente, intervenir. Siempre con la intención de aperturar nuevos decires, de producir líneas de fuga.

Es necesario detenernos, en primer lugar, en esta invitación que hace el autor a concebir a la clínica como un hecho social o como socialmente semiotizada. Para arribar a este enunciado, Rodríguez Espada (2016) se vale de los escritos del semiólogo frances Jean Molino, particularmente de *El hecho musical y la semiología de la música*, un artículo publicado en 1975 y traducido por Jorge Sad. En este texto, Molino afirma que para describir correctamente el fenómeno musical, así como el lingüístico o el religioso -ahora diremos también estético- es necesario tener en cuenta su triple modo de existencia “(...) como objeto arbitrariamente aislado, como objeto producido y como objeto percibido. Estas tres dimensiones fundan, en gran medida, la especificidad de lo simbólico.” (Molino, 1995 como se citó en Rodríguez Espada, 2016, p.17)

Molino (1995) concibe a la música, y Rodríguez Espada (2016) lo acompaña, como un discurso que debe ser comprendido bajo, al menos, tres dimensiones de análisis: como objeto arbitrariamente aislado, como objeto producido o poético y como objeto percibido. Podemos acceder al discurso material mediante diferentes condiciones de reconocimiento y así indagar en sus condiciones de producción, huellas de otros discursos u otras lógicas que no son

precisamente discursivas, pero que nos permiten postular la existencia de un sujeto productor. En definitiva, tanto la música como los discursos estéticos que emergen en la clínica, aquellos que se asemejan al arte, sólo son posibles en un entramado de discursos sociales.

Como ocurre con otros hechos sociales, la música parece, a medida que nos alejamos en el espacio y el tiempo, cargarse de elementos heterogéneos y, a nuestros ojos, no musicales. No existe una música universal, fondo común o gran común denominador de las músicas de todos los tiempos y de todos los países: se trata de realidades diferentes que no pueden sino ser designadas por palabras ellas mismas diferentes que re-envían a diversos dominios de la existencia. (Molino, 1995, como se citó en Rodríguez Espada, 2016, p.18)

Entonces, comprender a la música como socialmente semiotizada entraña una disolución de su pureza y una apertura en su análisis. Escindir la idea de una música pura o un común denominador de todas las músicas nos acerca a una concepción más diversa de lo que comprende a dicha expresión, y si entendemos que los discursos improvisados pertenecientes al territorio clínico musicoterapéutico son de la misma naturaleza, será necesario instrumentalizar un modo de análisis que posibilite soportar su complejidad.

Rodríguez Espada (2016) infiere que “Investigar en los procesos de producción del discurso sonoro improvisado, lo que llamamos Improvisación libre (IL) es situarse en el borde de algunas cosas.” (p.46) Diremos, siguiendo al autor, que serán los fenómenos estéticos los que, en su emerger, determinen las leyes o verdades, siempre transitorias, que le son propias. En otras palabras, en una petición de principio, Rodríguez Espada (2016) dirá que no hemos de analizar al fenómeno estético desde algún sistema ajeno al fenómeno mismo, sino que será este el que manifieste su sentido.

Mediante la instalación de una red teórica y técnica accedemos a las operaciones, de índole estética, de construcción del vínculo. Esto supone una consideración de tales vínculos, constitutivos en la textura social, como formas estéticas, en el interior de las cuales acontece la práctica musicoterapéutica (p.43)

Esta epistemología desde la cual el arte observa a la salud, denominada Pensamiento estético en Musicoterapia (2016), es una invitación a cuestionar los orígenes ligados al disciplinamiento. Búsqueda de horizontes saludables. Espacio clínico que se construye continuamente. Movimiento teórico que trastoca la idea de normalización para intercambiarla por la de posibilidad. Es el abandono de un método por otro, la ciencia por la estética.

El desplazamiento de la superficie conceptual de la ciencia a la estética implica un desplazamiento epistemológico. Primero porque pensamos al discurso científico ya no como camino a la verdad, sino como método para otorgarle sentido a las cosas. Y segundo porque abandonamos este método por otro: la estética, que dado su carácter ambiguo en lo lógico, acaso paradójal, se niega a sí misma como verdad, abre el campo a la alternativa metodológica, al pensar objeto y método como un par en co-pertenencia y mutua determinación. Dicho de otra manera, construcción de sentido. No de verdad. (Rodríguez Espada, 2016, p.101)

El autor toma a la estética desde su significación griega *aisthekiós*, es decir, percepción, perceptible, que es percibido por los sentidos. Y en tanto es percibida, se formaliza. Hay una resignificación de la percepción como un movimiento circular de codeterminación, de percepción y formalización.

Nos corremos del camino de la verdad, y este será un punto fundamental en la teoría de Gustavo Rodríguez Espada (2016), ya que comprende que los fenómenos acontecidos en el espacio clínico “...tienen cómo el arte la impertinencia de no responder a ninguna ley tipológicamente superior a ellos mismos. Son fenómenos cuyas leyes le son internas, propias. Nacen y crecen en función de sí mismos” (Rodríguez Espada, 2016, p.95)

NIVEL II: DE LA APARICIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO COMO UN MODO DE RESISTENCIA COLECTIVA

Para comprender cómo es que Butler (2017) arriba a la afirmación de que la aparición colectiva de los cuerpos en el espacio público puede pensarse como un modo de resistencia colectiva y, a su vez, política, será necesario retomar dos conceptos centrales en la teoría que la autora desarrolla: el de performatividad y precariedad.

Ya en *El Género en Disputa* (2019), Judith Butler enuncia que “(...) algunos actos realizados individualmente tienen, o pueden tener, efectos subversivos sobre las normas de género.” (Butler, 2017, p.34) Entonces se presenta a la performatividad, en un sentido amplio, como la posibilidad potencial de que algunos enunciados lingüísticos creen una realidad o hagan que algo exista por el simple hecho de nombrarlo. En otras palabras, diremos siguiendo a la autora, que no solo el lenguaje actúa, sino que lo hace con fuerza. En este punto podríamos preguntarnos, cómo es que en esta teoría lingüística los actos corporales se convierten en performativos.

