

Musicar: aportes interdisciplinarios al campo de la Musicoterapia.

Gerbaudo, N.

Cita:

Gerbaudo, N. (2020). *Musicar: aportes interdisciplinarios al campo de la Musicoterapia*. *ECOS - Revista Científica De Musicoterapia Y Disciplinas Afines*, 5 (2), 49-88.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/noelia.gerbaudo/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/phwC/eUc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

Musicar

Aportes interdisciplinarios al campo de la Musicoterapia

Noelia Gerbaudo

Universidad de Santiago de Compostela

Universidad de Buenos Aires.

<https://orcid.org/0000-0002-6393-2329>



ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ISSN 2545-8639)

<http://revistas.unlp.edu.ar/ECOS>

ECOS es una publicación de Cátedra Libre Musicoterapia (UNLP)

Fecha de correspondencia:

Recibido: 10/8/2020; Aceptado: 18/9/2020

Todas las obras de ECOS están bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines) agregando la dirección URL y/o el enlace de la revista. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

Cómo citar

Gerbaudo, N. (2020). Musicar. Aportes interdisciplinarios al campo de la Musicoterapia. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 5(2), 49-88.

Resumen

La noción de musicar entra en el campo de la musicoterapia desde dos disciplinas diferentes: musicología y educación musical. Esta revisión, estructurada a partir de un diseño exploratorio y descriptivo, presenta los orígenes del musicar, comenzando con la cronología de las publicaciones más influyentes de Small y Elliott. Expone influencias, conceptos básicos, características, similitudes y diferencias entre ambas propuestas, cómo ingresaron al campo de la musicoterapia y cuáles son sus contribuciones. Se concluye que esta noción es una herramienta para abordar cualquier escena o escenario musical, tanto en el ámbito clínico y comunitario como también en la vida cotidiana. Al mismo tiempo, permite el diálogo y la cooperación interdisciplinaria entre campos interesados en el estudio de la música, la cultura y la sociedad, como es el caso de la musicoterapia y la sociología de la música.

Palabras clave: musicoterapia – musicar – sociología de la música – interdisciplina

Musicking: interdisciplinary contributions to the field of Music Therapy

Abstract

The concept of ‘musicking’ enters the field of music therapy from two different disciplines: musicology and music education. This review, structured from an exploratory and descriptive design, addresses the origins of ‘musicking’, beginning with the chronology of Small and Elliott's most influential publications. It exposes influences, basics, characteristics, similarities and differences between both proposals, and addresses how they entered the field of music therapy and what their contributions are. It is concluded that this notion is a tool to approach any music scene or scenario, both in the clinical and community settings, and also in everyday life. At the same time, it enables dialogues and interdisciplinary cooperation between fields interested in the study of music, culture and society, which is the case of music therapy and sociology of music.

Key words: music therapy – musicking – musicing – music sociology – interdiscipline

Introducción

El lugar que ocupa la música en musicoterapia como profesión y disciplina de la salud ha sido motivo de reflexión a lo largo de su historia. Hasta hace algunos años, los desarrollos teóricos tendían a aportar argumentos razonables para las aplicaciones terapéuticas de la música pero no a formular teorías sobre su naturaleza y rol ni a por qué puede servir de agente terapéutico. En efecto, hasta fines de los años noventa, se caracterizaron por extraer más teoría de los dominios no musicales relacionados con la salud que de los dominios musicales no clínicos (Aigen, 2014; Ansdell, 2014).

Los antropólogos José Jorge De Carvalho y Rita Segato (1994) estudian la relación entre música e identidades sociales y señalan “cambios tanto en los objetos pensados, como en el lugar desde donde se los piensa y en el tipo de filósofos que son privilegiados” (p.3), particularmente, para el diálogo con la musicología y otras disciplinas dedicadas a los estudios humanísticos y sociales de la música. Esta tendencia también impactó en el campo de la musicoterapia. En efecto, mientras que los enfoques tradicionales se han visto fuertemente influenciados, primero, por la concepción de música como objeto (musicología clásica) y, luego, por la concepción de música como estímulo (psicología de la música), recientemente “surgió una forma más performativa y ecológica de pensar sobre las personas y la música” (Ansdell y Stige, 2016, p. 610). La misma se caracteriza por la incorporación de la noción Musicar - *musicing* o *musicking* – como una nueva forma de concebir la música en Musicoterapia: no ya como objeto u estímulo sino como un acto estético, experiencial y social (Bertoni, 2017; Gerbaudo, 2018). La literatura publicada hasta la fecha refleja que hay quienes utilizan los desarrollos de Christopher Small y/o los de David Elliott.

Esta revisión se propone explorar y describir cómo ingresa la noción musicar al campo de la musicoterapia y cuáles son los aportes de cada una de sus concepciones a la disciplina. Para ello, en primer lugar, se abordan sus orígenes tomando como eje la cronología de las publicaciones más influyentes. Luego, se señalan y analizan las similitudes y diferencias entre las propuestas de ambos autores. Asimismo, se aborda su ingreso al campo de la musicoterapia y, finalmente, se explica cómo a partir del diálogo con la sociología de la música se enriquecieron los desarrollos teóricos que la noción Musicar inauguró.

Método

Este trabajo se fundamenta en la revisión y análisis de la literatura vinculada al origen de la noción musicar y a su incorporación al campo disciplinar de la musicoterapia. Se corresponde con un diseño exploratorio y descriptivo.

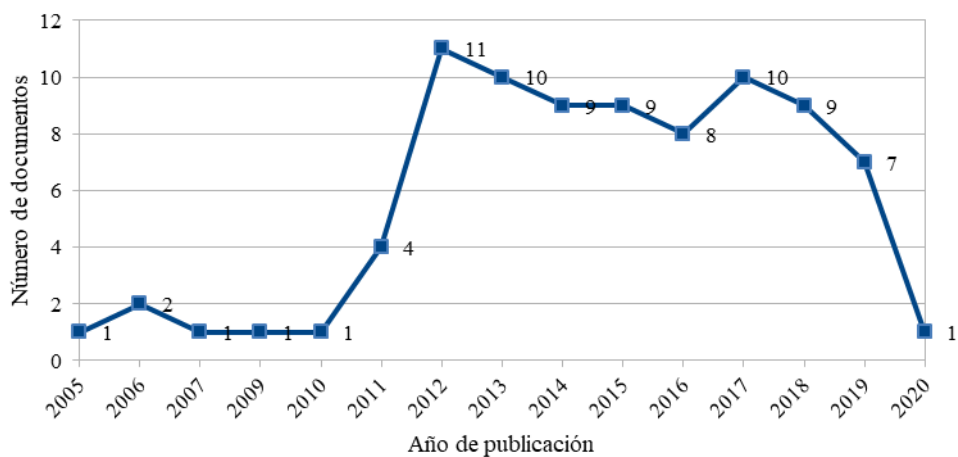
Para ello, en primer lugar, se realizó una búsqueda en Scopus (Elsevier), la mayor base de datos de resúmenes y de literatura revisada por pares. La misma fue consultada con los permisos correspondientes a través de FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología). La ecuación empleada fue: *TITLE-ABS-KEY ("music therapy") AND ALL ((musicking) OR (musicing)) AND REF ((Small) OR (Elliott))* durante el mes de julio del año 2020. A partir de la misma fue posible aproximarse a la literatura propia del campo de la musicoterapia que incorpora la noción de musicar en sus desarrollos.

