

## LA MENTE MUSICAL

Eugenio Cornide Cheda

Santiago de Compostela-GALICIA-ESPAÑA

Marzo 2022

Es común identificar “psique” y “mente”, de tal suerte que muchas veces el adjetivo “psíquico” es equiparado al adjetivo “mental”. El término “psíquico” circula con mucha asiduidad en la literatura filosófica de lengua española, pero hay que tener en cuenta que hay un creciente empleo del vocablo “mental”.

La mente es un término que viene siendo utilizado en los últimos tiempos para referirse a lo que antes se llamaba “alma” o “psique”. Es el nombre más común del fenómeno emergente que es responsable del entendimiento, la capacidad de crear pensamientos, la creatividad, el aprendizaje, el raciocinio, la percepción, la emoción, la memoria, la imaginación y la voluntad, y otras habilidades cognitivas. La mente integra diversas facultades del cerebro que permite reunir información, razonar y extraer conclusiones. La mente tiene tres tipos de procesos: los conscientes, los inconscientes y los procedimentales. También abarca funciones no intelectuales, funciones afectivas.

Estudios de laboratorio sugieren la idea de que la mente es un resultado de la actividad del cerebro, por poder localizar la actividad pensante del individuo en regiones concretas, tales como el hipocampo. Los neurólogos confirman que, al interaccionar las diferentes regiones, el individuo puede manifestar estados polarizados de su personalidad. Gracias a estos descubrimientos se ha podido avanzar en psicofarmacología, por ejemplo en los denominados *antidepresivos que afectan a la producción de la serotonina en el cerebro*.

Analizando brevemente la historia humana, al menos los últimos cinco mil años, podríamos afirmar que la música ha sido uno de los más estimulantes y nobles acompañantes que hemos tenido. Ya sea para reafirmar nuestra existencia, para ambientar momentos épicos que se entretujan con nuestra cotidianidad, para acariciarnos en los momentos más duros del camino, o como eje de movimientos sociales o patrones culturales, lo cierto es que este exquisito producto de la creatividad humana resulta, invariablemente, una compañía casi inmejorable. La música es energía surgida de la voz sonora y/o de instrumentos musicales, que el hombre ha implementado para transmitir,

pensamientos, sentimientos y emociones. La música es alimento energético que nutre la mente y el cuerpo produciendo modificaciones sustanciales en los mismos.

En un video previo al Congreso internacional de Psicoanálisis de 2021, Virginia Ungar dialoga con Siri Hustvedt, sobre el arte y el Psicoanálisis. Siri Hstvedt, menciona al propio Donald Meltzer, quien llegó a decir que el psicoanálisis está más cerca del arte que de la ciencia. (<https://youtu.be/e98ac1Mqq2Q>). Por mi parte diría que sin arte no hay ciencia, y esta debe desarrollar procesos creativos que la lleven progresar en el conocimiento. El proceso creador del artista es un proceso rítmico y encarnado. Siri Hustvedt, menciona a Daniel Stern y Susanna Langer, quienes tienen a la música entre la madre y el bebe como una envoltura pre-narrativa que precede a la palabra. El Corazón y la Respiración son el ritmo encarnado que surge del cuerpo y que hacen que luego las palabras encajen.

La música y sus componentes, como el ritmo está presente antes del nacimiento. El bebe se encuentra envuelto en un baño sonoro, que va desde sus propios latidos, a los latidos del corazón de su madre, a la voz de la madre y los sonidos que forman parte del ambiente familiar.

Alexandra Lamont (2001) de la Universidad de Keele del Reino Unido, estudio la preferencia de los bebes por el tipo de música que habían oído durante el último trimestre de embarazo. Luego del nacimiento, se pidió a las madres que no le pusieran la música durante un año. Luego de un año los bebés reconocían la música que habían oído mientras estaban en el útero materno.

La mente y el cuerpo se alimentan de energía y el sonido es uno de ellos. Desde la infancia y, ya en el claustro materno, hemos percibido vibraciones, sonidos. Se ha investigado acerca de la influencia personal de los sonidos y la música a los que hemos estado expuestos durante los primeros años de la vida, condicionados obviamente por nuestro entorno cultural. Algunos autores definen este fenómeno como la “identidad sonora” o ISO, aludiendo a todo el compendio de mensajes sonoros que hemos recibido desde que fuimos engendrados hasta nuestros días y que nos caracterizan y, a la vez, nos individualizan. El feto vive en un mundo sonoro envuelto por las paredes vibratorias del vientre de su madre. Se sabe que es capaz de percibir los sonidos generados inconscientemente por ésta (latidos del corazón, respiratorios, movimientos y sonidos intestinales,...) o conscientemente (cantos, voces, susurros), respondiendo a los mismos con impulsos motores claramente percibidos por la madre.

