

REFLEXIONES ACERCA DE LA MÚSICA



DORRIT BUSCH

FUNDACIÓN LUIS CHIOZZA

20 de julio 2018

“La pasión por la fascinante obra de Wagner acompaña mi vida desde que la vislumbré por primera vez y empecé a conquistarla, a explorarla con el conocimiento. Nunca olvidaré las horas de profunda y solitaria dicha en medio de la muchedumbre del teatro, horas repletas de temblores y exaltaciones de los nervios y del intelecto, de iniciación a trascendencias conmovedoras y grandiosas como sólo las concede este arte”.

Thomas Mann



Introducción

*"Un nativo preguntó en una ocasión a un sabio monje taoísta:
-Cuál es la idea fundamental del I Ching?
El monje respondió:
-La idea fundamental del I Ching se expresa en una sola
palabra...
Resonancia..."*

Carlos Fregtman

Según el diccionario de María Moliner, el término "música" proviene del latín "músicus" y del griego "musikós", "de las musas" y significa "sucesión de sonidos compuesta según ciertas reglas de modo que resulta grata al oído. Arte de componer o ejecutar tales sonidos". Las musas eran ciertas divinidades griegas que habitaban el Parnaso con el dios Apolo, cada una de las cuales protegía un arte en particular. Vemos, entonces, que la música forma parte de las actividades artísticas.

El elemento fundamental de la música, dice Racker, son los sonidos, que son vibraciones o pulsaciones del aire y se ordenan por sus frecuencias. Sostiene, además, que la armonía, el contrapunto, aún el ritmo, no son elementos imprescindibles de la música. Pensamos que queda implícito en lo que escribe el autor que, junto con los sonidos, también los silencios son un elemento fundamental de la música. Volveremos sobre este tema un poco más adelante.

La palabra "sonido" viene del latín "sonitus" y significa "sensación de escuchar"¹. Se trata de una sensación que se genera en el oído a partir de un movimiento vibratorio que se transmite por un medio líquido, sólido o gaseoso. La física nos dice que el sonido audible para los seres humanos está formado por las variaciones que se producen en la presión del aire, que el oído convierte en ondas mecánicas para que el cerebro pueda percibir las y procesarlas.

Las cualidades principales del sonido son la altura (grave, agudo o medio, según la frecuencia de las ondas), la duración (el tiempo en el cual se mantiene el sonido), el timbre (su rasgo característico) y la intensidad (la cantidad de energía que contiene)². El sonido percibido por el ser humano es de una gama de frecuencias localizada entre 16 y 20.000 Hz, banda que a partir de nuestro aparato perceptual decodificamos como "sonido".

¹<http://etimologias.dechile.net/?sonido>

² <https://definicion.de/sonido/>

Por otro lado, el tono es la sensación auditiva o atributo psicológico de los sonidos que los caracteriza como más agudos o más graves, en función de la propiedad física llamada frecuencia. Consiste en un número mayor o menor de vibraciones por segundo que caracteriza a cada sonido, por el cual es más o menos agudo o grave. Encontramos que esta palabra se vincula con "entonar, desentonar, sintonía, monótono", etc.

El término "sonar", a su vez, proviene del latín "sonare" y se vincula con "consonar, disonar, resonar, etc." La "resonancia" es la relación entre las cosas que consueñan o armonizan y la "armonía" es "la cualidad de las cosas o conjuntos de cosas basada en la relación entre sus partes o elementos por la cual resultan bellos".

En su libro "El Tao de la música" Carlos Fregtman escribe que el primer objetivo de la obra musical es lograr *resonancia* entre perceptor y percepción. Esta *empatía*, nos dice, cuyo significado literal es "sentir en", se vincula con la *simpatía*, el "sentir con" y con ese estado de vibración por armónicos en que el sujeto se identifica emocionalmente con la obra. Agrega el autor que la posibilidad de resonancia entre seres o sistemas de energía diferentes, se basa en la existencia de isomorfismos o similitud de estructuras entre éstos, que hace posible la armonía y la comunicación.

Vemos, entonces, que no llamaríamos "música" a cualquier combinación de sonidos, dado que, para que resulte grato al oído, éstos tienen que estar combinados de una determinada manera. Por otro lado, aquello que es "grato para el oído" varía de persona en persona, o sea, que es subjetivo. Sabemos que la combinación de sonidos también puede llegar a aturdir o resultar francamente desagradable. En este caso no se consideraría como música sino como ruido. La música dodecafónica, por ejemplo, puede resultarle agradable a los músicos más entendidos y no tanto a los que no están acostumbrados a ella.

Dado que, como dijimos, el sonido queda muy vinculado al silencio, nos resultó interesante lo que al respecto escribe el conocido músico Daniel Barenboim en su libro "Mi vida en la música". Dice allí que "Lo más fuerte del sonido, para mí, es el silencio que lo precede y el que le sigue". Agrega que la música comienza de la nada y acaba en la nada ... y esa nada es el silencio. Compara esta situación con la vida que, según piensa, también comienza de la nada y acaba en la nada. "La relación que hay entre la vida y la muerte es la misma que hay entre el sonido y el silencio; el silencio antes de que empiece la música y después de que se acabe. Cuando una pieza musical llega al final, es para mí como una muerte transitoria".

El autor considera que la música tiene un elemento temporal que no existe de la misma manera en las demás artes: dura lo que se tarda en tocar las notas que la componen. Una ejecución musical es algo que sólo existe mientras se interpreta. Podemos pensar en ella y podemos imaginarla, pero su vida es lo que dura la pieza y eso es lo que convierte cada ejecución en algo único. El sonido no se puede mantener de forma indefinida. En palabras del autor: "El momento sólo puede existir dentro del fluir de la vida. Pues lo mismo ocurre con una composición musical. Al final se convierte en silencio".

Y nos preguntamos: ¿por qué nos gusta la música y, a veces, hasta nos apasiona tan intensamente? basta contemplar las expresiones, por ejemplo, de un violinista o de un pianista cuando está entregado a la música que ejecuta ¿qué sucede en el alma de esa persona? y ¿de qué dependen las preferencias por una u otra forma de música? ¿Se trata de una cuestión individual que también se vincula con las costumbres y el consenso social? Estas y otras preguntas nos llevaron a incursionar en este tema, con el intento de comprender algo más acerca del mismo.

Como vemos, la terminología que hemos mencionado no se utiliza sólo para la música. Cuando existe una buena comunicación con alguien podemos decir, por ejemplo, que "sintonizamos" con esa persona. Lo mismo ocurre en relación a las palabras como "armonizar" o "estar en consonancia". Pareciera que se trata de expresiones que aluden o se refieren a la cualidad de una convivencia.

Sabemos que la música puede ser ejecutada a solas o entre dos o más personas, a veces hasta en grupos muy numerosos, lo cual, como creemos, no sucede de la misma manera con otras artes, tales como la pintura, la escultura o la poesía, actividades que por lo general se ejecutan individualmente. Fregtman considera que los conciertos de rock –como las grandes y multitudinarias reuniones tribales- parecen brindar un contacto corporal y una comunión rítmica resonante, que las personas necesitan. Señala que vivimos rodeados y envueltos en sonidos, en un mundo sonoro que nos rodea, envuelve y acompaña, o sea, vivimos en una sonósfera, que tiene un intenso efecto sobre nosotros.