El resultado de la búsqueda arrojó ochenta y cuatro documentos. Tras analizar sus fechas de publicación se obtuvo que el primer documento de musicoterapia indexado en esta base de datos que contiene la noción Musicar es del año 2005 (Amir, 2005). A partir del año

2012 se observa un aumento significativo del número de documentos que incorporan la noción tomando como referencia a Small y/o a Elliott (véase Figura 1).

Figura 1

Número de documentos por año de publicación

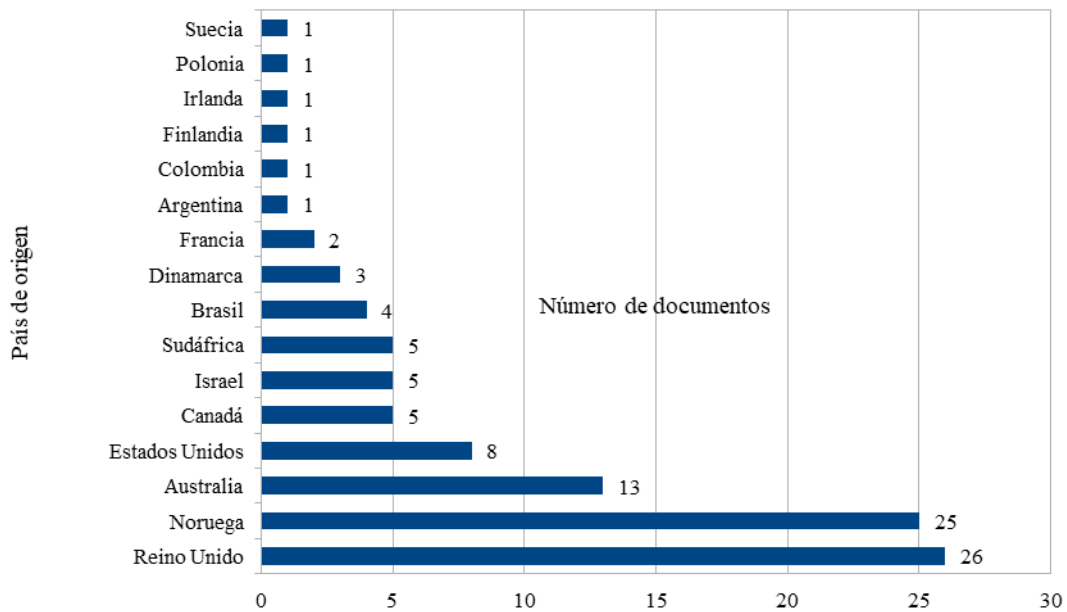


Nota. Fuente de elaboración propia a partir de datos obtenidos en Scopus (Julio, 2020).

Por otra parte, tal como se observa en la Figura 2, la mayoría de las mismas son de origen europeo y norteamericano. Cabe destacar que los autores con más documentos registrados en esta base de datos son Gary Ansdell, Brynjulf Stige, Mercédès Pavlicevic y Kenneth Aigen, entre otros/as musicoterapeutas.

Figura 2

País de origen de publicaciones



Nota. Fuente de elaboración propia a partir de datos obtenidos en Scopus (Julio, 2020).

A fin de ubicar cuáles fueron las publicaciones de Small y de Elliott más influyentes, se analizaron las referencias de los ochenta y cuatro documentos obtenidos como resultado preliminar. Para ello, mediante herramientas y filtros de búsqueda de la base de datos Scopus, se limitó el total de referencias (4.716) sólo a los documentos cuya autoría fuera de Small o de Elliott. Como resultado se hallaron diecisiete documentos. Luego de descartar duplicados, se obtuvieron once en idioma inglés y uno en castellano. La Tabla 1 los recoge en orden de relevancia según el número de citas recibidas.

Tabla 1

Publicaciones de Small y Elliott referenciadas.

<i>Título</i>	<i>Autor/es</i>	<i>Año</i>	<i>Tipo de publicación</i>
Musicking: the Meanings of Performing and Listening	Small, C.	1998	Libro
Music Matters: A New Philosophy of Music Education	Elliott, D. J.	1995	Libro
Music of the Common Tongue: Survival and Celebration of African American Music	Small, C.	1987	Libro
Music, Society, Education	Small, C.	1977	Libro
Musicking. The meanings of performing and listening. A lecture.	Small, C.	1999	Acta de conferencia
Key concepts in multirultural music education	Elliott, D. J.	1989	Artículo

Community Music Today	Veblen, K.K., Messenger, S.J., Silverman, M., Elliott, D.J.	2012	Capítulo de libro
Why Music Matters: Philosophical and Cultural Foundations	Elliott, D.J., Silverman, M.	2012	Libro
El musicar: Un ritual en el Espacio Social	Small, C.	1999	Acta de conferencia
Modernity, postmodernity and music education philosophy	Elliott, D. J.	2001	Artículo
Misunderstanding and reunderstanding	Small, C.	2010	Artículo
Community Music and Postmodernity	Elliott, D. J.	1998	Artículo

Nota. Fuente de elaboración propia a partir de datos obtenidos en Scopus (Julio, 2020).

A efectos de esta revisión, se seleccionaron los tres documentos más citados por ser las referencias más usuales y por contener las definiciones originales y supuestos teóricos fundantes de ambas concepciones de la noción.

Desarrollo

En 1998 el neozelandés Cristhopher Small (1927-2011) – músico, educador y musicólogo - publicó *Musicking: the meanings of performing and listening*, referencia clave para un gran número de musicoterapeutas que hoy utilizan la noción Musicar. Si bien esa es la publicación más citada, fue en un libro anterior - *Music of the common tongue: Survival and Celebration of African American Music* (1987) - donde apareció elaborada su teoría por primera vez.

Por otra parte, en 1995 el estadounidense David Elliott – músico y pedagogo musical, actualmente profesor en la Universidad de Nueva York - publicó *Music Matters: A New Philosophy of Music Education* donde acuña y define la noción Musicar con una terminología alternativa: *musicing*.

A continuación, se exponen las principales características de cada una de estas concepciones - la de Small (*musicking*) y la de Elliott (*musicing*) – a través de la cronología de los tres documentos seleccionados.

Music of the Common Tongue: 1987

Qué es la música, cuál es su significado y su función son preguntas históricas que aún hoy siguen siendo abordadas por académicos de diversos campos relativos a la musicología. En el año 1987, Christopher Small acuñó la noción musicar (*musicking*) por primera vez para llamar la atención sobre el modo en que la interpretación musical y la participación de quienes la escuchan son centrales para el significado que se le asigna a la música. Small concibe la noción como parte de un análisis crítico: cuestiona la tradición de la música clásica

europea, en la cual él se formó, y ubica en las prácticas de la cultura de la diáspora africana una forma particular de hacer musical que denominó *musicizing*.

“(…) Para mantener mi estudio en proporciones manejables, tuve que confinarlo a aquellos aspectos de la música que se originaron en los Estados Unidos, con breves miradas solo hacia América Latina, el Caribe y África. Pero si bien esta restricción representa una pérdida de alcance, realmente no afecta mi argumento, que es que la música afroamericana es una cultura unificada a través de la cual se exploran y celebran aspectos de la experiencia y la identidad humanas que no se abordan ni en la tradición europea o africana” (Small, 1987, p. 14).

Small examina algunos supuestos aceptados comúnmente respecto a la naturaleza y a la función de la música y analiza el modo en que se acostumbra escuchar, interpretar y pensar sobre la música. La Tabla 2 recoge una síntesis de las características principales presentes en la descripción realizada en 1987.