Este patrimonio personal sonoro se va modificando a lo largo de la vida, con nuestras experiencias y vivencias, y está íntimamente ligado a las emociones. Su conocimiento es muy útil para el tratamiento de determinadas disfunciones o enfermedades.

Según opina la doctora Melissa Mercadal, (2018), psicóloga y musicoterapeuta de Barcelona, “lo aprendido en la primera época de la vida es lo último que se olvida, en el caso de las personas con demencia, y eso incluye a la música. Las canciones y música que una persona tiene integrada, siempre evocan emociones que se guardan almacenadas en la mente. Recuperándolas, es posible desbloquear las emociones que subyacen ciertas enfermedades”.

La voz humana se produce por la vibración de las cuerdas vocales, lo cual genera una honda sonora que es combinación de varias frecuencias y sus correspondientes armónicos que son únicos para cada persona. La cavidad buco-nasal sirve para crear ondas cuasi estacionarias, por lo que ciertas frecuencias, son denominadas formantes.

Cada segmento de sonido del habla viene caracterizado por un cierto espectro de frecuencias o distribución de la energía sonora en las diferentes frecuencias formantes de dicho sonido y percibir cada sonido con formantes diferentes como cualitativamente diferentes, eso es lo que permite por ejemplo distinguir dos vocales.

Las lenguas humanas usan segmentos homogéneos reconocibles de unas decenas de milisegundos de duración, que componen los sonidos del habla, técnicamente llamados fonos. Lingüísticamente no todas las diferencias acústicas son relevantes, por ejemplo las mujeres y los niños tienen, en general, tonos más agudos, por lo que todos los sonidos que producen tienen en promedio una frecuencia fundamental y unos armónicos más altos e intensos.

La voz humana también tiene una calidad envolvente que D. Anzieu (1987), ha calificado en términos psicoanalíticos con la noción de baño sonoro, de envoltura sonora

Los significantes más arcaicos se van construyendo a partir de los registros corporales más primitivos. Percepciones táctiles, propioceptivas, cenestésicas, kinestésicas, posturales, de equilibrio y no sólo de imágenes visuales y/o sonoras. Los representantes del yo corporal primitivo, es denominado “yo piel”, se correspondería con la forma de envolturas psíquicas y se constituye por el contacto con el cuerpo materno a nivel de las percepciones cutáneas, el entorno sonoro y olfativo, como elementos diferenciadores que van creando el sentimiento de límite. Se trata de una doble envoltura, una van a proyectar las señales sensoriales y las fuerzas pulsionales. Se trata de una verdadera barrera de contacto (Bion, 1966), que permite ir diferenciando el adentro/fuera,

o donde poder ir desarrollando la función alfa a través de los elementos alfa aportados por la madre o transformados por el propio bebé. El baño diario y la higiene corporal del bebé hacen que se traslade las sensaciones viscerales en forma de dolor hacia la piel que va ocupando un lugar privilegiado de intercambio.

La voz sonora tiene las características musicales de armonía, melodía y ritmo. La misma se ha ido formando a lo largo de experiencia, en relaciones con las músicas oídas desde el nacimiento y durante la última fase del embarazo. La voz humana se produce por la vibración de las cuerdas vocales, lo cual genera una honda sonora que es combinación de varias frecuencias y sus correspondientes armónicos que son únicos para cada persona. La voz humana es un instrumento musical, que puede generar distintas frecuencias evocadoras de experiencias ancestrales e individuales que sirvan para poder tener una comunicación efectiva.

La música representa un Otro que da respuesta a una necesidad, una pulsión. La música responde a la emoción básica de búsqueda descrita por el Neurocientífico Panksepp (1998) y encuentra en ella aquello que llena y cubre.

La voz sonora y la música, constituyen el objeto a de Lacan (1994); es la pulsión invocante de la que habla. Con ella resuenan los matices polifónicos que en la historia del sujeto basculan entre el escuchar al hacerse oír. Por esto adquiere un estatuto privilegiado en el curso de la cura. La música nos invoca, nos llama. También la música dice algo de nosotros, cómo somos, cómo queremos ser, que fuimos. Una cuña de un programa radiofónico de música, en Radio 3 de España, dice: “somos lo que escuchamos”. Uno puede ser reconocido por la música que escucha y por los sonidos musicales que emergen de sus cuerdas vocales. La voz es un sonido personal único en cada uno y es como una huella e identidad sonora (Cornide Cheda, E. 2013). En el tango “La casita de mis viejos”, el protagonista al volver a su casa paterna, reconoce que ha cambiado tanto que el anciano criado “por la voz solo me reconoció”

La frase musical no expresa algo de manera unívoca. La música transmite una comunión inmediata e inefable. Una parte del Ser inconsciente se identifica con la música y se manifiesta a través de esta. (Didier-Weill, 1999).

