

XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

## **Presentación de dos experiencias académicas en el marco de la cátedra grupos de improvisación en musicoterapia de la licenciatura en musicoterapia de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.**

Ampuero Maldonado, Catalina Paz y Andreani, Lautaro.

Cita:

Ampuero Maldonado, Catalina Paz y Andreani, Lautaro (2023). *Presentación de dos experiencias académicas en el marco de la cátedra grupos de improvisación en musicoterapia de la licenciatura en musicoterapia de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-009/207>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebes/Upt>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# PRESENTACIÓN DE DOS EXPERIENCIAS ACADÉMICAS EN EL MARCO DE LA CÁTEDRA GRUPOS DE IMPROVISACIÓN EN MUSICOTERAPIA DE LA LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA DE LA FACULTAD DE PSICOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Ampuero Maldonado, Catalina Paz; Andreani, Lautaro  
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

En el siguiente trabajo presentamos dos experiencias académicas realizadas en el primer cuatrimestre del 2023 en el marco de la Cátedra Grupos de Improvisación en Musicoterapia de la Licenciatura en Musicoterapia, de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. El objetivo de la presentación de este trabajo es reflexionar acerca de la importancia como estudiantes de experimentar la articulación teórico-vivencial y cómo esto posibilita el acercamiento al rol de Musicoterapeutas. La experiencia fomenta la asimilación de los contenidos de manera más profunda y significativa y permite atravesar cuestionamientos propios de un proceso de aprendizaje que contribuye a nuestra formación profesional. Como parte del proceso llevamos a cabo dos entrevistas a una joven proponiendo una experiencia sonoro-musical, en la cual desarrollamos una articulación teórico-vivencial, desde los marcos teóricos de ICMus (Equipo de Investigación, Clínica y Comunidad en Musicoterapia) y de Mary Priestley, fundadora del Modelo de Musicoterapia Analítica. El objetivo pedagógico de la cátedra es la apropiación de dos ejes centrales en la praxis musicoterapéutica: la escucha y el análisis de la improvisación sonora musical y posteriormente el diseño de intervenciones pertinentes.

## Palabras clave

Improvisación - Musicoterapia analítica - Práctica - Experiencia de Catedra

## ABSTRACT

PRESENTATION OF TWO ACADEMIC EXPERIENCES WITHIN THE FRAMEWORK OF THE CHAIR IMPROVISATION GROUPS IN MUSIC THERAPY OF THE BACHELOR'S DEGREE IN MUSIC THERAPY OF THE FACULTY OF PSYCHOLOGY OF THE UNIVERSITY OF BUENOS AIRES

In the following work we present two academic experiences carried out in the first four-month period of 2023 within the framework of the Chair for Improvisation Groups in Music Therapy

of the Bachelor's Degree in Music Therapy, of the Faculty of Psychology of the University of Buenos Aires. The objective of the presentation of this work is to reflect on the importance as students of experiencing the theoretical-experiential articulation and how this makes it possible to approach the role of Music Therapists. The experience promotes the assimilation of the contents in a deeper and more significant way and allows us to go through questions that are typical of a learning process that contributes to our professional training. As part of the process, we carried out two interviews with a young woman proposing a sound-musical experience, in which we developed a theoretical-experiential articulation, from the theoretical frameworks of ICMus (Research Team, Clinic and Community in Music Therapy) and Mary Priestley, founder of the Analytical Music Therapy Model. The pedagogical objective of the chair is the appropriation of two central axes in music therapy praxis: listening and analysis of musical sound improvisation and subsequently the design of relevant interventions.

## Keywords

Improvisation - Analytical Music Therapy - Practice - Teaching experience

## Introducción

La realización de este trabajo fue acompañado por las Docentes Judith Martinez y Flavia Kinigsberg.

En las dos entrevistas que se realizaron, ambos estudiantes nos encontramos presentes, tomando cada uno un rol, por un lado desde una participación activa y por otro de observador.