Es necesario destacar la caracterización del musicar como un ritual. Para ello Small toma los desarrollos de Mircea Eliade (1965) quien explica que a través del ritual se celebra la historia sagrada, la mitología ejemplar, paradigmática; no sólo dice cómo fueron las cosas, sino que también sienta las bases de todo el comportamiento humano y de todas nuestras instituciones sociales y culturales. A través del mito, en tanto explicación de cómo llegaron a ser las cosas, aprendemos cómo son realmente y cómo deberían ser: “se establecen relaciones deseables, entre persona y persona, grupo y grupo, y entre la humanidad y el mundo natural e incluso sobrenatural” (Small, 1987, p. 76). El autor considera que todas las performances musicales participan de la naturaleza del ritual, la representación de las relaciones deseadas y,

por lo tanto, de la identidad. Si disfrutamos de una performance, lo hacemos primero porque sentimos que nuestro sentido de identidad se ha fortalecido y, en segundo lugar, porque sentimos que hemos sido, durante la duración de la performance y en compañía de personas que sienten lo mismo, una sociedad ideal creada conjuntamente (Small, 1987).

Tabla 2

Principales características de la noción musical enunciadas por Small en 1987

<i>La música no es principalmente una cosa o una colección de cosas, sino una actividad en la que participamos.</i>	Señala la necesidad de un verbo y propone la palabra <i>musicking</i> “para expresar la acción de participar en una performance musical” (Small, 1987, p. 50). En consecuencia, cualquier significado que la música posea debe ser buscado en el acto de hacer música y no en la música como objeto, ya sea la partitura o cualquier otro objeto que la represente.
<i>Todas las personas nacen capaces de musicar.</i>	Sostiene que el don de la música es natural y universal. Se opone a la idea de una “pirámide de habilidad musical”, lógica que caracteriza como propia de occidente. La misma ubica al compositor y a su prodigio en la cima, debajo a los intérpretes, luego a la audiencia y en el fondo a las personas “no musicales”.

<i>Su significado tiene una dimensión tanto social como individual.</i>	Los significados individuales y sociales están interconectados en el acto de musicar; quien uno es, se basa en las relaciones que tiene con su contexto, entorno y con las otras personas. Para Small las relaciones que se establecen entre los participantes son el elemento más importante del significado de una performance.
<i>Al musicar se establecen relaciones entre los sonidos y entre quienes participan.</i>	Musicar implica (1) explorar, afirmar y celebrar el sentido de identidad; (2) formar parte de una sociedad ideal que, junto con los otros participantes de la performance, traen a la existencia; (3) modelar las relaciones de esa sociedad ideal, gracias a las relaciones entre los sonidos que hacen, escuchan y bailan quienes participan.
<i>Al musicar se representa la mitología de un grupo social.</i>	Para Small todas las performance musicales participan de la naturaleza del ritual, la representación de las relaciones deseadas y, por lo tanto, de la identidad.
<i>No hace falta pertenecer a un grupo social determinado para poder disfrutar su musicar.</i>	Si un participante externo disfruta del musicar de otros, es porque “siente y experimenta cierta comprensión y simpatía por sus valores, incluso, aunque no sea totalmente consciente de ello” (Small, 1987, p. 75).

Ninguna tradición musical o cultural es superior a otra. Para Small, “aquellos que asumen que su musicar es superior, es porque que creen, en virtud de la cultura a la que pertenecen, ser inherentemente superiores” (Small, 1987, p. 74).

Nota. Fuente de elaboración propia a partir de análisis bibliográfico.

Music Matters: 1995

David Elliott (1995) acuña la noción *musicing* para llamar la atención sobre el hacer musical como un conocimiento encarnado puesto en acción intencionada. Ello implica dirigir y ajustar un conjunto de acciones con una intención en mente y, al mismo tiempo, valorar cuándo se han logrado los cambios previstos en relación con los estándares y tradiciones de la práctica musical en la que se está inmerso: “musicar es actuar de manera reflexiva y consciente. Porque seleccionar, desplegar, dirigir, ajustar y juzgar son formas definidas de pensar y conocer” (p. 50).

El autor explica que concibió la palabra *musicing* como abreviatura de ‘hacer musical’ (*music making*), mediante la cual se refiere a cinco formas de hacer música: interpretar, improvisar, componer, arreglar y conducir (Elliott, 1995). Además, caracteriza a la performance musical como un fenómeno multidimensional que involucra dos actividades humanas profundamente entrelazadas y mutuamente definidas y reforzadas: musicar y escuchar.

La propuesta de Elliott surge como parte de un análisis respecto de la naturaleza, el significado de la música y de la educación musical. En desacuerdo con el pensamiento más clásico, tras haber estudiado y enseñado desde aquella tradición, propone una nueva filosofía a la que denomina ‘Filosofía Praxial’. La misma enfatiza que la música debe entenderse en relación con los significados y valores que se evidencian en la creación musical y en la escucha musical en contextos culturales específicos (Elliott, 1995, p. 14).

Musicalidad-en-acción. Musicar no es actuar sin rumbo o accidentalmente. Por el contrario, es una acción humana intencionada que implica *conciencia, pensamiento y conocimiento*. Elliott (1995) caracteriza a la conciencia como “parte del sistema nervioso humano que, a su vez, es el resultado de un proceso biológico” y, además, destaca que “cada conciencia humana individual es producto tanto de la selección natural como de la evolución cultural” (p. 51). Respecto al pensamiento y al conocimiento sostiene que “no se limitan a palabras u otros símbolos, sino que también se manifiestan en la acción” (p. 53). Para Elliott musicar es, esencialmente, una forma de *conocimiento procedural* definida como una puesta en juego del conocimiento en forma práctica, no verbal. En efecto, cantar o tocar un instrumento implica “pensamiento-en-acción” y “conocimiento-en-acción” (Schön, 1983 citado en Elliott, 1995). Caracteriza a la musicalidad (*musicianship*) como un conocimiento multidimensional y situado, esencialmente local y dependiente del contexto.

Antecedente: Teoría de la acción. Elliott menciona a Small (1987), pero no hace alusión a sus desarrollos: sólo aclara que su concepción de musicar como acción está influenciada por otra teoría. Señala como antecedente una publicación del filósofo estadounidense Donald Walhout (1986) titulada *The Nature and Function of Art*. En ella,

Walhout plantea una serie de preguntas y re-preguntas tras las cuales ubica como clave para abordarlas a la Teoría de la Acción (*Action Theory*), proveniente de la filosofía moderna. Explica que, tal como hablar es visto como un acto intencional por parte del orador, las obras de arte también pueden ser vistas como instrumentos a través de los cuales los artistas realizan ciertas actuaciones o interpretaciones del mundo. Y afirma que el arte es, en primer lugar, un campo de acción humana: en ella y con ella, creador y receptores, llevan a cabo variedad de acciones individuales y culturales. Sostiene que la estimación general de la importancia humana de una obra de arte implica comprender lo más completamente posible todo el rango de acciones y significados que de ello deriven.

Musicking: 1998

En este libro Small (1998) tiene por objetivo “proponer un marco para entender todo musicar como una actividad humana; entender no sólo cómo sino por qué participar en una performance musical actúa de maneras tan complejas en nuestra existencia como seres individuales, sociales y políticos” (p. 12).

Comienza su desarrollo haciendo una observación crítica respecto a las preguntas que esteticistas, musicólogos e historiadores más clásicos han buscado responder: qué es la música, cuál es su significado y su función. Si la música es una actividad humana, si su significado no reside en los objetos sino en la totalidad de la performance musical, es un error preguntar qué es. Para Small la pregunta debería ser: ¿Cuál es el significado de esta performance que se lleva a cabo en este lugar, con estas personas, en este momento?