Butler (2017) afirma que las primeras inscripciones e interpretaciones de género son discursivas y, por consiguiente, podríamos decir que pertenecen al dominio de la fantasía. Las normas de género que se nos imprimen desde antes de nacer nos rotulan y etiquetan, pero

también nos producen en el sentido estricto de quienes somos. En otras palabras, aunque dichas normas se encuentren en una dimensión ideal presumen, a su vez, un campo de aparición para el género y un marco de reconocimiento.

Hace unos años intenté encontrar en la performatividad de género una forma de agencia que no era advertida, una agencia que sin duda no era ajena a la cultura, el poder o el discurso, pero que emergía de una manera importante a partir de sus propios términos de desviaciones imprevistas, dando lugar a unas posibilidades culturales que podrían disputar la hegemonía a todos estos regímenes institucionales (estructuras parentales incluidas) que querían conocer y normalizar el género por adelantado.” (Butler, 2017, p. 38 y 39)

Existen normas obligatorias que nos exigen convertirnos en un género o en otro pero cuando ese género se materializa o se pone en acto, dichas normas se ponen en riesgo. El simple hecho de que estemos vivos apertura la realidad del género a nuevas estructuraciones, errancias o desviaciones, muchas veces, sin que eso sea previsto.

En *Cuerpos Aliados y Lucha Política* (2017), Butler constituye un punto de vista político muy claro para la teoría de la performatividad.

(...) este análisis aspira a conseguir que la vida de las minorías sexuales y de género sea más factible, más vivible, tanto en aquellos cuerpos que no se ajustan al género establecido como en los que se ajustan demasiado bien (con un alto coste para ellos), para que puedan llegar a respirar y moverse libremente en los espacios públicos y privados, así como en todas aquellas áreas que confunden y cruzan estos dos ámbitos. (p.39)

La teoría de la performatividad no impone qué realizaciones de género son más adecuadas o subversivas y cuales erróneas, sino que constituye una realidad que quisiéramos ver.

Como ya se ha dicho, la precariedad no es más que la distribución diferenciada de la precariedad. Es decir, designa una condición impuesta políticamente que profundiza la exposición a la violencia estatal y, por tanto, a la vulnerabilidad a ciertos grupos de personas más que a otros. Otra noción muy importante en el análisis de la precariedad es la de reconocimiento. Es decir, cuando estas normas hegemónicas operan, hay una parte de lo humano que escapa al campo de lo reconocible, entonces se pone en juicio el derecho a aparición de lxs no elegidxs.

Butler (2017) se aventura a desarrollar un enfoque crítico de estas normas de reconocimiento, ya que afirma que es el único modo de comenzar a desarmarlas. La autora presume un campo de aparición y un marco de reconocimiento para el género que está regulado por normas jerárquicas y excluyentes. La performatividad de género está ligada a las distintas maneras en que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos.

Quienes han quedado eliminados o degradados por la norma que en teoría deberían encarnar tendrán que luchar por ser reconocidos, y esta será una lucha corporeizada en la esfera pública, donde tendrán que defender su existencia y su significación. (...) Y si aparecemos insistentemente en aquellos lugares y momentos en que se nos oculta, en que la norma nos elimina, la esfera de aparición podrá romperse y abrirse a formas nuevas. (p. 44)

Son precisamente aquellos humanos que no son considerados humanos, dice Butler (2017), los que necesitan partir de la mera aparición de su cuerpo en el mismo espacio público que los ha abandonado para reclamar y exigir su derecho a tener derechos. Y esa aparición se constituye como una forma de resistencia, como una posibilidad de abrir una fisura en las normas de reconocimiento, de transformarlas y, al mismo tiempo, criticar las formas diferenciales de poder.

La aparición del cuerpo en el espacio público dice y reclama, se constituye como un acto político. La aparición es colectiva, los cuerpos se juntan en la calle agenciados por el padecimiento de una vida precaria. “(...) cuando hablan, los cuerpos están sin duda actuando, pero el habla es solo una de las maneras en que el cuerpo actúa; y desde luego no es la única de la que el cuerpo dispone para actuar políticamente.” (Butler, 2017, p.208) En este sentido, la promulgación del acto político performativo es una manera de repensar la ontología.

MAPA III

- **Dimensión estética**

- **Plano del sujeto**

- **Nivel I: El discurso como punto soporte donde ubicar al sujeto**

- **Nivel II: La performatividad del lenguaje**

*La improvisación libre es el trazo de una identidad, pero también es su puesta en
cuestión*

GUSTAVO RODRÍGUEZ ESPADA

*(...) quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por
decir algo, esa inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizás, el hecho estético*

JORGE LUIS BORGES

Gustavo Rodríguez Espada (2016) conceptualiza al discurso como aquel punto soporte donde ubicar al sujeto. Cuando un sujeto produce discursivamente en el territorio de la clínica musicoterapéutica aparece un mostrarse de las cosas. El discurso es constitutivo porque espeja al sujeto productor, una alternativa de sujeto que es en tanto brota. Y cuando suena o produce discursivamente, cuestiona aquellas formas identitarias que se asemejan a un modelo. Judith Butler (2017), por su parte, se concentra en el cuerpo. La autora deconstruye la idea de cuerpo como algo natural, dado y previo al contexto, más bien infiere que es el signo el que produce, constituye y resignifica al cuerpo. En otras palabras, el lenguaje no solo refiere a una materialidad, sino que es la misma condición de que esa materialidad sea experimentada. El cuerpo es perforado por el lenguaje, y con él, las diferentes convenciones normativas que delimitan el campo de lo hegemónico o dominante y lo menor o subordinado.