En relación al tema de las vibraciones, nos resultó interesante lo que escribe este autor, cuando considera que "El Universo es una multiplicidad vibracional que posee en su conjunto una armonía sistémica; las cosas individuales y los objetos naturales poseen pulsaciones que se irradian e interaccionan con las diferentes formas vibracionales, incluso a grandes distancias". En este sentido, actualmente solemos decir que con tal o cual persona tenemos "buena" o "mala" onda y pensamos que, tal vez, esta vivencia se vincule con las ideas que acabamos de describir.

Nos dice Fregtman, que dentro del movimiento rítmico incesante propio de la naturaleza se percibe un patrón u orden universal. Tratar de "con-sonar" con ese flujo es una tarea cotidiana y natural. Añade que "todo el universo es vibración y que la música y el ritmo no son más que espejos de las estructuras cósmicas". El Universo es considerado como un sistema de sincronidad interrelacionado y armónico.

Racker explica que el ritmo es un componente importante de la música, así como lo son la armonía y el contrapunto. La esencia del ritmo, aclara, es el retorno (o la repetición) de un fenómeno en tiempos iguales, o en tiempos cuyas proporciones son regidas por números simples. El ritmo musical es una fuerza o un movimiento formado por una cierta sucesión de sonidos y se compone de ciclos que se reiteran en intervalos temporales. Podríamos decir que, si bien toda música tiene ritmo, no todo ritmo tiene música.

Por otro lado, aclara el autor, que el contrapunto es la técnica de inventar dos o más melodías o "voces", de tal manera que puedan ser cantadas o tocadas al mismo tiempo, conservando, sin embargo, cada una de ellas, su curso y sentido propios. Menciona como ejemplo la "fuga", que constituye, según el autor, la culminación del arte contrapuntístico. Subraya que, en este caso, la simultaneidad de las voces, que conservan su individualidad, forman sin embargo una comunidad unida.

Volviendo a las reflexiones anteriores, para Strogatz existe un fenómeno denominado "sincronía", que es integración del ritmo considerado individual con aquel que pertenece a niveles más amplios y complejos. Considera que la tendencia a sincronizar es uno de los impulsos que impregnan todo el universo y que se trata de un fenómeno que a menudo produce placer: deseamos bailar juntos, cantar en un coro, sonar en una banda, etc. Benitez de Bianconi y Bianconi citan a Jung, quien escribe que las sincronidades le suceden con mayor frecuencia a las personas que se encuentran en períodos de modificación personal como puede ser, entre otros, la obra creadora intensa.

Fregtman sostiene que cada especie posee su ritmo biológico y que dentro de cada especie cada individuo tiene su pulso diferenciado. "Las pautas rítmicas de un ser humano se condensan en su pulso vital individual...". Señala este autor que "Necesitamos oír música para acompasarnos con el pulso universal y percibir la pauta que nos conecta con ese todo" y que: "Cuando alguien goza con la vivencia estética o se deja llevar, este placer pleno está dado inconscientemente por la recreación de los patrones o pulsos de vibración universal". Entendemos que el autor se refiere a la integración del pulso vital individual con el universal que nos trasciende.

En relación a estos temas tan complejos, nos pareció conmovedor lo que escribe Lewis Thomas en su libro "Late night thoughts on listening to Mahler's ninth symphony" (Pensamientos tarde a la noche al escuchar la sinfonía número nueve de Mahler)³. El autor describe una situación imaginaria en la cual le haría algunas preguntas al mundo de la ciencia biomédica y dice así: "...La segunda cuestión, que le plantearía ampliamente al mundo de la biología, concierne a la música. Por cierto que la música (junto con el lenguaje ordinario) es un problema tan profundo para la biología humana como es difícil de suponer y me gustaría que se hiciera algo al respecto. Hace algunos años el gobierno alemán dispuso un numeroso comité consultivo a que trabaje en la cuestión de cuál debería ser la próxima misión científica para el nuevo Instituto Max Planck⁴. El comité trabajó durante mucho tiempo y concluyó con la recomendación de que el nuevo Instituto Max Planck debería dedicarse al problema de la música – qué es la música, por qué es indispensable para la existencia humana, qué es lo que la música realmente significa – cuestiones difíciles como éstas. El gobierno, en su sabiduría, rechazó la idea, murmurando algo en lenguaje administrativo acerca de la relevancia, y allí quedó el asunto (...) No voy a esperar que esto suceda, pero puedo imaginar comenzando en muy pequeña escala y con una misión muy acotada y un presupuesto muy modesto: una breve pregunta como, por ejemplo: ¿Por qué el arte de la fuga es tan importante? y ¿qué le hace una pieza musical a la mente humana?"

³ Traducido por Dorrit Busch

⁴ La Sociedad Max Planck tiene reputación mundial como organización de investigación de ciencia y tecnología. En 2006, las clasificaciones del *Times Higher Education Supplement* de instituciones de investigación no universitarias (basados en la revisión de sus pares internacionales) colocaron a la Sociedad Max Planck como la número 1 en investigación científica y la número 3 en investigación tecnológica a nivel mundial

Algunas consideraciones de Susan Langer acerca de la significación de la música

*"La música da alma al universo,
alas a la mente,
vuelos a la imaginación,
consuelo a la tristeza
y vida y alegría a todas las cosas"*

Platón

En uno de los capítulos de su interesante libro, titulado "Nuevas claves de la filosofía" (págs. 234-280), Susan Langer se pregunta sobre la significación de la música. Comienza explicando que sus raíces se remontan hasta épocas muy tempranas de la historia y que, según parece, hubo un prolongado período premusical, en el que los sonidos organizados se utilizaron para señalar el ritmo del trabajo y del ritual.

Nos dice que los ritmos de trabajo, los compases de danza, la expresión coral, son algunas de las influencias que estructuraron la música, a partir de los sonidos que son naturales para el hombre y que él profiere mientras trabaja, en la excitación festiva o en la imitación de los sonidos del mundo: "el canto del cuclillo, el chistido de la lechuza, el retumbar de los caballos, etc. Todos estos sonidos de la naturaleza dan origen a la música porque son intrínsecamente expresivos. Hay que tener en cuenta que, en cuanto al lenguaje hablado, antes de ser un recurso comunicativo, las palabras fueron sonidos ritualistas".

Todos estos sonidos, escribe, son "temas" incipientes, modelos musicales, de los que puede adueñarse la imaginación artística para estructurar ideas tonales. Sin embargo, señala la autora, ellos mismos son transformados en motivos característicos. "Estos motivos, los intervalos, ritmos, melodías, todos los elementos efectivos del canto, son meramente inspirados por los sonidos oídos en la naturaleza: los sonidos familiares se transforman en música".