En la primera parte del trabajo se nos pidió elaborar un análisis de una improvisación libre realizada a una adulta joven, la cual llamaremos N, quien reside en Buenos Aires desde hace aproximadamente un año. Mencionó que su única cercanía con la música es desde hace un año cuando quiso aprender a tocar el violín, aprendiendo unas canciones y luego dejando el instrumento. El análisis descrito lo realizamos desde la perspectiva

teórica del dispositivo ICMUS.

En la segunda entrevista escuchamos junto a N la grabación de su primera improvisación e indagamos acerca de lo que le evocó la escucha. A continuación retomamos aquello significativo, formulamos un tema y consensuamos un título para realizar una nueva improvisación vincular bajo la perspectiva de M. Priestley. Estas elaboraciones fueron presentadas a la cátedra a modo de informe y posteriormente expuestos en un Ateneo. Consideramos esta instancia como la parte más enriquecedora del procedimiento evaluativo, ya que se comparten análisis y se propicia un espacio de reflexión y formación.

## Desarrollo

### Primera parte

El análisis que realizamos en esta primera parte, como ya anticipamos, es bajo la perspectiva teórica del dispositivo ICMus. Este refiere que existe un correlato entre rasgos de la estructura psíquica y las producciones sonoras libres, las cuales aportan datos de la constitución subjetiva de quien realiza la improvisación. Luego de la improvisación libre, nos ubicamos en el eje de análisis de asociación extramusical, según el cual realizamos una pequeña entrevista de la experiencia, que también aporta datos para el posterior análisis.

El set que utilizamos constó de: una guitarra, bombo, pin armonizador, cuenco y shakers. Fue diverso y con instrumentos de fácil acceso. Previamente a la improvisación se explicó y leyó a N el consentimiento informado.

### Eje Improvisación libre

En este eje analizamos lo fenomenológico, es decir, aquello sonoro musical a través de conceptos que propone ICMus.

El “campo notable” es un recorte en la escucha del musicoterapeuta, algo que se reitera y aparece como un aspecto musical sonoro que caracteriza la improvisación.

En la improvisación realizada por N observamos en primera instancia como posible campo notable la ejecución de la guitarra. Al momento de explorar este instrumento N repite, tocando al aire cuerda por cuerda de manera descendente, usando el mismo patrón. Más adelante en la improvisación utilizó este modo de ejecutar la guitarra como un recurso que caracterizó a su producción sonora. Nos impactó como novedoso la interacción que realizó N entre la guitarra y el resto de los instrumentos. Tomando la guitarra como figura principal, estableció una especie de diálogo entre esta y el resto de instrumentos ofrecidos en el set. En la improvisación de N ubicamos un momento particular de diálogo entre la guitarra y el bombo; momento que coincide con la emergencia de su discurso sonoro singular. El advenimiento de este discurso implica la expresión de un sujeto, produciendo un enlace simbólico, pasaje de producción a discurso en el cual ya no se produce un mero sonar sino un decir, momento en el cual la improvisación deviene significativa. N lo comunicó de la

siguiente manera: “Siento que lo que se visualizó fue como mi sentir (...) sentí como un destape en algún momento donde me conecté con el sonido (...) sentí que mi cuerpo solo comenzó a soltar, empezó a sacar la emoción”.

Otro aspecto interesante son los diversos *modos de enlace* que propone ICMus, los cuales arrojan ciertos datos como los grados de investidura con el objeto, de discriminación, de intencionalidad, como así también de actividad formativa. Identificamos una modalidad de enlace exploratoria en la improvisación de N. Nos pareció notable su modo de interacción instrumental que parecía ser un especie de diálogo exploratorio en un comienzo y que devino en una construcción creativa al tomar el bombo y la guitarra, buscando darle una forma y sentido. Nos sorprendió y nos pareció interesante cómo se pueden observar y entrelazar los discursos sonoros y verbales. Cómo resignifica el elemento del diálogo al comenzar explorando y terminar creando. A su vez, muchas preguntas nos aparecieron: ¿hay alguna intención de dar forma en su repetición? Esta intención ¿a que se relaciona? ¿Podríamos pensar que está atravesando un proceso que no termina de enlazar, que está en proceso de formación? Nos seguimos preguntando ¿qué es lo que quería formar y cuál era su intención? ¿Qué es lo que motiva al cambio constante de instrumentos? Su elección del bombo nos pareció llamativa dado que decidió quedarse un largo tiempo, ¿Qué hay en esa elección? ¿Son instrumentos que conoce anteriormente? La historicidad y si existió algún vínculo anterior es por donde nos parecería interesante seguir indagando.