Esto se vincula con la asunción de normas de ambas naturalezas que introducen las variaciones del sujeto. Vale aclarar que, siguiendo a la autora, para que un sujeto sea considerado como tal, será necesario que este persiga aquellas normas dominantes o hegemónicas con todos los costos que eso conlleva.

En *El Pensamiento Estético en Musicoterapia* (2016) de Rodríguez Espada, se presenta la noción de adisciplina estética como un punto central en su desarrollo. Como ya lo hemos mencionado, el autor propone un desplazamiento epistemológico: el abandono de la ciencia por la estética. Y es desde esta posición que nos invita a construir un borde, un lugar desde donde observar los fenómenos que acontecen en la clínica. Fenómenos estéticos que son en tanto brotan, que potencialmente portan sentido, que construyen leyes y las destruyen, o las conservan. Hay una disolución de la idea de verdad y una apuesta por la posibilidad y la apertura. Cuando un sujeto improvisa libremente se percibe un proceso de deconstrucción de las disciplinas estéticas. Y eso no es más que una posibilidad de cuestionar la identidad, de habilitar una fuga.

Y si el discurso en cuestión, signo que señala el punto donde hallar al sujeto es, en el sentido de la petición explicativa de la ciencia, indeterminable, inasible, como el Arte, una vez más, entonces aquel sujeto también lo será. (p.52)

Cuando Rodríguez Espada (2016) afirma que la clínica musicoterapéutica es socialmente semiotizada, también aventura que lo que el sujeto muestra en su discurso son otros discursos o lógicas no precisamente discursivas que funcionan como condición de producción y punto de partida para componer una fuga. “Sujeto en devenir, del que se entra y se sale, o se es y no se es, o al que se va y se retorna”. (p.20)

Judith Butler (2017) pone de relieve el efecto performativo del lenguaje sobre el cuerpo. Ya hemos advertido que el lenguaje actúa y que lo hace con fuerza. Ya hemos dicho que el lenguaje crea realidad y que la performatividad está ligada a las distintas maneras en que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos. Ahora agregaremos que la teoría de la performatividad trabaja la pregunta de cómo es que nos afecta el discurso y el poder institucional frente a la idea de una acción propia, además de caracterizar lo que hacemos.

La autora insiste con la idea de que somos nombrados incluso desde antes de que podamos nombrar o aceptar el nombre que se nos ha dado. De alguna manera, somos vulnerables al lenguaje. Las normas actúan sobre nosotrxs, somos susceptibles a ellas.

(...) el cuerpo se expone, y queda justamente expuesto a la historia, a la precariedad, a la fuerza, pero también a lo que es impremeditado y venturoso, como la pasión y el amor, o a la amistad repentina y a la pérdida súbita o inesperada. (Butler, 2017, p.150)

Aquí se resignifica la idea de precariedad. En primer lugar porque la vulnerabilidad no queda relegada sólo al campo del sufrimiento corporal y, en segundo lugar, porque “Si decimos que algunos de nosotros somos seres vulnerables, estamos resaltando nuestra radical dependencia respecto de otras personas, pero también de un mundo sostenido y sostenible”. (Butler, 2017, p. 152)

En ambas teorías, el discurso aparece como constitutivo. Para Rodríguez Espada (2016), es el que soporta al sujeto productor; para Butler (2017) es el lenguaje el que constituye la materialidad del cuerpo y delimita el campo de aparición. Esta dimensión en las que ambas teorías se tocan sirve como agencia para preguntarnos acerca del sujeto. Sujeto-productor y sujeto-cuerpo.

NIVEL I: EL DISCURSO COMO PUNTO SOPORTE DONDE UBICAR AL SUJETO

Gustavo Rodríguez Espada (2016) toma a la Improvisación Libre (IL) como una técnica dentro del hacer musicoterapéutico. La IL es un contacto con el caos, un proceso estocástico que se sostiene en un componente selectivo y otro aleatorio. En la IL, lxs improvisadores se muestran, hacen elecciones y se abisman al devenir de lo enigmático y lo cierto. En este sentido, diremos que es el discurso el que construye la posición, el punto donde suponer la existencia de un sujeto productor.

La clínica musicoterapéutica se sitúa en la deconstrucción de la disciplina estética. Esto posibilita la producción discursiva y el soporte de este nuevo formato de sujeto. Sujeto que cuando improvisa libremente produce discurso, sujeto indeterminado e inasible que cuestiona la identidad. Como el arte.

En la clínica musicoterapéutica (...) se fundan horizontes subjetivantes; es el espacio del vínculo, (...) desvío de todo lo recto, disciplinado y único camino; hacia el ambiguo, potencial y posible horizonte de la alternativa. Formas de incertidumbre y producción de libertad. (Rodríguez Espada, 2016, p.52)

Siguiendo al autor diremos que la adisciplina estética es una apertura a lo posible, la conceptualización de una clínica inexacta de rigor ético. Es una invitación a reflexionar sobre la libertad, a preguntarnos por los bordes. Es, a la vez, deconstrucción de una disciplina significativa y producción de un vínculo continente. Es el territorio en el que emerge un nuevo tipo de sujeto, estético, abierto al devenir, productor de discursos significantes. Sujeto que improvisa, que se muestra y que construye líneas de fuga, que cuestiona su identidad, a la vez

que ésta funciona como su principal condición de producción. Sujeto que se escurre entre el sentido y es en tanto produce. Se textura una red vincular. Aparece un otrx no completamente definido.