Subraya Langer que lo más notable de la música es que evoca una reacción emotiva en el oyente. Se observó que puede afectar el ritmo del pulso y la respiración, que facilita o perturba la concentración y que inquieta o calma al organismo.

Añade que la creencia de que la música suscita emociones, se remonta hasta los filósofos griegos. "Impulsó a Platón a exigir una censura estricta de aires y tonadas, a fin de que los ciudadanos no fueran tentados por melodías enfermizas o voluptuosas a complacerse en emociones desmoralizadoras. A

menudo suele invocarse el mismo principio en relación a la música de la sociedad tribal, el atractivo del tambor africano, el clarín convocando ejércitos a la batalla, la costumbre de arrullar a los niños con canciones de cuna para que se duerman. La leyenda de las sirenas se basa en la creencia de que la música ejerce un efecto tóxico y narcótico". Más adelante volveremos sobre este tema.

Sostiene la autora que la música puede revelar la naturaleza de los sentimientos con una precisión y exactitud que son inaccesibles para el lenguaje del hombre, dado que "las formas del sentimiento humano son más congruentes con las formas musicales que con las del lenguaje" y que sus formas significativas poseen una ambivalencia de contenido que las palabras no tienen.

Señala que "hay sentimientos que son suprimidos en forma tan constante por el tumulto de nuestras pasiones, que sólo pueden manifestarse con timidez y son prácticamente desconocidos por nosotros... y, sin embargo, estamos conmovidos. Nos conmueve tan imperceptiblemente, con tanta gentileza, que ignoramos que estamos emocionados o, más bien, que *no podemos dar ningún nombre a la emoción...*".

Considera que: "La posibilidad de expresar opuestos simultáneamente confiere a la música como tal los más intrincados alcances de expresividad y la conduce en ese sentido mucho más allá de las fronteras de las otras artes". Habla de un "lenguaje de la música", un "lenguaje de los tonos" que, según dice, es un lenguaje de las emociones.

Sin embargo, afirma Langer, hay que tener en cuenta que la música carece del significado literal, o sea, que es predominantemente no representativa. "En el período que va de Bach a Beethoven, por ejemplo, prácticamente no tenemos más que estructuras tonales: ninguna escena, ningún objeto, ningún hecho .. no existe ningún camino obvio, literal". Más adelante agrega que: "Si la música es un simbolismo, lo es de esa forma esencialmente intraducible. Puesto que ese 'lenguaje' carece de palabras convencionales, nunca puede apelar a la razón discursiva. Pero expresa precisamente aquello que es inefable en el lenguaje verbal".

Encuentra que melodías rápidas y cadenciosas suscitan un sentimiento de felicidad o "semejante a bailar"; los himnos nos hacen sentir solemnes: las marchas fúnebres evocan tristeza. O sea que "la fuerza del sonido para excitar las pasiones es prodigiosa. Hay ciertos sonidos que son naturales de la alegría, otros del dolor o del desaliento, otros de la ternura y del amor y al escucharlos simpatizamos con quienes gozan o sufren".

Escribe que la imaginación que responde a la música es personal, asociativa y matizada con afectos, con ritmos corporales, con sueños; pero "relacionada con un caudal de formulaciones que reemplazan su caudal de conocimiento sin palabras, a su conocimiento íntegro de la experiencia emotiva y orgánica, del impulso vital, del equilibrio, del conflicto, de las maneras de vivir, sentir y morir".

En el mismo sentido de lo que señala Racker, como veremos más adelante, la autora compara ciertos aspectos de la llamada "vida interior" con propiedades formales que caracterizan a la música: esquemas de movimiento y reposo, de tensión y relajamiento, de acuerdo y desacuerdo, de preparación, consumación, excitación, cambio súbito, etc.

Como vemos, Langer subraya una y otra vez que la música va más allá de las palabras y de los hechos u objetos concretos. En este sentido lo cita a Liszt, quién advirtió contra la costumbre de exponer musicalmente el contenido emotivo de un poema sinfónico: "porque en ese caso las palabras tienden a destruir la magia, a profanar los sentimientos y a destrozarse las tramas más delicadas del alma que han adquirido esa forma precisamente porque era imposible formularlas con palabras, imágenes o ideas".

En la misma línea de pensamientos, Schopenhauer escribe que "...la música tiene una relación esencial con el lenguaje; es un vehículo de comunicación capaz de transmitir significados y, de manera particular, expresar emociones". Recalca la superioridad de la música para expresar sentimientos universales. "La música, ajena a la imitación del mundo como representación, es en sí misma un universo autónomo".

En cuanto a la relación que tiene la música con los sentimientos y, por ende, con lo cardíaco, nos parece interesante lo que plantean Gustavo Chiozza y colaboradores, cuando consideran que existen particulares nexos entre lo auditivo y lo cardíaco. Refieren que el "oir" se "arroga la representación de la parte afectiva de la percepción, el *sentir*" y se relaciona con la noción de tiempo. "Estas cualidades lo vinculan con *lo cardíaco* que, con su *ritmo* (frecuencia) imprime a la vivencia un particular *tono* (sonido) afectivo (1993d).

También Luis Chiozza⁵ vincula a la música con lo cardíaco y expresa que ésta parece tener su origen en la capacidad del corazón de latir de manera creativa relacionándose con los diferentes afectos. Escribe que "el ritmo cardíaco, complicado en múltiples y a veces disimulados redobles, engendra la música y está en el 'núcleo' de la sonoridad del habla" (2009).

⁵ Comentario realizado por Luis Chiozza durante la presentación del trabajo "Acerca de la fibrilación auricular, una aproximación" de Pascual Bianconi, presentado en junio 2017, Fundación Luis Chiozza.

En su artículo "Hacia una teoría del arte psicoanalítico" (1964-1979) el autor agrega que: "Cuando recordando el magnífico trabajo de Racker, comprendemos que la música, derivada del ritmo que inaugura el presentimiento consiste precisamente en contrariar y acceder, de manera inesperada y diferente, a ese ritmo sentido, comprendemos de pronto, también, que su estructura corresponde exactamente a la frase 'Sí, pero no de este modo'". Escribe que Racker, en su ensayo acerca de la música y el músico, señala precisamente que "la creatividad musical se expresa en la manera como el desenlace de la frase musical sustituye lo sentido con un acontecimiento inesperado que sorprende generando en el ánimo una emoción estética" (2009).

En relación a lo cardíaco y al sentimiento, nos parece importante lo que actualmente señala Chiozza⁶, cuando nos dice que nuestro mundo sensitivo se relaciona "especialmente con el querer, que se experimenta en el presente, con el ello y con el corazón". De acuerdo a lo señalado más arriba, podemos decir entonces, que lo auditivo no sólo se vincula con nuestro superyó y el mundo normativo (como veremos más adelante), sino también, como señalamos, con lo cardíaco, el mundo sensitivo y el Ello. Recordemos la conocida expresión que se dice que es de Bach, cuando expresa: "Dios me dicta y yo escribo", aludiendo de este modo, como creemos, a la percepción inconsciente de una manifestación directa proveniente del Ello. En otras palabras: se trataría de una situación que tal vez podríamos describir como que el "Ello elige" y al Yo "le sucede".