Definición y características. Small sostiene y fundamenta que el significado del musicar está en las relaciones que establece. Por lo tanto, todas las actividades que afectan la naturaleza de una performance se deben incluir: componer, practicar, ensayar, interpretar y escuchar no son procesos separados sino que son todos aspectos de una sola actividad humana.

“Musicar es participar, con cualquier competencia/ capacidad, de una performance musical, ya sea interpretando, escuchando, ensayando, componiendo o bailando. A veces, incluso, podemos extender su significado a lo que está haciendo la persona que toma los boletos en la puerta, los hombres fuertes que cambian el piano y los tambores, los empleados que montan los instrumentos y llevan a cabo los controles de sonido, quienes limpian después de que todos los demás se hayan ido. Ellos, también, están contribuyendo a la naturaleza del evento que es una actuación musical” (Small, 1998, p. 9).

Musicalidad universal. Small (1998) sostiene que musicar es un aspecto del lenguaje de la comunicación biológica universal. Considera que los motivos por los cuales tantas personas se creen incapaces de hacerlo tienen que ver con la idea de que para hacer música es necesario ser “privilegiados con un don especial”. Explica que esta idea es propia de la cultura industrial de occidente y está fomentada por la sociedad de consumo, fundamentalmente, y por educadores musicales que, muchas veces, se consideren a sí mismos como agentes para el descubrimiento y la selección de potenciales profesionales talentosos y no como agentes para el desarrollo de la musicalidad que se encuentra dentro de cada persona. Small sostiene que, si musicar es explorar, afirmar y celebrar el vínculo de uno con

el gran patrón que conecta todo el mundo viviente, entonces todos los tipos de musicar son serios. Para entender esos conceptos de relaciones más allá de nuestros gustos personales es importante comprender que nuestras opiniones son tanto estéticas como sociales. En otras palabras, para Small estaríamos emitiendo una opinión no meramente sobre un estilo musical sino sobre todo el conjunto de relaciones ideales que están siendo articuladas por la actuación musical.

Antecedente: Ecología de la mente. Small (1998) no menciona a Elliott (1995), no se refiere a su libro ni tampoco a la terminología alternativa propuesta por él. Explica que los primeros indicios que tuvo para desarrollar sus propuestas provienen de las lecturas que hizo del biólogo y antropólogo inglés Gregory Bateson (1904-1980) quien concibe la realidad como una serie de sistemas complejos que se relacionan constituyéndose unos en contextos de otros. De modo que, en una ecología de relaciones, todo está conectado y es interdependiente: si bien cada sistema mantiene sus límites e identidad, están en continua interacción y transacción con su contexto. Es éste el que otorga sentido a los diferentes sistemas. Por tal motivo, para Bateson aislar los sistemas sólo puede llevar a malentendidos y, en última instancia, a un “desequilibrio ecológico”. De esta forma, cuestiona la existencia misma de elementos u objetos en sí aislados de la realidad circundante.

Por otra parte, tanto para Bateson (1972) como para Small (1998), el “gesto comunicativo” - movimiento corporal, expresión facial, entonación vocal - sigue cumpliendo funciones en la vida de los humanos que las palabras no pueden cumplir. Su desempeño más específico radica en la articulación y en la exploración de las relaciones. Para Small (1998) los rituales y gestos del musicar permiten a los humanos pasar información de maneras

complejas y multidimensionales. Algunas de las características principales enunciadas en este libro coinciden con las expuestas por el autor en 1987 (ver Tabla 3).

Tabla 3

Principales características de la noción musical enunciadas por Small en 1998

<i>Es</i>	<i>descriptivo,</i>	No tiene que ver con ningún tipo de valoración ni importa si la persona participa en forma activa o pasiva, ni tampoco importa la valoración que pueda hacerse de su accionar (simpático, antipático; interesante, aburrido; etc). Es una actividad en la que sus participantes se involucran y en la cual, en su naturaleza y calidad, éxito o fracaso, todos tienen cierta responsabilidad.
<i>no preceptivo.</i>		
<i>Crea la imagen pública de</i>		Se exploran, porque el musical permite a los participantes probar
<i>nuestras relaciones más</i>		relaciones y valores, ver cómo encajan, experimentarlos sin tener que
<i>deseadas, trayéndoles a la</i>		comprometerse con ellos, al menos por más tiempo del que dure la
<i>existencia y modelándolas: se</i>		actuación. Se afirman porque, al articular esos valores, les permite a
<i>exploran, se afirman y se</i>		los participantes decirse a sí mismos, a los demás y a cualquier otra
<i>celebran.</i>		persona que esté prestando atención: estos son nuestros valores, estos
		son nuestros conceptos de relaciones ideales y, en consecuencia, esto
		es lo que somos. Tras explorar y afirmar sus valores tienen la
		sensación de ser más completamente ellos mismos, de estar más en

sintonía con el mundo y con sus semejantes (*empowerment*). Es decir, después de participar en una actuación musical “buena y satisfactoria”, se puede sentir que “así es el mundo en realidad y que así es como me relaciono con él. Por lo tanto, es un instrumento de celebración” (Small, 1998, p. 184).

Establece relaciones entre los sonidos que los músicos crean y entre las personas que participan.

Aunque los sonidos que están haciendo los músicos no constituyen la totalidad de lo que ocurre, no obstante, son el catalizador que hace que la experiencia tenga lugar, y su naturaleza y sus relaciones son, por lo tanto, una parte crucial de la naturaleza de la experiencia como un todo.

Al musicar los participantes están usando el lenguaje del gesto.

Al estar basado en gestos, puede tratar muchas inquietudes, incluso aparentemente contradictorias, todo al mismo tiempo a diferencia del lenguaje verbal que insiste en un significado único. Para Small los discursos verbales sobre el musicar desempeñan un papel importante, no como sustitutos, sino como complementos de la experiencia musical: “hablar de musicar y comparar experiencias musicales no es sólo una fuente inagotable de temas conversacionales y literarios, sino que puede enriquecer las relaciones que ha tenido la participación en las actuaciones” (Small, 1998, p. 210).

Permite algún entendimiento del “patrón que conecta”. Cada mente individual, cada conjunto de procesos de dar y recibir información, es un componente de esa compleja red a la cual Bateson (1972) denomina “patrón”. Para Small, musicar nos enseña su forma.

Nota. Fuente de elaboración propia a partir de análisis bibliográfico.

Discusión

Antes de abordar similitudes y diferencias entre las propuestas de Small y Elliott debe considerarse que son autores provenientes de campos distintos, aunque relacionados, y que se proponen objetivos diferentes. Elliott se acota, básicamente, a la educación musical mientras que Small es más extensivo en su propuesta y, desde la perspectiva ecológica de Gregory Bateson, redefine a la música de forma integral y holística.

Por otra parte, resulta clave tener en cuenta las circunstancias históricas y sociológicas que llevaron a cada autor a acuñar la noción. Elliott (1995) explica que, luego de haber buscado en vano un texto para satisfacer sus necesidades como educador musical, decidió desarrollar su propia teoría. Por su parte, Small (1987) se enfrentó con los supuestos más estructurales sostenidos por la música académica y por la cultura occidental.

Coincidencias y diferencias entre Small y Elliott

Small y Elliott coinciden en su concepción de la música como una actividad más que como un objeto. Desde esta perspectiva, ambos autores se enfrentan con la visión tradicional de la música cuya importancia radica en las estructuras y, en su lugar, enfatizan la

exploración del contexto para determinar su significado e importancia. En consecuencia, las preguntas sobre el significado de la música se transforman en preguntas sobre el significado de la performance. Tanto para Small como para Elliott el significado de la música no reside inmanente en las obras de música, sino que "se produce a través de la acción compartida en el contexto" (Stige, 2002, p.100).