### Eje de análisis de asociación extramusical

En la entrevista N relató repetidas veces cuatro sensaciones/percepciones; la vibración, su torpeza, un sentimiento de extrañeza y también acerca de la liberación que sintió en la improvisación. Estos fueron los significantes verbales que destacamos. Judith Martínez, adjunta a cargo de la cátedra, explica que el elemento sonoro significativo es aquel que “conmueve al propio paciente, aquello de su producción sonora o improvisación que el paciente refiere como significativo, lo liga a algún aspecto de su vida, lo sorprende, le interesa especialmente” (J. Martínez, 2017, p. 3). En la entrevista verbal N refirió constantemente tanto a la vibración de los instrumentos como la vibración corporal y al enlace que se produjo entre estos: “la vibración y el sonido estaba como un poco dentro de mí” y “empecé a sentir la vibración, o sea, empecé a sentirlo muy dentro de mí (...) fue como una conexión con la vibración y caían las lágrimas, no sé, me dieron ganas de llorar”. Ubicamos a la vibración (particularmente del bombo y la guitarra) como el elemento sonoro significativo mediante el análisis de asociaciones extramusicales, ya que nos permitió vislumbrar cómo N enlazó ese rasgo sonoro con su trama subjetiva. Este enlace lo identificamos tanto en la entrevista donde ella verbaliza y simboliza esta sintonía de vibración corporal-instrumental como en la improvisación misma, donde transmitió este enlace entre aspecto sonoro y emoción.

## Segunda parte

Para la segunda entrevista llevamos a cabo un nuevo encuentro, aplicando en esta oportunidad la perspectiva de trabajo propuesta por la Musicoterapia Analítica desarrollada por Mary Priestley. Este enfoque reconoce que la música tiene lugar en el área creativa entre la realidad interna y la realidad externa, buscando romper las barreras entre pensar, sentir y hacer. Durante este encuentro, seguimos un procedimiento clínico a través de distintas fases. En estos momentos, distinguimos entre los espacios verbales y la experiencia sonoro-musical.

### Fases

En la primera fase se identifica un tema emocional con el cual se propone trabajar. Este lo podemos identificar por diferentes fuentes: puede surgir del relato verbal, se puede expresar en su lenguaje corporal o a través de la improvisación musical. Se propone un título, que contenga una clara relación con el tema hablado.

En el caso de N, luego de escuchar su improvisación anterior, lo primero que nos comentó es la vergüenza que le generó verse y escucharse. Refiere que en ese momento se encontraba más bloqueada que cuando realizó la primera improvisación que caracterizó como liberación: “no sabría en qué emoción estoy, voy a navegar en algo incierto”. Si bien pudimos identificar posibles temas específicos para abordar, la mayoría fueron en relación a la N de la primera improvisación, refiriendo que en ese momento estaba atravesando un duelo y que sentía angustia por ello. Nos pareció pertinente remitirnos al presente para elegir el tema, por lo cual tomamos sus intervenciones verbales y lo que nos impactó como significativo fue la noción de “bloqueo”, de no saber cómo está y no poder ser. “Me siento en modo zombi, modo automático, pero yo sé que algo pasa adentro, pero no lo logro identificar”. Tomamos este bloqueo que, intuimos, afecta distintas funciones del Yo.

En lo que respecta al título, N mostró inseguridad al momento de pensarlo, por lo que decidimos incorporar frases que mencionaba en su relato, tales como “soltar”, “viaje”, “mutar”, “sumergirse” y “navegar”. La palabra navegar fue la que más nos resonó. Propusimos varios títulos hasta que surgió “Navegar en el hoy”, al cual añadimos el objetivo, que se desprendía de su discurso: “Navegar en los sentimientos de hoy”, este fue el título que elegimos.