Retomando el tema de la sincronización, nos pareció interesante que, gracias a la magnetocardiografía multicanal, recientemente se descubrió que el corazón del feto y el de la madre se sincronizan (en ciertos momentos, no siempre). Esta sincronización no lineal de la fase de sus oscilaciones es bastante sorprendente ya que no hay conexión física entre ambos (ni neuronal, ni cardiocirculatoria). Además, las conexiones hormonales tienen una escala de tiempo que no permite explicarla. ¿Cómo se puede producir esta sincronización? Nadie lo sabe, aunque los autores ofrecen una posible hipótesis: un efecto neuroacústico. El ritmo de oscilación de la respiración de la madre influye simultáneamente sobre ambos ritmos cardíacos de la madre y el feto. Esta hipótesis viene avalada porque la sincronización aparece cuando el ritmo respiratorio de la madre crece⁷.

Pensamos que tal vez sea el pulso vital individual, integrado armónicamente con la vibración universal y la "sincronía" con niveles más amplios y complejos, lo que determinarán cual será la combinación de sonidos y silencios que despertará determinada resonancia emocional y afectiva en cada sujeto.

⁶ En "Los acontecimientos que conforman lo que denominamos mente y su relación con el cuerpo. Nueve esbozos para otros tantos diálogos sobre psicoanálisis", inédito.

⁷ <http://francis.naukas.com/2009/08/13/el-corazon-del-feto-se-sincroniza-con-el-de-la-madre/>

Breve recorrido por el artículo de Heinrich Racker "El músico y la música"

"...aquello que trasciende debe armonizar con el sistema más amplio, produciendo una complejidad que es riqueza"

Luis Chiozza

"Todas estas cosas tienen una significación profunda, pero cuando intento explicarlas se pierden en el silencio..."

Carlos Fregtman

En su conocido trabajo sobre la "Música y el músico", Racker considera que "la música, por ser una de las expresiones del espíritu, se conecta con la vida espiritual del hombre en general, y se vincula con la capacidad de aprender, de ejecutar y recibir las artes y las ciencias".

En la misma línea de lo que plantea Susan Langer, pero desde una postura más psicoanalítica, sostiene que el hombre crea los sonidos musicales con sus instrumentos y que los instrumentos suelen ser proyecciones de órganos humanos. Subraya, sin embargo, que el primer sonido musical es producido por el ser humano con su voz y considera que la primera música es el canto.

Escribe que el sonido cantado tiene su origen en el grito; es un grito transformado que se convierte en tono. El grito es un ruido, siendo irregulares las vibraciones del aire que lo constituyen, "mientras que las vibraciones del tono musical son regulares; el tono obedece a un orden, a un retorno de lo mismo en tiempos iguales, a un ritmo íntimo del que carece el grito. El ritmo es inherente a la naturaleza misma del tono".

Prosigue diciendo que "El trauma de nacimiento se vive como un ataque y por eso el primer grito es de dolor y angustia. Posteriormente es también una expresión de triunfo, es decir, especialmente del placer que causan el logro de la agresión o la superación de un peligro. El grito es más bien exigiendo o atacando, el canto es más bien rogando o dando. El tono se nos aparece como una expresión de mayor equilibrio, satisfacción y amor". Pensamos que al "rogar" o al "dar" ocurre una mayor entrega y conexión con el prójimo, tema que retomaremos más adelante.

Señala que, si bien existe un canto seductor que tiende a envolver y dañar, como lo es el canto de las sirenas, la idea de que en el canto predomina el amor sigue siendo válida, porque en aquellos casos se utilizan medios buenos para fines no tan buenos. Volveremos más adelante sobre esta idea.

Considera que nacemos gritando y el primer grito es la señal de que hemos empezado nuestra "propia vida", de que hemos dado el primer paso en el largo y difícil camino de lo que solemos llamar nuestra "independencia", de que estamos respirando por nosotros mismos, comunicándonos por nuestros propios medios con el mundo externo. También es un pedido de ayuda contra el malestar y el peligro, un pedido de re-uniión con el bien perdido.

En este sentido, según el autor, puede considerarse, también, como la primera expresión "religiosa" del ser humano, en cuanto el niño tiende a "religarse" a través del grito con el ser de quien ha sido separado, con el "objeto perdido". El grito constituye en la primera etapa de la vida el medio principal del niño de protesta y pedido, de rechazo y llamado, de agresión y amor frente a la frustración o amenaza de sus necesidades vitales.

Para Racker el tono es un grito domado, es orden u organización del caos, conversión de una multiplicidad confusa en una unidad. Esta unidad en la multiplicidad, que representa la esencia del tono, que a su vez es el elemento básico de la vivencia de lo bello en el plano acústico, entra así en una significativa relación con la esencia de lo bello mismo. En la medida en que el grito se sublima en tono, se origina una vivencia emocional nueva dentro de nosotros⁸.

Nos resultó interesante cuando el autor compara la teoría musical con la labor psicoanalítica, señalando que trata de unir lo desunido, integrar lo desintegrado, juntar lo disociado y en especial, "armonizar las desarmonías entre lo superior, espiritual, y lo inferior, animal, del hombre. A medida en que la música progresa la multiplicidad se convierte en unidad, la variación en repetición, Tánatos cede a Eros".

Continúa diciendo que la "Gestalt" más pequeña de un sistema musical se llama "*motivo*", consiste en la combinación de dos o más tonos, y constituye la protocélula del organismo musical. En palabras del autor: "A través de la repetición y variación del motivo se desarrolla la *melodía*. Las variaciones se producen a través del desplazamiento del motivo que consiste en la repetición de éste sobre otro tono. Desde el psicoanálisis sabemos que el desplazamiento, además de ser un mecanismo de defensa, es también un mecanismo de conquista del yo en su relación con el mundo circundante". Según Racker, podemos pensar que con la música sucede lo mismo.

Agrega que en ésta el desplazamiento también aparece como expresión de una búsqueda de lo nuevo y, al mismo tiempo, como rechazo al peligro del

⁸ Thomas Mann cita a Kant quien dice: "bello es lo que gusta desinteresadamente".

aburrimiento en la repetición de lo mismo, de la muerte afectiva. De esta manera el desplazamiento representa una transacción entre lo viejo y lo nuevo, entre Tánatos y Eros, entre lo único y lo múltiple.

Prosigue explicando que este paralelismo con el psicoanálisis también se puede encontrar en otros elementos de la creación musical, tales como el desdoblamiento o la división del motivo, la inversión, la representación por lo contrario y la condensación.

Según el autor, en la música aparece una búsqueda de lo nuevo, la rotura de lo estrechamente familiar, de lo incestuoso, del autismo familiar en lo espiritual, y al mismo tiempo como rechazo del peligro del unicelularismo y de la soledad. Considera que lo más importante a destacar es la "variación en la repetición, la unidad en la multiplicidad".