Sin embargo, las perspectivas de estos autores difieren en cuestiones importantes. Si bien ambos usan y definen musicar como un verbo, Elliott emplea repetidamente el sustantivo música (*music*). Cohen (2010) explica que, si bien Elliott argumenta en contra de la noción de música como objeto, hace énfasis en el rol de las estructuras sonoras. En cambio, Small sugiere que la música debe entenderse como proceso, experiencia y acción.

Por otra parte, ambas concepciones implican creación musical pero Elliott se centra en la conciencia y el pensamiento individual necesarios para la interacción, el rendimiento y la escucha, mientras que Small incorpora elementos sociales, sonoros y todas sus relaciones. Para Elliott, musicar (*musicing*) es una praxis específica. Para Small, musicar (*musicking*) es un "sistema multinivel de relaciones" (Cohen, 2010).

Una diferencia sustancial entre ambos autores es que el tipo de participación que se logra a través del musicar como acción es notablemente distinta. Para Small musicar es participar con cualquier capacidad; incluye desde estar en la audiencia hasta vender boletos para el concierto. Para Elliott, en cambio, musicar es un *conocimiento-en-acción* mediante alguna de estas cinco formas de hacer musical: interpretar, improvisar, componer, arreglar y conducir. En efecto, a diferencia de Small, concibe a la escucha musical como una actividad influyente pero diferenciada.

Para Small, musicar (*musicking*) se lleva a cabo como un 'evento' sociocultural que será musical según la forma específica en que los participantes se relacionan con los sonidos musicales, entre ellos y con el contexto físico en el que interactúan. De modo que las relaciones se convierten en el objeto de la actividad musical. Es por eso que abordar cualquier musicar implica una lógica descriptiva, y no perceptiva (Small, 1998). En cambio, para Elliott (1995) el objeto de la actividad musical es el material escuchable (*listenable*) u obra musical, por lo cual abordar cualquier musicar conlleva también una lógica perceptiva.

Sin embargo, ambos autores coinciden en problematizar el juicio de valor de los objetos de la actividad musical: relaciones (Small) y obras musicales (Elliott). Small explica que musicar abarca valores específicos que se realizan dentro de un entorno cultural, y aclara que su abordaje implica dejar de lado nuestros juicios de valor sobre cómo deberían ser o no esas relaciones. Por su parte, Elliott también aclara que con el término 'obras musicales' indica "cualquier logro musical audible" (p. 35) y no un objeto "real o ideal".

¿Qué es la 'k' en musicking? La 'k' aparecería para indicar un desplazamiento respecto a lo discursivo: de considerar el musicar como una acción musical que es propia de lo "escuchable" a considerarla como un conjunto multinivel de relaciones dinámicas situadas en los sonidos, en los espacios sociales y físicos (Odendaal et al., 2014). Small ofrece dos razones contrastantes para agregar la 'k' (Cohen, 2010): "Dos veces escribió que 'no es sólo un capricho, sino que tiene antecedentes históricos' (Small, 1998, p. 9; Small 1999, p. 12). Sin embargo, en una publicación previa, declaró "puse la 'k' allí como un pequeño capricho mío"(Small, 1997, p. 2)" (p. 247). Cuando se le preguntó la razón, Small dijo no recordar

cuándo utilizó por primera vez la 'k' y mencionó que tomó como ejemplos los gerundios de las palabras “frolic–frolicking” y “panic-panicking” (Cohen, 2010).

Musicar en Musicoterapia

Musicing: musicalidad-en-acción. Kenneth Aigen, musicoterapeuta estadounidense formado en el abordaje Nordoff-Robbins, considera esta noción como núcleo de la perspectiva músico-centrada. Uno de los alcances más importantes del musicar es que "implica que hay inteligencia, intención y conciencia presente" (Aigen, 2005, p.67), que son dominios a ser evaluados durante las sesiones de musicoterapia. De hecho, uno de los puntos principales del enfoque músico-centrado es llevar a la persona usuaria a musicar según la definición de Elliott (1995): a encarnar una forma de conocimiento específico e intencionado, lo cual implica la activación de procesos cognitivos complejos que de otra manera no se manifestarían (Aigen, 2005).

Para Aigen (2014), la propuesta de Elliott se centra en cómo la música enriquece la vida humana. Trabajar con una definición como esta sugiere que los usos clínicos de la música en musicoterapia, interpretados en términos generales, son continuos con la naturaleza de la música y su uso en otros contextos. Esta continuidad de las situaciones musicales, ya sea que impliquen componer, escuchar o tocar música compuesta o improvisada, se debe a que, tanto dentro como fuera del ámbito terapéutico, se trata de acciones culturalmente situadas.

Musicking: práctica situada y colaborativa. Brynjulf Stige, creador de la perspectiva de la Musicoterapia centrada en la cultura, señala que esta noción recuerda que la

música y el contexto están vinculados: musicar es una práctica situada en un lugar y un tiempo particular. Para Stige (2002) musicar como acción situada implica considerar el uso de recursos desarrollados en tres contextos históricos: filogenia (evolución de la especie humana), historia cultural y ontogenia (desarrollo del individuo). Destaca que al centrarse más en el proceso que en el producto la noción brinda un ajuste muy cómodo para la teoría de la musicoterapia (Stige, 2002). Y no sólo es aplicable a los usos de la música en vivo e improvisada sino también a métodos clínicos como GIM (Guided Imagery and Music), por ejemplo, donde la persona usuaria está en una relación receptiva con la música.

Por otra parte, Gary Ansdell musicoterapeuta inglés formado en el abordaje Nordoff-Robbins y figura central de la Musicoterapia Comunitaria, menciona las propuestas de Elliott (1995) y destaca cómo Small (1998) subrayó cuidadosamente la idea de la música como actividad vinculada a una comprensión contextual y relacional de la vida humana. Para Ansdell el valor de la noción de musicar radica en una conciencia sobre cómo la música ofrece y requiere la interacción humana y la colaboración en cualquier contexto dado.

Aportes de la sociología de la música. En el año 2000, Tia DeNora “da una lectura vibrante y convincente de la música, tratando de explorar la pregunta básica: ¿Cómo entra la música en la vida social?” (Ansdell, 2004, p.72). En contraste con Adorno, con su gran teoría sobre la música como una representación de las estructuras sociales, DeNora (2000) explora la música en la vida cotidiana y examina qué hay detrás del "poder de la música".

Propone una forma alternativa de pensar acerca de las situaciones musicales, no sólo acercándose (*zoom in*) o alejándose (*zoom out*) según sea necesario, sino tomando una tercera perspectiva a la que denomina ‘meso-nivel de análisis’. Esta posición permite avanzar a

medio camino entre los detalles micro-musicales y las abstracciones no musicales más amplias. 'Meso' significa 'medio' o 'intermedio', y apunta a permanecer mirando, escuchando y pensando *in situ*, en el medio de la acción musical. De esta forma, se sigue y observa a las personas y la música en situaciones particulares y sus condiciones únicas, a veces acercándose o alejándose, pero principalmente escuchando y mirando desde esa distancia media crucial que nos permite ver dónde y cómo la acción musical emerge y toma forma.