Esto es un pensar estético, situarse en una posición de pensamiento estética. No hay conclusión, solo intensidad. No hay leyes en tanto datos, sino un ensanchamiento de las condiciones de nuestra experiencia de las cosas. No hay un lenguaje al que sujetarse, hay lenguajes y sujetos posibles. No hay fondo, solo un darse del mundo en el silencio, o en el caos. Trazos en la superficie. Una improvisación. (Rodríguez Espada, 2016, p.53)

El autor toma la definición de sujeto productor del semiólogo, sociólogo y antropólogo argentino Eliseo Verón (1987). Sujeto productor que se percibe como punto soporte de las operaciones de producción de discurso. Verón supone una subjetividad definida desde el discurso y no anterior al mismo. El devenir de este formato de sujeto muta en tanto este discurso cambia, pero también dejará huellas materiales en la producción. Por otra parte, Rodríguez Espada, siguiendo a Michel Foucault (1989, 1991), concluye que

(...) un formato subjetivo no está exento de condiciones de producción macro: la trama social (...), esa red de tensiones y desplazamientos en la que se constituyen (y son constituyentes e instituyentes) prácticas sociales de poder, que determinen dominios de saber, o mejor, modos de producción de saber. El saber instalado es verdad en juego, es la disciplina dentro de la cuál se determina lo verdadero. (2016, p.64)

En otras palabras, Foucault (1989, 1991) renuncia al supuesto de una subjetividad previa al contexto y propone pensar a un sujeto formal, en devenir y no siempre idéntico a sí mismo. Un sujeto estético, dirá Rodríguez Espada. La praxis musicoterapéutica supone una concepción estética de la subjetividad. “Este sujeto es formal, constituido ceremonialmente, insolente para con el sentido y, desde luego, sólo concebible como fenómeno estético.” (Rodríguez Espada, 2016, p.65)

En conclusión, el espacio de la clínica musicoterapéutica conceptualizado en *El pensamiento estético en Musicoterapia (2016)* se distancia de la imposición de una disciplina estética, sino más bien, se asemeja a un ritual. La clínica musicoterapéutica es ceremonia. Es territorio signado por el acontecimiento, por el devenir, en el que transita un sujeto diverso, sujeto que construye discurso con un otro. Discurso que ya no pertenece a la musicoterapeuta ni a aquel sujeto productor, apertura a la tercera zona, apertura de procesos singularizantes.

El Pensamiento Estético en Musicoterapia es el nombre de un proceso en virtud del cual el espacio clínico musicoterapéutico se estetiza y deriva desde un orden trascendente hacia el territorio del acontecimiento, del devenir formal. El mismo que mora en la música. (Rodríguez Espada, 2016, p.66)

NIVEL II: LA PERFORMATIVIDAD DEL LENGUAJE

Judith Butler (2017) afirma que la precariedad, en un sentido amplio, distingue los modos en los que ciertas vidas se vuelven vivibles y otras invivibles. Pero por otra parte, examina a la vulnerabilidad como una forma de activismo. En *Cuerpos Aliados y Lucha Política*, la autora se ocupa de explicar cómo es que la precariedad se pone en juego en

algunas manifestaciones ligadas a la resistencia. Este enunciado no incluye a las manifestaciones en su totalidad ya que la vulnerabilidad no siempre se encuentra en primer plano en asuntos políticos y la política no siempre tiene lugar en la calle. Partiendo de estas bases, será necesario reflexionar acerca de las condiciones y perspectivas de la acción conjunta.

Cuando la autora habla de cuerpos en la calle, comprende que dicha expresión puede aludir tanto a manifestaciones con tendencias conservadoras, a la concentración de fuerzas militares, etcétera. En consecuencia no podemos decir que, en sí misma, la aparición de los cuerpos en el espacio público sea una acción intrínsecamente buena. De hecho, Butler (2017) asume que dichas expresiones tienen diferente valor en función del motivo por el que los cuerpos se hayan juntado y por las formas en que se lleve a cabo la reunión. En otras palabras, sería preciso preguntarnos “(...) ¿qué formas de asamblea están verdaderamente al servicio de la materialización de grandes ideales de justicia e igualdad o de la propia democracia?”. (p.126)

Judith Butler (2017) le adjudica a la calle un carácter central, ya que se presenta como sostén y plataforma para los cuerpos agenciados por la precariedad. Pero aquí hace relieve un problema, y es que aunque la calle sea el soporte de las asambleas públicas, no puede darse por sentado como terreno común de ciertas asambleas. En otras palabras, la calle es una infraestructura elemental que constituye un bien público por el que también es necesario luchar. Al ocupar el espacio público, ciertos cuerpos quedan a merced de la intervención de la policía, de los golpes y la persecución, ya sea en la calle o en otros espacios.

(...) no se trata de afirmar que la exposición de los cuerpos sea siempre algo positivo o que constituya la estrategia más eficaz para un movimiento de liberación. Superar condiciones no buscadas en la exposición de los cuerpos es

justo el objetivo de algunas luchas políticas. Y, en ocasiones, exponer deliberadamente el cuerpo a los posibles daños es parte del sentido mismo de la resistencia política. (p.127, 128)

Esto demuestra que el cuerpo o los cuerpos en el espacio público, necesitan disponer de soportes técnicos que hagan posible su movimiento. Estos soportes no solo son su sostén, sino que forman parte de su misma acción. El cuerpo está implicado en la infraestructura que hace posible su movimiento. Llegado a este punto, la autora se pregunta cuál sería la idea implícita de cuerpo que asumen ciertas movilizaciones políticas y por qué esas mismas movilizaciones consideran de interés político ciertas necesidades indisociables del cuerpo humano.

Butler (2017) infiere que el cuerpo no está aislado de sus condiciones relativas a la protección, alojamiento, alimentación, movilidad y expresión, es decir, de las condiciones, tecnologías y procesos vitales que lo hacen posible. Este modo de comprender al cuerpo nos permite evaluar si ciertas formas de organización política y económica son suficientes para el desarrollo humano.