Racker menciona la importancia del ritmo y también se refiere a la armonía y al contrapunto. Éstos últimos, escribe, son fenómenos más tardíos en el desarrollo de la música. El ritmo es el retorno de un fenómeno en tiempos iguales, o sea, nuevamente la unidad en la multiplicidad, la igualdad en la variedad. Tal como existe un "motivo" de sonidos, existe también un "motivo" rítmico que es igualmente repetido y variado.

Prosigue escribiendo que la evolución de la música muestra, en todos sus aspectos (es decir, tono, ritmo, contrapunto y armonía), y como ya dijimos, una dirección inequívoca: la repetición cede más y más, mientras que la variación es siempre más audaz, incluyendo más y más lo alejado y ajeno... como ya señalamos: Tánatos cede a Eros. Una multiplicidad siempre más rica queda convertida en unidad.

Hablando de su paciente Ingrid, el autor observa que ella buscaba la música para perseguir la realización de su deseo de restablecer la relación con la madre, ahora en forma rectificada, sin odio y sin culpa. Tener "buena voz" y cantar bien, significaba ser ella misma una madre buena y significaba dar y no vaciar ni estar vacía. Llega a la conclusión de que las canciones que uno almacena en el alma cual tesoro, son el sucesor y sustituto de la voz materna. El efecto de la música se puede comparar a la re-uniión del hijo con la madre. Más adelante retomaremos esta relación entre la música y el contacto con la madre.

Agrega que en la actividad musical se expresa la nostalgia del niño y del adulto por recuperar a los padres perdidos, por reunirse con ellos y por reparar a los padres que en su fantasía el niño había matado o dañado. "La música contiene algo que coincide con lo que los religiosos llaman lo divino".

Finalizaremos este breve recorrido por las ideas de Racker con un párrafo que nos parece especialmente conmovedor. Escribe el autor que la vivencia de la música comprendería, entre otras, una vivencia de ciertas leyes que rigen a la naturaleza, del espíritu universal. Habría que suponer, entonces, una nueva región del inconsciente que hasta ahora había quedado sin investigar. Sería un inconsciente que sabe del espíritu del universo y de las leyes que en él rigen, sin que el hombre supiera que lo sabe. Esta región del inconsciente sería la fuente de la intuición artística. Habría así un inconsciente que sabe de lo que los religiosos llaman "Dios", es decir, que sabe del espíritu o de las leyes que rigen en el universo. Aquellos que encuentran nuevos accesos a este saber, expresándolo en una u otra forma, serían los que preponderantemente llamamos "grandes hombres".

Música y vida intrauterina

"La semejanza entre la música y el mundo, el aspecto bajo el cual la música puede ser una imitación o reproducción del mundo, es algo profundamente oculto. En todos los tiempos se ha cultivado la música sin adquirir conciencia clara de esta relación; contentándose con comprenderla inmediatamente y renunciando a concebir en abstracto la raíz de esta comprensión inmediata"

Arthur Schopenhauer

En sus trabajos sobre los significados inconscientes de la audición, Gustavo Chiozza y colaboradores escriben que el oído, tal como hoy lo conocemos, evolucionó a partir de un órgano más rudimentario en los peces, el órgano de la línea lateral. "Este primitivo aparato capta las vibraciones del agua permitiéndole al pez mantener la orientación. El oído interno o caracol es capaz de percibir gracias al movimiento del líquido linfático contenido en su cavidad" (1993c).

También refieren que la anatomía y la fisiología, tanto como la filogenia, observan que existe un vínculo particular entre la audición y el medio líquido. "La facilidad con que se conducen las vibraciones en el agua hacen que, en este medio, la audición supere a la visión en su riqueza perceptiva. En este sentido resultan llamativas las numerosas vinculaciones que existen en la mitología entre el mar y lo auditivo".

Nos resulta interesante esta relación que mencionan los autores entre el oído y el medio líquido, dado que, como sabemos, el mar simboliza el origen de la vida y, por ende, a la madre.

Estudios de embriología señalan que el cuerpo de la mujer embarazada no es para nada silencioso. En el amnios, que es la cara interna del útero, existe una atmósfera sonora durante las veinticuatro horas del día (que se encuentran en un rango de 30 a 96 decibeles). Se escuchan los sonidos de la actividad cardiovascular, la circulación de la sangre a través de la placenta, los ruidos del aparato respiratorio y digestivo, del latido cardíaco del feto, de sus propios movimientos y los sonidos exteriores que están más atenuados por la pared abdominal en las frecuencias más agudas⁹.

Sin embargo, entre todos estos sonidos se destaca uno en especial, que es el de la voz de la madre, que difiere de los demás, porque el bebé no sólo la puede oír, sino que en el momento en que se hace presente percibe su

⁹ <http://www.lamusicoterapia.com/comunicacion-intrauterina/>

vibración. El líquido amniótico es un excelente conductor de las vibraciones del aparato fonador materno, por lo que el feto, cuando escucha la voz de su madre, como dijimos, también percibe la vibración¹⁰.

Vemos que de este modo el feto es receptor directo de la sensación emocional, del estado anímico, que la música (y otras situaciones) le provoca a su madre y, hay que tener en cuenta que la audición es el único sentido que lo conecta con el exterior y, a su vez, es el que más se puede estimular.

Se pudo comprobar, a través de ecografías, que los bebés antes de nacer reaccionan de muchas maneras ante diferentes tipos de estímulos musicales. En todos los casos, en el mismo momento que comienza el estímulo, se produce un incremento de más del 10 % de la frecuencia cardíaca fetal. También se observó que, cuando la música es reconocida por el bebé, éste lo manifiesta succionando, incrementando sus movimientos intrauterinos, cerrando y abriendo sus párpados, siguiendo la fuente emisora de sonido con movimientos de su cabeza y con movimientos suaves de sus miembros superiores e inferiores. Cuando la música no es reconocida, sólo se registra la aceleración de su frecuencia cardíaca¹¹.

Cuando el bebé nace, después de haber realizado un esfuerzo muy importante, entra en contacto con sensaciones nuevas: luz, temperatura, texturas; lo lavan, lo secan, lo miden, lo visten, etc., hasta que vuelve a tener contacto con su madre. Pero el olor de ésta también es nuevo, como lo es su imagen y el entorno, y recién cuando la madre lo pone sobre su pecho puede oír nuevamente, junto con su voz, su latido cardíaco y retomar el contacto íntimo con ella. De acuerdo a la embriología, la voz de la madre es considerada como un segundo "cordón umbilical", que vincula a ésta con su bebé en lo que a la comunicación se refiere¹².

El medio líquido en el que el feto se encuentra inmerso es donde, como dijimos, las ondas vibratorias se propagan con mayor facilidad. Marzorati, citando a Clauser, señala que el latido cardíaco materno es "lenguaje oído" por el feto y "protomúsica" y que las primeras palabras que usa el bebé son sílabas dobles, que reproducen el ritmo del corazón de la madre y que existe una estrecha relación embriológica e histológica entre la musculatura del corazón, la de las cuerdas vocales y la del oído interno. Según Clauser, el ritmo cardíaco de la madre es el primer estímulo funcional para la formación de la voz y la actividad precoz del oído.