Otro de sus desarrollos más valorados es una herramienta teórico-práctica: un proceso doble de (1) *musical appropriations* y (2) *musical affordances*. Respecto a esta última conceptualización, vale aclarar que en la psicología ecológica de James J. Gibson (1979/1986) “affordance” se refiere a la cualidad "invitacional" de un entorno, percepción o evento; describe una relación, no una esencia” (Stige, 2002; p. 326). Mientras que la palabra “*afford*” es real, Gibson inventó el sustantivo “*affordance*” para su propósito técnico específico (Ansdell, 2014). “Según el sentido de la frase podría traducirse como potencialidad, habilitación, permisividad u ofrecimiento, variando en función de cuánto se pretenda enfatizar el grado de agencia y/o el rol performativo de la música” (Welschinger Lascano, 2011). A efectos de este artículo se utiliza como traducción la palabra “habilitación”.

"Las habilitaciones musicales (*musical affordances*) son los recursos o potencias que proporcionan la música y sus materiales. Por ejemplo: estados de ánimo, mensajes, niveles de energía, acciones. Si una habilitación musical es una 'potencia o posibilidad musical', entonces una apropiación musical es un 'capital o adquisición musical': es la capacidad de una persona para tomar lo que se ofrece y adaptarse y trabajar con ello para algún propósito

inmediato. Sólo a través de esta apropiación musical la música permite/habilita (*afford*) cosas. Lo que quiere decir que las posibilidades de la música, aunque podrían anticiparse, no pueden predeterminarse sino, más bien, dependen de cómo las personas conectan la música con otras cosas, cómo interactúan y, a su vez, actúan sobre la música tal como la han activado (DeNora 2003, p. 48). “

A partir de estos y otros aportes de DeNora, algunos de los musicoterapeutas que incorporaron la noción de musicar a sus desarrollos lograron enriquecerlos. Entre las conceptualizaciones que derivan de allí se destacan las siguientes:

- *Musicar en salud (health musicking)*. Parte de una variedad de contribuciones teóricas, incluidas las de musicar (Small, 1998), habilitaciones y apropiaciones musicales (DeNora, 2000). Comunica la idea de que las relaciones entre música y salud son realizadas en contexto (Stige 2002; 2012; 2015). “*Health musicing* puede entenderse como el núcleo común de cualquier uso de las experiencias musicales para regular los estados emocionales o relacionales o para promover el bienestar, ya sea terapéutico o no, profesionalmente asistido o no” (Bonde, 2013, p. 121).
- *Musicar colaborativo (collaborative musicing)*. Basados en Stige (2002, 2003), Elliott (1995), Small (1998), DeNora (2000, 2003) y, posicionados desde la perspectiva comunitaria, G. Ansdell y M. Pavlicevic problematizan los usos de la Teoría de la Musicalidad Comunicativa (Trevarthen & Malloch, 2000) en musicoterapia y llaman la atención sobre el aspecto social involucrado en el desarrollo progresivo de la musicalidad. Proponen concebirlo como un proceso gradual y sucesivo desde una capacidad psicobiológica básica hacia una instalación

desarrollada en el aprendizaje musical-cultural, que a su vez facilita la actividad social de musicar con y para los demás (Ansdell y Pavlicevic, 2009).

- *Perspectiva ecológica.* La misma implica concebir a los sistemas como partes conectadas e interdependientes, en continua interacción y transacción con su entorno (Bateson, 1972). En efecto, el pensamiento ecológico podría verse como “un esfuerzo por establecer una relación entre el yo y los sistemas interconectados en los que vivimos y trabajamos: cognitivo, emocional, social, cultural, físico” (Barrett, 2012, p. 209). Proporciona una plataforma teórica eficaz para explorar la gama de "ecologías de la música y la salud" presentes en la práctica de la musicoterapia (Ansdell, 2014). En un modelo ecológico del musicar, la música está lejos de ser un estímulo físico que conduzca a resultados predecibles. Actúa, más bien, sólo “en concierto” con los entornos materiales, culturales y sociales, donde lo musical y lo para-musical (fenómenos físicos o mentales, individuales, relacionales, sociales o políticos extra-musicales) rara vez pueden separarse (Ansdell y Stige, 2016).

Conclusiones

Musicar, en tanto noción, resulta una herramienta clave para abordar la música en musicoterapia. A lo largo de esta revisión se ha expuesto cómo, a través del tiempo y del diálogo entre disciplinas, se originó y evolucionó hasta cristalizar e impactar en diversos enfoques dentro del campo de la musicoterapia.

Es interesante tener en cuenta que la noción surge al problematizar la música en tanto objeto, su función y naturaleza. Identificar estos cuestionamientos como nexo común entre

dos teóricos de distintas especialidades, considerar sus similitudes, diferencias y el posterior aporte de cada concepción al campo de la musicoterapia, nos hace reflexionar en torno a las oportunidades que surgen del intercambio en la construcción del conocimiento y de la ecología entre disciplinas. A continuación, se exponen las conclusiones sobre cada ítem abordado.

Orígenes de la noción

Ambas concepciones de la noción musical se enfrentan con las tradiciones propias del campo en el que surgen. Elliott (1995) se enfrentó con la filosofía más clásica de la Educación Musical; Small (1998) puso en evidencia las limitaciones y los reduccionismos que devienen de la construcción de conocimientos bajo la primacía del paradigma cartesiano y de las sociedades industriales.

Las profundidades y radicalidad de los cuestionamientos y elaboraciones de Small son efecto de la incidencia de la perspectiva ecológica de Bateson. A diferencia del artículo de Walhout, señalado como principal antecedente de Elliott, la propuesta de Bateson no es sólo respecto a la naturaleza y a la función del arte en particular. Él aborda la ecología de las ideas y del pensamiento en todo el espectro de la construcción del conocimiento. Y si bien la propuesta de Walhout también problematiza concepciones y plantea redefiniciones, Bateson (1972) va más allá: propone un ejercicio, el de “abordar un enunciado o acción particular como parte de un subsistema ecológico llamado contexto, no como el producto o efecto de lo que queda del contexto después de que la pieza que queremos analizar ha sido recortada de él” (p. 345).

En general, el aporte más valorado por quienes incorporan la concepción de Small es el mismo motivo por el cual se lo criticó duramente: “Musicar es participar, con cualquier competencia/ capacidad, de una performance musical, ya sea interpretando, escuchando, ensayando, componiendo o bailando” (p. 183). Este tipo de participación implica concebir el musicar desde un modelo ecológico. Para la crítica, supuso no diferenciar los roles de audiencia e intérpretes. En 1995, en línea con esas observaciones, Elliott propuso otra concepción de musicar, una que suponía que la práctica musical se constituye por dos actividades humanas diferenciadas: escuchar y musicar (o hacer música).

En síntesis: según Small musicar es participar en cualquier capacidad y la clave está en la ecología de las relaciones que en él se establecen; según Elliott musicar es actuar de forma intencionada encarnando habilidades musicales específicas, conocimientos situados.

Incorporación al campo disciplinar de la musicoterapia

Su incorporación pone en evidencia el giro de paradigma en las formulaciones teóricas del campo disciplinar de la musicoterapia. La noción de Musicar es una herramienta que aceleró un proceso gestado durante hace años, inaugurado por los desarrollos de Even Ruud (1987/1990, 1998), quien abordó, entre otros temas, la música como acción e interacción en contexto y la naturaleza de la música en Musicoterapia (Ansdell et al., 2010).

Emplear ‘*musicking*’ o ‘*musicing*’ no implica necesariamente hacer referencia sólo a esa concepción de la noción Musicar. La terminología empleada no siempre determina a qué concepción adscribe el musicoterapeuta ni tampoco se vincula necesariamente a la región geográfica a la que pertenezca. Incluir los desarrollos de Small y/o de Elliott pareciera tener

más que ver con las perspectivas teóricas de los musicoterapeutas. Es así como, por ejemplo, quienes se posicionan desde la perspectiva centrada en la cultura y desde la Musicoterapia Comunitaria, aunque mencionen a Elliott y/o empleen su terminología, consideran centrales los aportes de Small (1998).