En la segunda fase se identifican los roles, se definen en conjunto, decidiendo si realizar una improvisación singular o vincular, por lo que optamos por la segunda.

Durante nuestro encuentro hicimos foco particular en la investigación y exploración de sus emociones, usando una técnica para la exploración de la conciencia: la “Indagación de inversión emocional”. Esta técnica desarrollada por M. Priestley nos permitió explorar el territorio emocional interno.

La elegimos por dos motivos: el primero es porque notamos que las palabras se repetían constantemente, dando vueltas sin lle-

gar a una emoción específica. El segundo motivo fue porque estas frases verbales aparecían con una carga emocional difusa y con una especial significación en ellas. Refiriendo que tiene pena por un duelo, pero que también hay algo más que viene cargando de antes y que no reconoce muy bien. Definimos acompañar en la improvisación bajo el rol de sostén y de acompañamiento a la vez, dado que nos pareció importante animar a explorar y en el mejor de los casos, averiguar cómo estaba investido algo o cómo asociar cierta emoción, posibilitando que pueda ubicar o descubrir algo nuevo.

La tercera fase consta de improvisar el título. Aquí aparece la música interna, el musicoterapeuta debe estar en contacto con los sentimientos del paciente, diferenciándolo de lo propio, siendo capaz de apoyar la experiencia en lo que haga falta. En la improvisación vincular destacamos varios momentos: uno de ellos es la búsqueda de la mirada para que acompañe con la voz. Se sintió casi como una exigencia, a lo cual quien acompañaba reaccionó sosteniendo con su voz. Observamos cómo dirigió su mirada brusca desde el instrumento hacia los ojos de su acompañante. Nos preguntamos si esta búsqueda de sostén, de que alguien la acompañe, puede estar relacionada con la emoción de amor, una demanda de amor implícita que se proyecta en quien cumple el rol de acompañamiento. Esto mismo inferimos de la entrevista final cuando N comentó que en el momento de encontrarse con la voz se sintió como un “calorcito”, un “abrazo en sonido”.

También nos pareció notable un momento de una descarga instrumental intensa que efectuó acompañándose de un balanceo incesante, involucrando todo el cuerpo como extensión de esta descarga. Nos preguntamos si esta es una respuesta a su “modo automático”, donde algo de esa emoción no expresada se externaliza.

La cuarta y última fase es el momento extramusical donde se debate y se pone en palabras la experiencia. Otra forma es escuchar la grabación de lo que se improvisó. El objetivo es elaborar la vivencia.

### Análisis de la experiencia

Narramos y analizamos la experiencia guiados por la guía de preguntas de la cátedra. N refirió que se sintió torpe igual que en el primer encuentro, pero de forma diferente. También mencionó haber sentido en su cabeza un grito que llegó a un límite, pero que los sonidos le posibilitaron compartir, reconocer el exterior y la ayudaron a estar en el presente. Cuando sacó la voz sintió un momento de conexión, nos compartió que quería moverse, bailar, que lo sentía en sus pies y cuerpo, pero que salió por su voz como una liberación. La conexión con el sonido y la voz fue profunda para N, siendo muy significativo sentir su propia voz y experimentarla en compañía. En un momento quiso llorar y pensó que se había encontrado con la pena, pero al sacar la voz y estar acompañada se fue calmando, mutando. Como lo mencionamos anteriormente, N refiere: esa pena ya no es igual, era

diferente, se siente aliviada al poder compartirlo, trayéndola al aquí y ahora, recalcando que para ella el sonido tiene vida y que se le hace imposible separarlo. Dice que se expresa en cosas que no se pueden decir o explicar, que se logran conectar con ciertas partes internas que no se lograban ver antes: “Fue navegar, fue un viaje y el ponerle el título y hablarlo antes me ayudó a identificar”. Termina su relato riendo y expresando: estoy viva, algo está pasando.