¹⁰ <https://www.bebesymas.com/embarazo/los-bebes-reaccionan-a-la-voz-materna-a-partir-de-las-16-semanas>

¹¹ <https://nace.igenomix.es/blog/beneficios-de-la-musica-durante-el-embarazo/>

¹² www.elmundo.es/elmundosalud/2003/05/19/pediatria/1053355643.html

Por otro lado, Grus y Grus señalan que las experiencias vitales fundamentales están construidas por la articulación y sincronización de ritmos internos y externos. Los primeros estímulos sonoros recibidos durante la vida intrauterina se perciben junto con los movimientos rítmicos que los acompañan, de modo que existe una identidad profunda entre sensación y sonido. Hablan de un "ritmo embrionario" configurado por las pautas rítmicas maternas y las pautas rítmicas que provienen de los propios órganos del feto. Como ya señalamos, el nacimiento produce la ruptura del ritmo intrauterino e introduce una nueva dimensión temporal y espacial, o sea, el contacto con los ritmos del mundo externo.

Siguen escribiendo los autores mencionados que la percepción acústica, que se conjuga con la sensación de vibración y movimiento en la vida fetal -los sonidos que "tocan" y despiertan sensaciones en el cuerpo-, serían el antecedente de la madre que acuna a su bebé para calmarlo o inducir su sueño. En el terreno de la patología esto explica el "rocking" de los pacientes muy regresivos.

Afirman que, cuando estos ritmos primitivos, debido a una perturbación en el desarrollo, no han podido ser incluidos en una "melodía" que integra los ritmos del mundo exterior, la fijación al tiempo embrionario-fetal, con los ritmos que lo caracterizan, configura "verdaderos núcleos autistas, que implican una fantasía de detención del tiempo". El sujeto queda aislado dentro de sus propias vivencias. Es conocida la experiencia de que entre varios lactantes de una nursery, se dormía inmediatamente aquél que escuchaba los sonidos grabados de los latidos de su madre, lo cual permite afirmar "que el bebé recibe in útero el 'imprinting' del latido cardíaco materno.

Los autores refieren que "La música y el ritmo cardíaco y respiratorio, como representantes de la madre que asegura y protege, actuarían en forma directa sobre... las dificultades para conciliar el sueño". De acuerdo con estas ideas, comentan que se ha utilizado la estimulación combinada de música, sonido cardíaco y ritmo respiratorio, como técnica auxiliar en la tarea psicoterapéutica. Por otro lado, sabemos que también se utiliza la música para estimular el trabajo o el estudio y otras actividades, a través de lo que conocemos, por ejemplo, como "música funcional" (probablemente por significados similares)¹³.

Señalan que la música, como elaboración creadora de los ritmos primitivos embionario-fetales, anula la soledad, la necesidad, el tiempo y el espacio, y reproduce la situación vital de unión prenatal con la madre. "La música y el ritmo cardíaco y respiratorio son representantes de la madre que asegura y protege".

¹³ <http://blog.infoempleo.com/a/la-mejor-musica-para-estudiar/>

Recordamos aquí lo que escriben Bianconi y Funosas diciendo que, si con el grito, el neonato intenta buscar la salvación materna que le permita salir de la desolación, el canto, grito "domado", sería expresión de una posibilidad de elaboración de ese sentimiento. Correspondería a una cierta sensación de tener el objeto bueno incorporado. "Por ello el caminante solitario se acompaña tarareando. Y entonces, compartir el canto, la música, sería el deseo de compartir eso bueno, de no dejar que se nos pierda, de que sea colectivo. Ahora ya no se trata de que el objeto bueno me salve a mí, sino que todos salvemos lo bueno que todos podemos. Tal vez por ello el canto siempre ha sido indispensable para unir a las multitudes y los grupos".

De lo dicho se desprende que, a través de la audición, el feto establece una intensa e íntima comunicación con la madre y con sus estados de ánimo. Podemos pensar que, tal vez, el "pulso vital" individual proviene al menos en parte de estas experiencias intrauterinas y, siguiendo estas ideas, ciertas sensaciones al escuchar música podrían significar inconscientemente estar en contacto con la madre prenatal que, como dijimos, asegura y protege.

La música y la audición

"La música es un arte tan grande y admirable, obra tan poderosamente sobre el espíritu del hombre, repercute en él de manera tan potente y magnífica, que puede ser comparada a una lengua universal, cuya claridad y elocuencia superan en mucho a todos los idiomas de la tierra".

Arthur Schopenhauer

"Mística, oscura percepción de sí del reino que está fuera del yo, del ello"

Sigmund Freud

Como señalamos antes, el elemento fundamental de la música son los sonidos, que son vibraciones o pulsaciones del aire ordenadas por sus frecuencias. En este sentido, no cabe duda de que, de todos los órganos de la percepción, está involucrada especialmente la audición¹⁴.

Gustavo Chiozza y colaboradores (1993d), interesados en los procesos en que lo auditivo interviene de manera preponderante, estudiaron las particulares relaciones que este sentido mantiene con el superyó, vinculado a la voz de la consciencia. Subrayaron, además, la participación de lo auditivo en algunas vivencias como el encantamiento, la obediencia y el aturdimiento¹⁵.

Partiendo de lo que plantea Freud, los autores sostienen que el superyó "elige" la percepción acústica como vía preponderante para manifestarse al yo y, entonces, "le habla". Señalan que "El contenido de ese hablar puede quedar referido al ideal del yo, a la conciencia moral y, en última instancia, al ello".

Consideran que, a diferencia de la situación en la que el superyó se presenta frente al yo como "tentador" y, en ese sentido, resulta ser tanático y destructivo, éste también puede ser vivenciado como "encantador", quedando vinculado con lo celestial y lo angelical. Agregan que "En la relación con el superyo, el yo se debate entre obedecer a la voz de la conciencia o sucumbir tentado a los encantamientos del ideal del yo".

¹⁴ Se puede decir que el oído "es un analizador de frecuencias" (G. Chiozza y colaboradores" 1993d; pág. 25).

¹⁵ Luego, a lo largo del extenso y meduloso trabajo, los autores centraron su interés en la participación de lo auditivo en el funcionamiento del aparato psíquico. Estudiaron el papel que desempeñan los órganos sensoriales en general y la audición en particular; el sistema P, el preconciente y la conciencia, las representaciones cosa y palabra, y el devenir-conciente. En este trabajo no nos ocupamos de estos aspectos.

Ejemplifican sus ideas a través de la leyenda de las sirenas que habitaban una isla del Mediterráneo y con su música atraían a los navegantes que pasaban por sus parajes. Los barcos se acercaban peligrosamente a la costa y zozobraban, y las sirenas devoraban a los imprudentes.

Afirman que en el estado de encantamiento el sujeto está desprovisto de ambivalencia y el yo se halla totalmente entregado a los efectos del superyó. Agregan que "parece adecuado utilizar un término de origen acústico para designar esta vivencia de entrega sin resistencia". Ésta ocurriría "Ya sea porque se trate de un yo fuerte que frente a ese ideal 'se anima', como de un yo débil que, seducido por el maná del ideal, no puede oponer resistencia" (1993b).