Por otra parte, incorporar la noción de Musicar en musicoterapia nos posiciona en una perspectiva ecológica. Ya sea como acción-intencionada de un saber-encarnado y/o como participación-situada y colaborativa, la noción musicar implica considerar una red dinámica de conexión: es una acción que se realiza y configura en contexto. Para Elliott el contexto se relaciona fundamentalmente con la dimensión de la escucha (*listening*). Para Small, con las relaciones que se establecen al musicar. En cualquiera de los dos casos, en mayor o en menor medida, musicar implica considerar una ecología de relaciones entre los entornos materiales, culturales y sociales, musicales y para-musicales.

Cabe destacar que esta noción es una herramienta para abordar cualquier escena o escenario musicoterapéutico, incluso en el ámbito clínico, y también en la vida cotidiana de las personas. Una comprensión desde la perspectiva ecológica otorga un marco a partir del cual se aborda la complejidad de las situaciones: se entiende que ninguna persona es una isla, todos estamos continuamente en interacción con nuestro entorno y en relación con toda la ecología que nos rodea.

Colaboración interdisciplinar

La Musicoterapia registra, valora y comienza a incorporar el estudio de la música en las prácticas cotidianas. A partir de los desarrollos de DeNora y de su impacto en el campo de

la Musicoterapia, comienzan a valorarse otras disciplinas que también han generado conceptos que pueden proporcionar una idea de lo que sucede en las sesiones de musicoterapia. Como explica Aigen (2014) “después de todo, las actividades de musicoterapia, ya sea que impliquen componer, escuchar o tocar música compuesta o improvisada, son ejemplos de situaciones de música culturalmente situadas” (p. xii). Por lo tanto, es razonable suponer que sean relevantes los desarrollos de otras disciplinas relativas a la música fuera de la Musicoterapia. De hecho, tal como se ha expuesto, muchos de los musicoterapeutas que incorporaron la noción de musicar, enriquecieron sus desarrollos a partir de los aportes de la socióloga Tia DeNora. Lograron profundizar sus teorías y acuñar nociones claves como lo son ‘musicar en salud’ y ‘musicar colaborativo’, cuyo uso se extiende a pluralidad de ámbitos y abordajes musicoterapéuticos, clínicos y no clínicos.

Por su parte, la sociología de la música ubica en la musicoterapia un potencial interdisciplinario. DeNora se interesa por la práctica musical cotidiana y afirma haber encontrado en los desarrollos de la musicoterapia comunitaria fundamentos que intervienen en la investigación académica y científica. Para DeNora, la musicoterapia tiene el potencial para “iluminar nuestra comprensión de las conexiones entre el cuerpo, la mente y la práctica cultural, y este debería ser el tema de más trabajo teórico y conceptual (...) es capaz de enseñar a los sociólogos una gran cantidad de temas acerca de las bases no cognitivas del ordenamiento social y la agencia social y del cuerpo supuestamente ‘natural’” (2011, p. 152).

Hacia una definición de musicar en musicoterapia

Musicar como actividad situada y colaborativa (Small, 1998; Stige, 2002) se relaciona con la idea de musicar como conocimiento-encarnado (Elliott, 1995; Aigen, 2005) a partir de

las nociones de habilitaciones y apropiaciones musicales (DeNora, 2000). Éstas explican cómo la música ofrece sus recursos en tanto posibilidades de acción y participación, a través de la apropiación en contexto. Lo que importa es el acceso y el uso activo de los recursos disponibles, no los recursos en sí mismos. Esta integración queda clara en la conceptualización de Musicar Colaborativo (Ansdell y Pavlicevic, 2009).

En base a lo investigado hasta aquí y desde una perspectiva conceptual que a la musicoterapia importa, podemos afirmar que *musicar es una acción situada que establece una ecología de relaciones colaborativas entre personas, prácticas y objetos y que encarna conocimientos a través de habilitaciones y apropiaciones.*

Queda en evidencia la complejidad que el musicar representa, dentro de cualquier abordaje y cabe aclarar algunos aspectos inherentes a estos conceptos que acabo de proponer a modo de definición. Las *relaciones colaborativas* implican voluntad e intención por parte de quienes participan del musicar. Solo es posible musicar *si se desea interactuar* con elemento/s del contexto y con un mismo objetivo. De modo que suponen relaciones colaborativas tanto la persona que silba una melodía en la noche como el coro unísono de la multitud de los conciertos. Antepongo el término *ecología* enfatizando así la interdependencia entre esas relaciones, constituidas unas en subsistemas de otras.

Por otra parte, considero preciso tener en cuenta que las *apropiaciones* y *habilitaciones* nos informan parcialmente respecto a la ecología de relaciones establecidas. Debemos tener presente que los ‘resultados observables’ son parte constitutiva del musicar y no el producto o efecto de la acción.

El musicar en el mundo moderno

“¿Es posible aceptar la propuesta de Christopher Small contra convertir la música en un objeto idealizado y, por otra parte, mantener un lugar para las ‘cosas musicales’ y sus influencias?” (Ansdell, 2014, p. 32). Adscribir a la propuesta de Small de considerar a la música como una acción no se contrapone con la realidad de que los objetos involucrados, aunque no sean equivalentes o representativos, guardan una estrecha relación con el evento. Es preciso comprender hasta qué punto esos objetos – particularmente los tecnológicos – tienen el potencial de imprimir características, influir y hasta modelar las relaciones que se establecen entre sonidos, personas y contexto al musicar. Ha de tenerse presente que “las experiencias musicales y los sujetos en la actualidad - musicoterapeuta inclusive - se constituyen tecnológicos, en un proceso de sociabilización del medio virtual y de tecnologización del medio social” (Cetratelli, 2018, p. 39).

A efectos de dimensionar lo expuesto, propongo un ejemplo de actualidad: la pandemia del covid-19. Entre las imágenes que recorrieron el mundo se encuentran videos de musicares diversos: cantos colectivos espontáneos, aplausos multitudinarios coordinados a través de redes sociales, músicos profesionales tocando sin remuneración económica en sus balcones y terrazas, clases de música, sesiones de musicoterapia, ensayos y conciertos a través de variedad de plataformas telemáticas, etc. Al igual que con todas las experiencias que implican relacionarse con otras personas, experimentamos globalmente y casi en forma simultánea la virtualización del musicar. ¿En qué forma deberíamos abordar este fenómeno? ¿Se trata de una acción situada? ¿Qué conocimientos encarna? Las nociones de habilitaciones y apropiaciones permitirían especificar qué ofrece la música y cómo lo hace, pero ¿son

suficientes para explicar cómo se relacionan las personas al musicar a través de soportes tecnológicos? ¿Cómo repercute sobre el rol del ‘lenguaje del gesto’ al musicar? ¿Qué ocurre cuando la expresión es mediada por pantallas y/o vedada por mascarillas? ¿Qué características imprime en su naturaleza de ritual? ¿Cómo impacta en su significado?

Las condiciones de la modernidad enfrentan a la musicoterapia como disciplina de la salud a comenzar a preguntarse estas cuestiones y otras que tal vez surjan en el corto plazo. Hoy más, quizás como nunca antes, resulta indispensable la apertura a las perspectivas interdisciplinarias vinculadas al interés en las relaciones entre música, cultura y sociedad.