### **Análisis contratransferencial de la experiencia.**

La contratransferencia musical para M. Priestley implica que los patrones de sonido reflejen o evoquen los sentimientos, pensamientos, imágenes, actitudes, opiniones y reacciones físicas originales del musicoterapeuta, como respuestas inconscientes o preconscientes hacia el cliente y su transferencia. Durante los encuentros, la música se convierte en el medio a través del cual estas reacciones de contratransferencia se entrelazan.

Durante la improvisación musical vincular experimentada, las expectativas y deseos de poder acompañar de manera adecuada para que la experiencia fuera enriquecedora, se transformaron en nervios y ansiedades. Se probaron diversas intervenciones para sostener y acompañar, lo que provocó cuestionamientos e inseguridades constantes por parte de quien realizó el rol de acompañante en la improvisación, entorpeciendo los objetivos propuestos para esta intervención. Al hacerlo consciente, pudimos ubicar una contratransferencia clásica, la cual refiere a patrones sonoros que toca la entrevistada que reflejan algo del musicoterapeuta, pudiendo obstaculizar el tratamiento. A medida que la improvisación avanzó, nos encontramos disfrutando del proceso. Se tuvo la sensación de que a través de su cuerpo, incluso con sus pies y los sonidos que producía, pedía una base, una estructura musical en la que pudiera sostenerse para explorar. Por lo que comentó luego en la entrevista, esto le brindó seguridad. Pensamos que en estos momentos pudimos identificar una potencial contratransferencia empática/emocional, es decir, una empatía con las emociones reprimidas de la entrevistada. Conciencia emocional y somática, transformándose en positiva.

En momentos, quien acompañó realizó un movimiento disruptivo, lo cual produjo en N una mirada penetrante y fija; hipotetizamos cómo su mirada y su cuerpo comunicaban y dirigían lo que debía tocar su acompañante. Pudimos pensarlo como contratransferencia complementaria, la cual trata al terapeuta como un objeto interno y este actúa en correspondencia. En este caso, nos pareció positivo el tomar la propuesta que indicó e incitó N a través de su lenguaje corporal y sonoro: quería guiar, quería controlar y dirigir la improvisación musical, intuimos que tal vez eso era lo que necesitaba atravesar. A pesar de que realizaba cambios disruptivos en los ritmos, su cabeza, piernas y pies guiaban la base musical. Pensamos que jugaba, que desafiaba a ver si se la lograba seguir en estos cambios.

En algunos momentos de la improvisación realizó cambios dis-

ruptivos que nos sugirieron y nos hicieron preguntar si es acaso una especie de resistencia.

### **Huellas en nosotros**

Ambas experiencias nos parecieron muy gratificantes y movilizadoras. Situarnos en el rol de musicoterapeutas nos supone un desafío; sabiendo que no hay un quehacer universal en posición de verdad y que el diseño de intervenciones depende exclusivamente de nuestra capacidad interpretativa y la emergencia singular de cada caso.

Nuestro horizonte lo expusimos desde diferentes autores; trabajamos con lo singular, con los brotes de creación, de libertad, acompañando caminos de descubrimiento. Este horizonte no se puede lograr de otra manera que no sea agudizando la escucha, expandiéndola, habitando el sonar en conjunto desde la experiencia del propio cuerpo. La cualidad de escuchar-resonar-responder no está brindada solamente por el desarrollo de las aptitudes musicales sino por la capacidad de entrar en contacto, implicarse afectivamente con aquello que sucede.

Creemos que ambas experiencias académicas posibilitaron este contacto, aprendiendo no solamente desde lo teórico sino desde su articulación con lo vivencial.

Durante nuestro recorrido nos encontramos con miedos, con fortalezas y debilidades, con descubrimientos y obstáculos. Reflexionando sobre nuestros obstáculos al momento de llevar a cabo la improvisación vincular, identificamos ansiedad e incertidumbre, las cuales se encuentran ligadas a nuestra expectativa como futuros profesionales. Esto que definimos como un obstáculo, lo pensamos como un potencial motorizador, como empuje a reaver nuestra práctica.