(...) si aceptamos que parte de lo que un cuerpo es (y este es de momento un planteamiento ontológico) se cifra en su dependencia respecto de otros cuerpos y redes de apoyo, entonces estamos sugiriendo que no se pueden concebir los cuerpos individuales como si fueran totalmente distintos unos de otros. (Butler, 2017, p,131)

La autora plantea que el cuerpo se define por las relaciones que hacen posible su vida y sus actos, y eso supone que para comprender la vulnerabilidad del cuerpo, será necesario

enmarcarla en las relaciones que este mantiene con otros seres humanos, con los procesos vitales y condiciones inorgánicas de la vida. La vulnerabilidad entendida de este modo pone en cuestión constante los modos en que los cuerpos se relacionan entre sí. “(...) el cuerpo entra en la vida social fundamentalmente en condiciones de subordinación, como ser dependiente” (Butler, 2017, p.132)

Butler (2017) afirma que ninguna persona se desarrolla fuera de su interdependencia y su vulnerabilidad. No podemos hablar de los cuerpos sin hacer mención a los entornos en los que se desarrollan, las máquinas y los complejos sistemas de interdependencia social de los que dependen. Todas estas dimensiones no humanas son determinantes en la vida corporal, para su supervivencia y desarrollo.

Puede que la vulnerabilidad esté en función de nuestra capacidad de apertura, es decir, de que estemos abiertos a un mundo que no es totalmente conocido ni tampoco predecible. Parte de lo que el cuerpo hace (para expresarlo en términos de Deleuze, que toma de Spinoza) es abrirse ante el cuerpo de otro, o de algunos otros, y por esa razón los cuerpos no son ese tipo de entidades encerradas en sí mismas. (p.150, 151)

Judith Butler (2017) sienta sus bases en la reflexión acerca de cómo algunas cuestiones biopolíticas de la vida se traducen en normativas concretas que atraviesan el sentido de lo que se considera como la posibilidad de vivir. Esto implica un movimiento en la cuestión ética de cómo debemos vivir, o la política de cómo debemos vivir juntos, a la pregunta qué es lo que hace que una vida sea vivible.

La autora realiza una crítica a la filósofa política Hannah Arendt (1958). En *La condición humana*, Arendt “(...) distingue en términos categóricos la esfera privada y la

esfera pública, la primera como ámbito de la dependencia y la inacción, mientras que la segunda sería el dominio de la acción independiente”. (Butler, 2017, p.50). En otras palabras, arranca al cuerpo de la esfera privada y de la acción política. Por otra parte, en *Sobre la Revolución* (1963), Arendt ubica al cuerpo en el centro de la rebelión, pero solo por el hecho de que infiere que la necesidad ha invadido el campo de la política. “La necesidad invadió a la política, el único campo en el que los hombres pueden ser auténticamente libres” (Arendt, como se citó en Butler. 2017, p.52)

Para Butler (2017), un planteo de este tipo no permite concebir el paso de lo privado a lo público, es decir, si la acción se diferencia de la dependencia y se sitúa en la independencia, entonces la propia concepción de unx mismx como actor o actriz política se encuentra “(...) basada en la negación de las relaciones interdependientes y vivas de las que nuestra vida depende”. (p. 50) Y esto dejaría al cuerpo separado de la visión política y económica. En otras palabras, Butler (2017) pone en cuestión la distinción formulada por Arendt (1958) para mostrar que el cuerpo, o mejor, la acción conjunta de los cuerpos, y todo aquello que forme parte de una asamblea de cuerpos, puede representar en sí mismo una expresión de libertad e igualdad.

Por otra parte, la autora toma de Arendt (1963) la importancia del cuerpo dentro de la política. Butler (2017) sigue la idea arendtiana de que la rebelión incorpora a los cuerpos. Pero, a su vez, elabora una crítica a la idea de que quienes actúan impulsados por la necesidad, actúan con el cuerpo.

Esta concepción presenta una distinción operativa entre liberación y libertad, de la cual se deduce que esos movimientos de liberación actúan con un sentido menos «auténtico» de la libertad; pero es que, además, el dominio de la política queda una vez más rotundamente diferenciado del campo de la necesidad económica.

Por lo visto, Arendt considera que quienes actúan impulsados por la necesidad actúan con el cuerpo, pero la necesidad no puede ser nunca una forma de libertad (pues son antagónicas), y por otra parte apunta que la libertad sólo pueden alcanzarla quienes, en definitiva, no padecen hambre. (Butler, 2017, p53)

Butler (2017) aventura que si enfocamos esta cuestión de la necesidad desde el punto de vista de la precariedad, es decir, de su distribución desigual entre la población, la discusión se inscribe dentro de la esfera política. “Da la impresión de que, si el cuerpo continúa en el nivel de la necesidad no habrá relato político de libertad sin incluirlo.” (p.53). Y podríamos agregar que tampoco habrá posibilidad de reflexionar sobre la consideración de los cuerpos en su pluralidad ni de cuáles son las condiciones conforme a las cuales un cuerpo puede hacer algo.

Butler (2017) afirma que el lenguaje tiene un efecto performativo sobre los cuerpos, sobre el propio cuerpo, porque somos nombrados desde antes de que podamos nombrar o, siquiera, poder aceptar ese nombre que se nos ha dado. En este sentido diremos que las normas actúan sobre nosotrxs, que somos vulnerables ante esas normas. Nos llamamos un nombre determinado desde el principio, desde antes de nacer y esto pone, muchas veces, en riesgo nuestra propia voluntad y deseo de apropiarnos de ese nombre.

En *Cuerpos Aliados y Lucha Política* (2017), la autora concluye que la performatividad de género no solo caracteriza lo que hacemos y las posibilidades de nuestra actuación, sino que aborda la temática de cómo es que el discurso y los poderes institucionales modelan o limitan nuestra propia acción.