Los autores se refieren también al mito de Ulises y plantean que éste "podría representar una versión auditiva del drama de Prometeo en cuanto que también simbolizaría las vicisitudes del yo frente a un ideal que supera su capacidad de asimilación". Subrayan el aspecto protector del superyó que advierte al niño de los peligros y lo insta a obedecer. Esta es la voz de los padres que prohíbe lo que podría hacerle daño y que luego se internaliza (1993c).

Siguiendo estas reflexiones recordamos que Chiozza, en "Psicoanálisis de los trastornos hepáticos" remarca que "... los límites entre estados, instancias, el yo y el ello, son arbitrarios, ya que éstas no constituyen algo definido, sino que se difunden insensiblemente una dentro de la otra, en una serie continua que contiene todas las gradaciones intermedias, entre las cuales es posible ubicar al yo ideal, al ideal del yo y al mismo superyó, que según sus afirmaciones es aquella parte del yo que se ha constituido en representante del ello".

Tal vez podríamos pensar que, en el caso que estamos considerando, el sujeto no estaría en una actitud, como señalan los autores en su ejemplo, de estar frente a la tentación del incesto pensando: "¿por qué no?". Creemos que podría tratarse de un estado en el cual más bien se encontraría entregado a las fuerzas desconocidas y ocultas que nos viven y que provienen del Ello. Se trataría de una situación en la que, como ya mencionamos, el Ello "pasaría a tomar el comando de la situación".

Siguiendo estas ideas, encontramos que la palabra "encantar" deriva de "cantar" y significa "gustar o complacer extraordinariamente a alguien cierta cosa o cierta persona. En idioma alemán "encantar" es "entzücken" y su origen etimológico significa "éxtasis". Por otro lado, encontramos que la palabra "encantado" tiene dos acepciones.: por un lado significa "estar embrujado, hechizado" y, por otro lado, significa estar "gozoso, alegre, complacido". Nos preguntamos entonces acerca de la diferencia entre aquel que está "hechizado

o embrujado" (o sea víctima de un ideal destructivo y tanático) y aquel que está "complacido, gozoso" (o sea entregado a un Ello que nos trasciende). Recordemos lo planteado más arriba, cuando señalamos que lo auditivo se vincula con el "sentir", con lo cardíaco y, a su vez, con el Ello.

Reflexionando acerca del sentimiento que nos podría aproximar a las vivencias inefables que estamos considerando, nos encontramos con el así llamado "sentimiento oceánico"¹⁶. Creemos que este sentimiento nos brinda un modelo para acercarnos a la posibilidad de describir esta situación de entrega tan particular. Se trata de un sentimiento que hemos mencionado en otro trabajo y que se manifiesta en el sujeto como la percepción de que las fronteras entre el yo y el mundo se diluyen por un instante. Esta disolución permite al individuo captar el mundo como totalidad orgánica, interdependiente y bella en sí misma (Busch y Lacher, 2005).

En este sentido, por ejemplo, Schopenhauer analizó el placer en la contemplación artística, especialmente con la música, como un estado en donde el yo queda sustraído momentáneamente del flujo de lo real. Nos representamos, por ejemplo, a un pianista o a un violinista ejecutando una pieza musical y notamos que está "como ido", se encuentra inmerso en un estado que se asemeja al éxtasis¹⁷. A veces hasta parece debatirse en una mezcla de sufrimiento y placer. Pensamos que este sentimiento tal vez implica una vivencia de "perderse como individuo", que configuraría una situación más o menos conflictiva, donde se combina una sensación placentera con una angustiante.

Podríamos pensar que aquellas personas que dicen "no tener oído para la música" o que no gustan de ella, tienen una cierta dificultad para entregarse a estas fuerzas que nos viven y que provienen del Ello.

En un intercambio epistolar con Freud, Rolland describe al sentimiento oceánico como una sensación de "eternidad"; una vivencia "como de algo sin límites" y sin barreras. Este sentimiento "es un hecho puramente subjetivo, no un artículo de fe; de él no emana ninguna promesa de pervivencia personal, pero es la fuente de la energía religiosa que las (...) iglesias (...) captan (...) y agotan" (Freud, 1930 [1929]).

La sensación de "lo eterno", la vivencia que transcurre "sin límites perceptibles", como "oceánica" se corresponde, en palabras de Rolland, con la representación de unidad con lo infinito, lo inmenso, con el todo. Freud coincidía en afirmar que el sentimiento oceánico es un "sentimiento particular".

¹⁶ <http://www.lasangredelleonverde.com/el-sentimiento-oceanico/>

¹⁷ Si bien es probable que esta última vivencia sea propia de toda actividad artística y espiritual, creemos que la actividad musical se presta especialmente para expresarla.

Continúa diciendo Freud: "Me inclinaría a afirmar que para mí ese sentimiento tiene más bien el carácter de una visión intelectual, no despojada por cierto de un tono afectivo, pero de la índole que tampoco falta en otros actos de pensamiento de parecido alcance. En mi persona no he podido convencerme de la naturaleza primaria de un sentimiento semejante; más no por ello tengo derecho a impugnar su efectiva presencia en otros".

Tanto para Freud como para Rolland el sentimiento oceánico forma parte de la religión: para el primero es usado como defensa frente al sentimiento de desvalimiento infantil vinculado al anhelo u añoranza del padre; para Rolland la "religiosidad" es un sentimiento primario, que trasciende al yo, de unidad con el todo y anterior a las religiones, es más elemental y primario que la añoranza paterna. Recordamos aquí lo señalado más arriba cuando Racker nos dice que: "Habría así un inconsciente que sabe de lo que los religiosos llaman "dios", es decir, que sabe del espíritu o de las leyes que rigen en el universo".

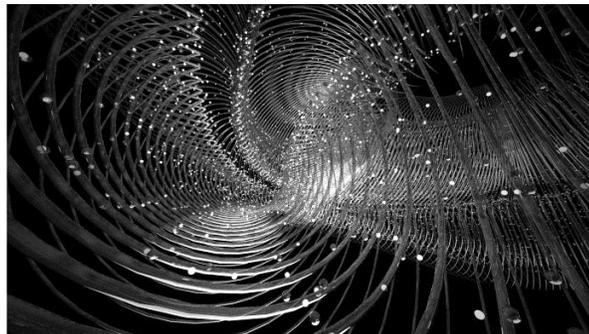
En cuanto a la música y su relación con el pulso vital y la pauta que conecta, nos pareció interesante cuando Chiozza y colaboradores en su trabajo sobre los giros lingüísticos citan a Bateson, quien escribe que "hay en el universo un 'modelo', o una 'pauta', que 'conecta' todas las cosas" y que "lo más correcto sería 'considerarla primordialmente como una danza de partes interactuantes'". Continúa la cita: "La conectividad de las partes está dada por *contexto* y *pertinencia* y el conjunto constituye una *historia*; si es que el mundo está conectado, si es que estoy fundamentalmente en lo cierto, pensar en términos de historias es algo compartido por todas las almas o por todo el espíritu" (1993 [1992]).