Referencias

- Aigen, K. (2014). *The Study of Music Therapy: Current Issues and Concepts*. Taylor & Francis.
- Aige, K. (2014). Music-Centered Dimensions of Nordoff-Robbins Music Therapy. American Music Therapy Association. *Music Therapy Perspectives*, 32, 18–29.
<https://doi.org/10.1093/mtp/miu006>
- Amir, D. (2005) Re-finding the Voice – Music Therapy with a Girl who has Selective Mutism, *Nordic Journal of Music Therapy*, 14(1), 67-77.
<https://doi.org/10.1080/08098130509478127>
- Ansdell, G. y Pavlicevic, M. (2004). *Community Music Therapy*. Jessica Kingsley Publishers.

- Ansdell, G. y Pavlicevic, M. (2009). Between communicative musicality and collaborative musicing. En: Malloch, S. and Trevarthen, C. (eds), *Communicative Musicality*, pp. 357–376. Oxford University Press. Schdn.
- Ansdell, G., Elefant C., Pavlicevic M. y Stige B. (2010). *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Ashgate Publishing Limited.
- Ansdell, G. (2014). *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life*. Ashgate Publishing Limited.
- Ansdell, G. y DeNora, T. (2016). *Musical Pathways in Recovery, Community Music Therapy and Mental Wellbeing*. Ashgate Publishing Limite
- Ansdell, G. y Stige, B. (2016). Community Music therapy. En Jane Edwards (Ed.). *The Oxford handbook of music therapy* (pp. 595-620). Oxford University Press.
- Barret, M. (2012). Troubeling the creative imaginery: some possibilities of ecological thinking for music and learning. En D. Hargreaves et al. (Eds). *Musical Imaginations* (pp. 206-219). Oxford Univerisy Press.
- Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of Mind*. Jason Aronson Inc.
- Bateson, G. (1979). *Mind and Nature*. E. P. Duton.
- Batt-Rawden, K., DeNora, T. & Ruud, E. (2005). Music Listening and Empowerment in Health Promotion: A Study of the Role and Significance of Music in Everyday Life of the Long-term Ill. *Nordic Journal of Music Therapy*, 14(2), 120- 136.
<https://doi.org/10.1080/08098130509478134>

Bertoni, S. (2017). *El concepto de música en Musicoterapia: un análisis teórico-descriptivo*.

Tesis de grado. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Disponible en
<http://academica.psi.uba.ar/Psi/DescargarTesis.php?origen=1078&diginro=168339>

Blacking, J. (1976). *How Musical Is Man?*. Faber and Faber.

Bonde L. O. (2011). Health Musicing - Music Therapy or Music and Health? A model,
empirical examples and personal reflections. *Music & Arts in Action*, p. 120-140.

ISSN: 1754-7105

Bonde, L.O. (2013). Health musicking. En: K. Kirkland (ed.), *International Dictionary of
Music Therapy*, p. 56. Routledge.

Bull, M. (2007). *Sound moves: iPod culture and Urban Experience*. Routledge.

Carvalho, J. J., y Segato R. (1994). Sistemas abiertos e territórios fechados: para uma nova
compreensão das interfaces entre música e identidades sociais. En *Cuadernos de
Antropología N° 164*. Brasilia, Brasil: Universidad Federal de Brasilia.

Cetratelli, C. (2018). *Una aproximación a la Tecnología en Musicoterapia*. Tesis de grado.

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Disponible en

<http://academica.psi.uba.ar/PsiDescargarTesis.php?origen=1078&diginro=189216>

Cohen, M. (2010). Christopher Small: A Biographical Profile of His Life. *Journal of*

Historical Research in Music Education, 31(2), 132–150. Recuperado de:

<https://www.questia.com/library/journal/1G1-247740074/christopher-small-a-biographical-profile-of-his-life>

- Cohen, M. (2000). *Christopher Small's Concept of Musicking: Toward a Theory for Choral Singing Pedagogy in Prison Contexts*. Tesis Doctoral. University of Kansas. EEUU.
<https://doi.org/10.13140/RG.2.1.5098.2643>
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2011). *Music-in-action. Selected Essays in Sonic Ecology*. Ashgate
Contemporary Thinkers on Critical Musicology Series. Routledge.
- DeNora T. (2013). *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life*. Surrey,
Ashgate Publishing Limited.
- Eliade, M. (1965). *Rites and symbols of initiation.*: Harper & Row.
- Elliott, D. J. (1989). Key concepts in multicultural music education. *International Journal of Music Education*, 13(1), 11-18. <https://doi.org/10.1177/025576148901300102>
- Elliott, D. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. Oxford University Press.
- Elliott, D. J. (1998). *Community music and postmodernity*. Many Musics-One Circle,
Retrieved from www.scopus.com
- Elliott, D. J. (2001). Modernity, postmodernity and music education philosophy. *Research Studies in Music Education*, 17(1), 32-41.
<https://doi.org/10.1177/1321103X010170010401>

- Elliott, D. J. y Silverman, M. (2012). Why music matters: Philosophical and cultural foundations. *Music, health, and wellbeing*.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199586974.003.0003>
- Gerbaudo, N. (2018). *Musicar: aportes de la Sociología de la Música al campo de la Musicoterapia*. Tesis de grado. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires.
<http://academica.psi.uba.ar/Psi/DescargarTesis.php?origen=1078&diginro=210954>
- Gibson, J. J. (1979/1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Odendaal, A., Kankkunen, O., Nikkanen, H. y Vakeva, L. (2014). What's with the K? Exploring the implications of Christopher Small's 'musicking' for general music education. *Music Education Research*, 16(2),162-175.
<https://doi.org/10.1080/14613808.2013.859661>
- Ruud, E. (1987/1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. [Music as Communication and Interaction. Theoretical Perspectives on Music Therapy.] Solum.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication and Culture*. Barcelona Publishers.
- Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Basic Books.

- Small, C. (1977). Music, society, education. *Music, Society, Education*, Retrieved from www.scopus.com
- Small, C. (1987). *Music of the Common Tongue: Survival and Celebration in African American Music*. Wesleyan University Press
- Small, C. (1998). *Musicking – The meanings of performing and listening*. University Press of New England.
- Small, C. (1999). Musicking-the meanings of performing and listening. A lecture. *Music Education Research*, 1(1), 9-21. Retrieved from www.scopus.com
- Small, C. (2010). Misunderstanding and reunderstanding. *Peace & Policy*, 15, 4-12. Retrieved from www.scopus.com
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Stige, B.; Bunt, L. (2014). *Music Therapy: An art beyond words*. Routledge.
- Stige, B. (2016). Culture-centered Music therapy. En Jane Edwards (Ed.). *The Oxford handbook of music therapy* (pp. 538-556). Oxford University Press.
- Veblen, K. K., Messenger, S. J., Silverman, M. y Elliott, D. J. (2012). *Community Music Today*, Retrieved from www.scopus.com
- Welschinger Lascano, N. S. (2011). El poder de la música en la vida cotidiana. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, 1(4). ISSN: 1852-4907. Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1500/1271>

Wilber, K. (1996). *A Brief History of Everything*. Shambhale.

Wolterstorff, N. (1976). Worlds and Works of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35(2), 121-132. <https://doi.org/10.2307/430370>

Walhout, D. (1986). The Nature and Function of Art. *British Journal of Aesthetics*, 26(1), 16-25. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/26.1.16>

Sobre la autora

Licenciada en Musicoterapia, graduada en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el año 2018. Becaria del programa BEME 2019/2020 de la Xunta de Galicia y estudiante del Máster en Gerontología Social en la Universidad de Santiago de Compostela (USC).