Son precisamente aquellos humanos que no son considerados humanos los que necesitan partir de la mera aparición de su cuerpo para poder resistir, transformar las normas, criticar las formas diferenciales de poder. Son aquellas alianzas agenciadas por las vidas precarias las que permiten construir y establecer nuevas formas de aparición mediante las cuales se puede

superar la aparición del poder. La aparición del cuerpo en el espacio público dice y reclama, se constituye como un acto político. “(...) cuando hablan, los cuerpos están sin duda actuando, pero el habla es solo una de las maneras en que el cuerpo actúa; y desde luego no es la única de la que el cuerpo dispone para actuar políticamente.” (Butler, 2017, p.208) En este sentido, la promulgación del acto político performativo es una manera de repensar la ontología. Por eso tiene tanta importancia cómo, cuándo y en qué circunstancias tiene lugar esta aparición, todo ello cambia y actúa sobre las normas de reconocimiento y el derecho a aparecer en lugares no advertidos.

Actuamos políticamente, en primer lugar, para asegurar las condiciones de nuestra existencia y luego para reflexionar acerca de cómo puede ser llevada a cabo. Las congregaciones o asambleas de cuerpos se convierten así en una respuesta muy potente ya no solo fenomenológica, sino que también política. La posibilidad de habitar o tomar la voz en aquellos lugares en los que no se nos reconoce como sujetos visibiliza y reclama la vulnerabilidad y desechabilidad impuesta. Una forma que propone Butler (2017) de responder y mostrar resistencia a los procesos de precarización actuales sería apuntar a una

“ (...) concepción solidaria que ratificaría nuestra dependencia mutua, esa sujeción a las infraestructuras operativas y a las redes sociales, y que abre el camino a una forma de improvisación mientras se conciben fórmulas colectivas e institucionales de manejar la precariedad impuesta.” (p. 29)

En otras palabras, la autora propone desactivar colectivamente esta idea de responsabilidad individual de la situación que me convierte en precarix. La agencia está en la precariedad, o mejor, en la distribución diferencial de la misma. “Actuar en nombre del apoyo

pero sin contar con él es la paradoja de la acción performativa plural que tiene lugar bajo las condiciones de la precariedad.” (Butler, 2017, p.70)

- **Un recorrido por los puntos centrales de cada mapa.**

Como ya se ha dicho en el **Capítulo III**, este trabajo puede pensarse como un agenciamiento. Aquel espacio, siempre entre medio, en el que los ritornelos y las líneas de fuga adquieren velocidad, donde se observan movimientos y clausuras.

En el **Mapa I** nos hemos concentrado en desentrañar similitudes y diferencias en la concepción de vínculo estético planteada por Gustavo Rodríguez Espada en *El Pensamiento Estético en Musicoterapia (2016)* y la aparición colectiva de los cuerpos en el espacio público como elemento central en la Teoría de la performatividad desarrollada por Jurith Butler (2019, 2017). Hemos encontrado un punto clave en el que ambas teorías se rozan, una dimensión que funciona como agencia. Se trata de una ética compartida que apunta a la producción colectiva de formas de libertad. Rodríguez Espada (2016) toma a la Improvisación Libre como paradigma y técnica dentro del hacer musicoterapéutico. Es desde allí que afirma que al improvisar libremente los sujetos se dan a conocer, muestran algo de sí, se encuentran con un otrx y comienzan a tejer una red discursiva. Esta red ya no es el discurso de aquel sujeto ni de lx musicoterapeuta, sino que se desarrolla en una tercera zona. En aquel espacio se espeja otro tipo de sujeto, un sujeto estético, incierto, que produce discursivamente y que introduce la posibilidad de fugar en ese vínculo significativo. Muestra nuevas y diversas formas identitarias. Producción de libertad. Butler (2017), por su parte, reflexiona acerca de cómo las normas obligatorias de género están íntimamente relacionadas con el campo de aparición de lo humano. La autora comprende lo humano en términos hegelianos, como una tensión constante entre lo humano y lo inhumano. De este modo se constituye el campo de lo reconocible, mediante la asunción de ciertas normas dominantes o subordinadas. Y esto se relaciona con la distribución diferenciada de la precariedad. Para superar esta paradoja, Butler concluye que cuando los cuerpos, agenciados por el

padecimiento de una vida precaria, se congregan en el espacio público, se encuentran en pleno ejercicio performativo de su derecho de aparición. Se inaugura un acto colectivo que desestabiliza las normas hegemónicas de reconocimiento. El ejercicio de la libertad se da en el vínculo, en aquel espacio novedoso que se constituye cuando los cuerpos se juntan en la calle a reclamar una vida vivible.

En el **Mapa II**, hemos reflexionado acerca de la dimensión política desarrollada por ambos autorxs. Si bien cada uno de ellos pertenecen a diferentes campos de conocimiento, es decir, Rodríguez Espada (2016) conceptualiza desde el territorio Musicoterapia y Butler (2019, 2017) desde las teorías de género, en ambos discursos hace relieve una concepción más amplia de lo que significa clásicamente el hacer político o actuar políticamente. Rodríguez Espada (2016) afirma que lxs musicoterapeutas habitamos la clínica políticamente ya que construimos un posicionamiento epistemológico desde el cual decidimos observar el complejo entramado discursivo que acontece en dicho territorio. El autor concibe a la clínica musicoterapéutica como un hecho social y, de algún modo, también a los discursos estéticos que son producidos allí. Esto entraña un corrimiento de la idea de verdad como punto desde donde observar y analizar los discursos. Butler (2017) propone una crítica a la significación clásica de lo que se comprende por acto político e infiere que todo acto de autoconstrucción en el espacio público desde la precariedad es una expresión de este tipo. Por eso comprende a la congregación de los cuerpos en el espacio público como un acto eminentemente político, porque dice y reclama. Lo que funciona como agencia entre los cuerpos es el padecimiento de una vida precaria. La promulgación del acto político, performativo y plural es una manera de cuestionar la precariedad y, al mismo tiempo, repensar la ontología.