En este sentido, creemos que la composición musical también podría considerarse como representando una "historia". Estas historias o temáticas se reflejarían, por ejemplo, a través de composiciones musicales (sonidos) que, como ya mencionamos señala Langer, "son naturales de la alegría, otros del dolor o del desaliento, otros de la ternura y del amor, y al escucharlos simpatizamos con los que gozan o sufren". Como dijimos, la autora refiere que "La música es una clase de lenguaje". Recordemos que por lenguaje no debemos entender la mera expresión de pensamientos en palabras, sino también (...) cualquier otro modo de expresar una actividad anímica.

Gustavo y colaboradores (1993d) establecen "una relación entre el oído y la historia (aquello que transcurre en el tiempo). En tanto el oído se vincula con el tiempo y, además, representa lo afectivo de la percepción, 'el sentido' de 'lo sentido' no parece inadecuado suponer una relación con la historia (story) como *sentido* o significado, como relato o narración...en palabras". Nosotros agregaríamos una historia... "en melodías".

Pensamos que alguien que se encuentra "encantado" con la música (ya sea porque escucha, porque ejecuta, compone o porque hace las tres cosas a la vez), tal vez tenga la vivencia inconsciente de estar "fuera de sí", de trascender los límites de la propia individualidad. En otras palabras, de estar en "consonancia", a través del pulso vital individual, con la pauta que conecta con el todo, con lo espiritual; de estar entregado a y comunicado con las fuerzas ocultas y desconocidas del Ello que nos viven. La fantasía de la unión con la madre umbilical podría comprenderse como otra representación simbólica para lo espiritual que nos trasciende.

Queremos finalizar estas reflexiones con las palabras de Lewis Thomas cuando, en su libro "Las vidas de la célula", hablando del Universo, dice que "...todo este infinito sistema, que se revuelve como un reloj alrededor nuestro, está vivo...." Y añade: "Supongamos que hay vida consciente en alguna parte del espacio y que tendremos éxito en comunicarnos. ¿Qué le vamos a decir? Parece probable que se encuentre a cien o más años-luz de nosotros, por lo que habrá largas pausas....cualquier información que mandemos debe mantener su sentido doscientos años más tarde o la conversación será desconcertante para ambas partes. Quizá lo menos riesgoso para comenzar sea mandar música. Posiblemente éste sea el mejor lenguaje que tenemos para explicar a otros en el espacio cómo somos. Yo votaría por Bach, todo Bach, inyectado en el espacio una y otra vez. La música dará una idea más clara de cómo somos realmente que cualquier otra cosa que podamos mandar...."¹⁸.



¹⁸ En 2017 Sónar, Festival de Música, Creatividad y Tecnología ha enviado música al espacio con el objetivo de establecer comunicación con una civilización extraterrestre más allá del Sistema Solar, en una iniciativa pionera en la historia que está enmarcada en la celebración de su 25º aniversario (<https://www.20minutos.es/noticia/3188404/0/sonar-envia-musica-al-espacio-para-conectar-con-civilizacion-extraterrestre/#xtor=AD-15&xts=467263>).

También recordemos, también, que en la película "Encuentros cercanos del tercer tipo" la primera comunicación con los extraterrestres se realizaba a través de sonidos y melodías.

BIBLIOGRAFÍA

- BARENBOIM, Daniel (2002) *Mi vida en la música*. Editorial El Ateneo, BsAs 2003
- CHIOZZA, Luis (1963-1970) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos* O.C. tomo 1, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis (1993[1992]), Busch, Dorrit; Funosas, Mirta; Corniglio, Horacio *El significado inconsciente de los giros lingüísticos*, OC tomo VI, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis (2009) *Corazón, hígado y cerebro. Tres maneras de la vida*, O.C., Tomo XVIII, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2009.
- DUDEN, (1963) *Diccionario Etimológico Alemán*, (Das Herkunftswörterbuch), Dudenverlag, Mannheim, 1963.
- FREGTMAN, Carlos (1985), *El Tao de la música*, Ed. Estaciones, Buenos Aires, 1985.
- Freud, 1930 [1929] *El malestar en la cultura*, Obras Completas, tomo VII, Amorrortu Editores, Bs. As., 1976.
- Freud (1941 [1938]) *Conclusiones, ideas y problemas*, en Obras Completas, tomo XXII, Amorrortu Editores, Bs.As., 1976.
- LANGER, S. K. (1954), *Nueva clave de la filosofía*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1958.
- MANN, Thomas *Ensayos sobre música, teatro y literatura*, ALBA editorial, Barcelona, 2002.
- MOLINER, María (1994) *Diccionario de uso español*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.
- RACKER, Heinrich (1957), *La música y el músico*, en *Psicoanálisis del Espíritu*, Paidós, Buenos Aires, 1965.
- SCHOPENHAUER, Arthur *Sobre la música*, Casimiro libros, Madrid, 2016.
- STROGATZ, Steven (2003) *How order emerges from chaos in the universe, nature, and daily life*. Hyperion. New York.
- THOMAS, LEWIS (1971) *Las vidas de la célula*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1976.
- THOMAS, LEWIS (1980) *Late night thoughts on listening to Mahler's ninth symphony*. Bantam Book, New York, 1980.

Referencias bibliográficas:

- BENITEZ de BIANCONI, Silvia; BIANCONI, Pascual (2018) *Buscando el significado inconsciente de la fibrilación auricular asociada a la dilatación auricular*, Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2018.
- BENITEZ DE BIANCONI, Silvia; Dayen, Mirta F. de *Un estudio psicoanalítico de vida o muerte en la mar* de Dougal Robertson, Fundación Luis Chiozza, julio 2007.
- BUSCH, Dorrit; LACHER, Gladys (2005) *Volviendo a pensar sobre el orgasmo*, Fundación Luis Chiozza, junio 2005.
- CHIOZZA, Gustavo (coord.) Gavechesky N., Karamanian I. (1993b), *Algunos aspectos auditivos en el superyó, el letargo, la tentación y la obediencia*, Centro de Consulta Weizsaecker, 1993.
- CHIOZZA, Gustavo (coord.) Gavechesky N., Karamanian I. (1993c), *Algunas representaciones de lo auditivo en la mitología*, Centro de Consulta Weizsaecker, 1993.
- CHIOZZA, Gustavo (coord.) Gavechesky N., Karamanian I. (1993d), *Aproximaciones a los significados inconscientes de la audición*, Centro de Consulta Weizsaecker, 1993.
- GRUS LILIANA , GRUS RICARDO (1992), *Acerca del psiquismo fetal*, Centro de Consulta Médica Weizsaecker, noviembre 1992.
- MARZORATI, Elsa Lanfri de (1981), *Música: el ritmo y el hombre*, 12º Simposio del Centro de Investigación en Psicoanálisis y Medicina Psicosomática, 1981.