Nuestro crecimiento a lo largo de la cursada atraviesa ámbitos personales y profesionales significativamente. Tanto desde el planteo de la cátedra, la construcción de conocimiento en los Ateneos, las vivencias con la entrevistada y el debate interno para la articulación teórico-vivencial, permitieron adquirir conocimientos fundamentales para nuestra formación.

### **Reflexiones finales**

A modo de cierre, nos interesa recalcar dos cuestiones fundamentales: la improvisación sonora musical en su potencialidad subjetivante y el marco de posibilidad ofrecido por la cátedra para la construcción de conocimiento y formación profesional. Entendiendo la improvisación como un dispositivo que posibilita la emergencia de lo imprevisto, “un hacer particular, que nos confronta a la pregunta por la libertad” (Bernardini, Kinigsberg, Martínez, 2020, p.1), es donde hallamos su potencia. Esta ofrece la posibilidad a la expresividad genuina, la emergencia singular que se plasma en la formulación de un decir único.

Por otro lado, queremos remarcar la importancia de transitar por y con el cuerpo los procesos de aprendizaje. La asunción de un rol protagónico, ejerciendo una posición activa en la construcción de conocimiento que posibilite preguntarse, cuestionarse,

reverse e implicarse subjetivamente para aprehender los contenidos y que se constituyan en herramienta propia.

Entendemos el posicionamiento de la cátedra como una práctica alterativa, en el sentido de aquello que tiene virtud de alterar en sentido favorable, en la cual el hecho educativo nos atraviesa, nos transforma. Sostenemos la importancia de este posicionamiento ya que creemos que lo educativo es también cuerpo, encuentro y experiencia.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Barbaresco, M. (2006). Cap. VI Perfiles sonoros vinculares: La virtualidad audible en las modalidades de conexión. En Equipo de Investigación Icmus (Eds.) Proyecto Música y Psiquismo. Lo psicasonoro (pp.103-140). Impreso Gráfico SRL.
- Basutto, A. (2006). Cap. IV Modalidades de enlace: Del contacto inicial a la construcción de los objetos sonoros. En Equipo de investigación Icmus (Eds.) Proyecto Música y Psiquismo. Lo psicasonoro (pp.67-81). Impreso Gráfico S.R.L.
- Bernardini, R. (2000). Elementos Organizadores. Revista ICMUS De la investigación a la clínica y de la clínica a la investigación, vol. 3, pp. 34-37.
- Bernardini, R. y Martínez, J. (2010). Grupo de Improvisación en Musicoterapia: ¿un dispositivo de formación? En Jornada Improvisación Musical e Intervención en Musicoterapia, Facultad de Psicología de UBA.
- Bruscia, K. (1999). Unidad 4: Musicoterapia Analítica. Modelo Mary Priestley. En autoedición, Modelos de Improvisación en Musicoterapia (pp. 115-164). Agruparte.
- Martínez, J. (2017). Enlazando conceptos claves de Icmus [Ficha de cátedra].
- Pellizzari, P. (1999). El cuerpo de ideas que sostienen este proyecto: Introducción al análisis del discurso sonoro parte II. Revista ICMUS Investigación y Clínica Musicoterapéutica, vol.2, pp.10-19.
- Pellizzari, P. (2006). Cap. III Pensando la producción sonora desde la salud. En Equipo de Investigación ICMUS (Eds.) Proyecto Música y psiquismo. Lo Psicasonoro (pp.59-65). Impreso Gráfico S.R.L.
- Pellizzari, P. (1998). El discurso sonoro introducción. Revista ICMUS, vol.1, pp. 26-28.
- Priestley, M. (1974). Even more techniques of analytic music therapy. En autoedición, Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publisher.
- Priestley, M. (1975). Objectives on Music Therapy and Internal Music . En autoedición, Music Therapy in action. St. Martin's Press.
- Priestley, M. (1994). Techniques for the exploration of consciousness. En autoedición, Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publisher.
- Priestley, M. (1994). The emotional spectrum. En autoedición, Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publishers.
- Priestley, M. (1994). Transfer and countertransference. Nature of the transfer. En autoedición, Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publisher.
- Priestley, M. (1994). Place of the structure in the musical improvisation. En autoedición, Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publishers.