En el **Mapa III** hemos desarrollado la dimensión estética. El propósito de este mapa se concentra en comprender qué concepción de sujeto hace relieve en cada unx de lxs autorxs. Rodríguez Espada (2016) comprende al discurso como punto soporte donde situar al sujeto.

Cuando un sujeto productor improvisa libremente se espejan otros tipos de sujetos quizás no advertidos previamente. Mientras se compone la red discursiva, se cuestiona la identidad, se abre la posibilidad de construir líneas de fuga. Judith Butler (2017) se concentra en la pregunta deleuziana de qué es lo que puede un cuerpo, más bien, qué es lo que pueden los cuerpos agenciados por la precariedad en su capacidad performativa, en su aparición colectiva en la calle. Y a partir de esta pregunta, se ocupa de desentrañar una idea de cuerpo ligada a la vulnerabilidad y a la interdependencia. La autora propone desactivar la idea de individualidad o autosuficiencia para enmarcar la existencia material de los cuerpos en la fuerza creadora de realidad del lenguaje y reflexiona acerca de cómo esa potencia es, muchas veces, puesta al servicio de instituciones que se sostienen en discursos hegemónicos y normalizantes.

Cuando extraemos lo uno de lo múltiple tomamos algunas decisiones, elegimos decir ciertas cosas y no otras, construimos un universo. Lo que este trabajo no puede contener, se pierde, y se pierde incluso lo que contiene.

¿Con qué nos quedamos? Quizá solo con este objeto, este trazado rizomático al que llamamos mapa. La textura se asemeja a la de un collage, y resulta crucial comprenderlo como tal. Son las intensidades las que nos interesan, las que permiten futuras interconexiones.

CAPÍTULO V

- **Una sospecha de sentido**

En este apartado se desplegarán algunas sospechas de sentido que han ido emergiendo durante la construcción de los mapas desarrollados en el capítulo anterior. Estas sospechas no tienen una intención reveladora ni buscan encontrar una verdad intrínseca o inherente a los recortes realizados, sino que se fundan en la posibilidad de aventurarnos a trazar vínculos entre dos teorías que, como ya se ha dicho en varias ocasiones, pertenecen a campos de conocimientos diferentes y, por lo tanto, describen universos diferentes. Este apartado se presenta como una invitación a transitar el abismo, a soportar las insuficiencias, los bloqueos parciales y las eventuales derivas. La posibilidad de éxito es incierta, pero la apuesta está en la apertura, en la construcción de líneas de fuga posibles, de nuevos sentidos.

En primer lugar, quisiera retomar el recorte realizado en el *Mapa I*, donde se describe la dimensión ética y nos posicionamos en el plano del vínculo. En este apartado nos hemos concentrado en desentrañar cuáles son las concepciones de vínculo que trabaja cada uno de los autores, pero en esta ocasión me interesa reflexionar acerca los fundamentos de dichos enfoques. En ambos textos aparece un claro horizonte que funciona como condición de producción para la construcción de cada posicionamiento epistemológico, esto es, la idea de libertad. Gustavo Rodríguez Espada (2016) afirma que la práctica en Musicoterapia —y los vínculos estéticos que se forjan en el territorio de la clínica— está orientada a la producción y gestión de libertad. Por otro lado, la filósofa Judith Butler (2019, 2017), en el desarrollo de la teoría de la performatividad y concentrándose específicamente en la congregación de los cuerpos en el espacio público como un modo de actuación política y reivindicatoria, pone de relieve aquellas condiciones que hacen posible el ejercicio de la libertad. En este sentido, podríamos preguntarnos cuáles son las diferencias o similitudes —si es que existen— entre estos dos modos de enunciar un mismo horizonte. En otras palabras, ¿Qué implicancias tiene

o podría tener aquel sujeto estético, nunca idéntico a sí mismo que transita el territorio de la clínica musicoterapéutica en aquellos espacios públicos que funcionan como soporte de estructuras y lógicas que constituyen el acotado y binario campo de lo reconocible? El vínculo es, sin dudas, lo más cercano a una respuesta que encontraremos a este interrogante. Y es éste, quizás, el que nos permite pensar en diferentes modos o estrategias para articular dos espacios necesariamente distintos, pero dependientes uno del otro: el de la clínica musicoterapéutica por un lado y el del ejercicio performativo de los cuerpos agenciados en la calle por el otro. Bien sabemos que cuando hablamos de la calle, también estamos incluyendo todos aquellos espacios que funcionan como soporte material para el ejercicio de una alianza política y reivindicatoria. Quizás ésta no sea más que una invitación a asumir las claras limitaciones que entraña el espacio clínico separado de las luchas políticas concretas y propias de una época o un momento histórico. El territorio clínico, aquel espacio que nos invita a pensar en la gestión de la libertad, no es más que el recorte de un territorio más amplio donde los cuerpos agenciados por la precariedad resisten políticamente y forjan alianzas, muchas veces no elegidas, que velan por la pregunta y la posibilidad de ejercer la libertad habitando espacios en los que han sido históricamente negados.

Tal como se ha explicado en el *Mapa II*, dimensión política, plano de la clínica en Musicoterapia, Gustavo Rodríguez Espada (2017) comprende al territorio de la clínica musicoterapéutica como socialmente semiotizada. Este enunciado tiene, a mi entender, dos objetivos claros: por un lado nos permite visualizar que todos los discursos están compuestos por otros discursos u otras lógicas no discursivas y que no necesariamente remiten unas a las otras; y, por el otro, nos invita a instrumentalizar un modo de analizar dichos discursos soportando su complejidad. Discursos estéticos, capaces de portar sentido, que forjan leyes en tanto brotan. Rodríguez Espada (2016) afirma que lx musicoterapeuta se ocupará de investigar éstos discursos significantes apuntando al reconocimiento de huellas que sus

condiciones de producción han dejado en el discurso. Lógicas que, muchas veces, están atadas a cierta idea de normalidad. Este modo de habitar el territorio clínico, eminentemente político, se constituye en la intención de generar espacios orientados a la apertura, a la posibilidad de fugar. Butler (2017), por su parte, insiste en la necesidad de pensarnos como seres vivientes, y partiendo de esa condición, capaces de accionar y correr o, al menos, volver difusos los límites de lo reconocible. La teoría de la performatividad se presenta en términos ideales y necesariamente esperanzadores. Cuando la autora introduce el término de precariedad, y afirma que ésta no sería más que la distribución diferenciada de dicha precariedad, está diciendo que todxs somos vulnerables en diferentes niveles de la existencia pero también tenemos la posibilidad de reclamar por una vida más vivible. Entonces podría ser muy interesante detenernos a reflexionar acerca de estas lógicas binarias que estructuran el campo de lo reconocible y que se cuelan en nuestros discursos porque, a su vez, nos estructuran subjetivamente. Como ya se ha dicho, las luchas políticas y pequeñas o grandes revoluciones de cada época son una herramienta fundamental para repensarnos como profesionales de la salud, y luego como musicoterapeutas. Butler (2017) afirma que el acto político performativo es una forma de repensar la ontología.

En el Mapa III, hemos trabajado la dimensión ética, plano del sujeto. Gustavo Rodríguez Espada (2016) conceptualiza al discurso como aquel punto soporte donde situar al sujeto. El autor afirma que cuando un sujeto produce discursivamente en el territorio de la clínica musicoterapéutica, se experimenta un cuestionamiento de la identidad, a su vez que ésta es su principal condición de producción. Butler (2019, 2017), por su parte, infiere que el lenguaje tiene la capacidad de construir realidad. El lenguaje actúa y lo hace con mucha fuerza. La autora se concentra en conceptualizar la idea de cuerpo ligada a la interdependencia y a las condiciones lingüísticas que, por un lado, refieren a la materialidad del mismo y, por el otro, son la condición para que esta materialidad sea experimentada. Todxs somos vulnerables al

lenguaje y a la apertura hacia otros cuerpos. El discurso y el lenguaje son puntos fundamentales en ambos autorxs, ya que entrañan la posibilidad de construir realidad y también de ponerla en cuestión. Éste es un punto fundante para la construcción del presente texto porque se constituye como una clara posibilidad de construir resortes que nos impulsen a instrumentalizar modos de análisis y acción que permitan cuestionar aquellos discursos y prácticas hegemónicas como única posibilidad de existencia.

- **Consideraciones finales**

En el recorrido de este trabajo han surgido diferentes concepciones pertenecientes a las Teorías de Género, más precisamente de la teoría de la performatividad esbozada por Judith Butler (2019 -2017) que habilitaron la posibilidad de re-pensar nuestras prácticas en la clínica musicoterapéutica conceptualizada por Gustavo Rodríguez Espada (2016) como un modo de habitar políticamente dicho espacio. Este trabajo pretende refrescar, ampliar y revisar aquellas construcciones teóricas que funcionan como pilares en el posicionamiento construido durante la formación. En coherencia con la metodología explicitada, diremos que este trabajo no está terminado, y es ahí donde encontramos su potencia, en las futuras interconexiones, en esa idea de que siempre estamos en el medio, en el intersticio, en ese lugar donde las cosas adquieren velocidad.

BIBLIOGRAFÍA

❖ Achilli, E. (2005) Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio. Rosario. Laborde.

❖ Agencia Presentes. (2020) Comenzó a debatirse en el Congreso una ley de inclusión laboral transvesti y trans. Recuperado de <https://agenciapresentes.org/2020/06/24/comenzo-el-debate-parlamentario-por-una-ley-de-inclusion-laboral-trans-en-argentina/>

❖ Bañón, S.R. (2017) Performatividad: la teoría especial y la general. España Revista de Filosofía Moral y Política N°56.

❖ Bennardis, M J. (2002) De la dimensión y la forma. Tesis de grado. Rosario. Universidad Abierta Interamericana

❖ Butler, J. (2006) Deshacer el género. Barcelona. Editorial Paidós Ibérica.

❖ Butler, J. (2017) Cuerpos aliados y lucha política. Barcelona. Editorial Planeta Colombiana S.A.

❖ Butler, J. (2019) El género en disputa. Buenos Aires. Editorial Paidós.

❖ Cambas, F. (2019) Musicoterapia, corporalidad y disidencias sexuales. Propuesta de un taller de musicoterapia para jóvenes y adolescentes en un Centro de Día Trans en Rosario,

enfocado en la exploración y reapropiación de la dimensión corporal. Trabajo final integrador. Rosario. Universidad Abierta Interamericana.

❖ Carretero, M.V. (2020) Cuerpos, sexualidades y Musicoterapia: una propuesta de abordaje en el campo de la diversidad funcional. Trabajo final integrador. Rosario. Universidad Abierta Interamericana.

❖ Deleuze, G. & Guattari, F. (2002) Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Editorial Pre-Textos.

❖ Federación Argentina LGBT (2019) Informe Observatorio Nacional de Crímenes de Odio LGBT: Informe 2019. Recuperado de <http://www.falgbt.org/crimenes-de-odio/>

❖ Preciado, P. B. (2019) Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce. Buenos Aires. Editorial Anagrama.

❖ Rodríguez Espada, G. (2016) Pensamiento Estético en Musicoterapia. Buenos Aires. Editorial UAI.

❖ Shock, S. (2011) Relatos en Canecalón. Buenos Aires. Nuevos Tiempos.

❖ Torregrosa, J. (2018). “Diálogos y configuraciones”. Tesis de grado. Rosario. Universidad abierta interamericana.

❖ Wayar, M. (2018) Travesti: una teoría lo suficientemente buena. Buenos Aires.
Editorial Muchas Nueces.