Con respecto al modelo del estadio del espejo de Lacan, se puede imaginar un idéntico efecto de captación por la voz, a propósito del cual se trataría de identificar lo equivalente a la forma. Las respuestas en espejo de la ninfa Eco y la seducción peligrosa del canto de las sirenas de Ulises, ilustrarían bien la potencia de fascinación de la voz cuando ésta, evoca, acercándose demasiado, a la huella sensorial de la primera voz de la cual el sujeto en la infancia estaba como suspendido. La voz para Lacan es uno de los

cinco objetos: el pecho, las heces, el pene, la mirada y la voz. La voz participa en el proceso de desarrollo del yo.

El balanceo como actividad rítmica musical permite al bebe experimentar la continuidad del sentimiento de existir, dada su semejanza con el ritmo cardíaco binario que lo tuvo presente durante el embarazo. Los ritmos musicales y los de nuestro cuerpo se aproximan y enlazan en sincronías, posibilitando el tránsito entre lo interno y lo externo. A este respecto, Stern (1977) describe determinadas características en las relaciones de aproximación y separación entre un lactante de tres meses y medio y de su madre. Hay momentos de sincronía en que madre e hijo coinciden en su comportamiento, y con un desfase de apenas 1/24 de segundo, e incluso se registran episodios cortos de sincronía total. De una u otra forma, no se trata de un fenómeno de estímulo-respuesta, pues ocurren en fracciones de tiempo más breves que lo que requeriría las reacciones de este tipo. En los intervalos entre estos episodios de sincronía, los movimientos son iniciados por uno y el otro le responde. Como sugiere Stern, se trata de una verdadera danza. Algunos pasos y vueltas son señalados por uno u otro de los integrantes de la pareja y, entre medio, por períodos cortos de tiempo ambos conocen el programa muy bien, lo que les permite moverse en forma sincrónica. El estrecho vínculo que une a la madre con el niño permite que ambos conozcan el ritmo, tiempo y secuencia de los movimientos del otro. Hay un elemento organizador, en el comportamiento de ambos, con sus expectativas.

Estas sincronías quedan guardadas en lo que se denomina la memoria procedural o de procedimiento, Estas memorias no forman parte de los recuerdos conscientes, pero se manifiestan en conductas que se mantienen a lo largo de la vida. La memoria musical se mantiene aún luego de las pérdidas de otras memorias como la semántica o la episódica. Los pacientes con Alzheimer, esbozan una sonrisa ante la audición de músicas que formaron parte de su niñez o adolescencia. Algunos músicos con Alzheimer pueden a pesar de ello, ejecutar música.

El grupo familiar en torno al lactante, compartiendo sonidos, vibraciones, silencios, brinda una experiencia de fusión y de omnipotencia. Para Didier Anzieu (1987): “Las cualidades sonoras relacionales: tocan, acarician, envuelven, protegen, recogen excreciones. Una barrera acústica protectora y receptáculo”. La música es la envoltura Sonora de la madre, de la familia y del entorno social. Toda esta envoltura remite a donde

se gestó, la cueva, como expresión del útero materno, del cuerpo, conexión con lo biológico, la madre naturaleza.

### **La Musicoterapia Analítica - Mary Prietsley**

La Musicoterapia Analítica (MTA), es un abordaje o acceso a la musicoterapia activa orientado analíticamente. Terapeuta y paciente/s improvisan juntos e intentan luego – utilizando técnicas del psicoanálisis – comprender lo que han hecho o lo que ha surgido en sus mentes cuando estaban improvisando. Como en el psicoanálisis, el sueño es considerado como una vía regia hacia el subconsciente. Algunas maneras de entender el mensaje de un sueño, o una ensoñación diurna o una fantasía o una improvisación son:

- hablar asociando libremente – lo que usualmente revela muchas cosas;-
- observar lo que está sucediendo en el campo de la transferencia y la contratransferencia.

La técnica musicoterapéutica analítica es un foco particular para la exploración e investigación emocional a través de la música, usada por un terapeuta con un paciente. El territorio emocional interno es tan vasto y caótico, que consiste en una gran ayuda tanto para el paciente como para el terapeuta dejar que sus mentes creen y sostengan una cierta estructura. Estas técnicas, (Mary Prietsley, 1994) han sido ideadas, inventadas o adaptadas, para responder a necesidades surgidas dentro de situaciones terapéuticas reales. Nuevas situaciones siempre aparecerán, y se confía en la creatividad de futuros musicoterapeutas analíticos para responder a estas demandas. Por lo pronto, describiré a continuación varias técnicas que actualmente son utilizadas.

La música puede estar presente desde el primer contacto y previo a aparecer algún tipo de asociación o comunicación verbal. Esto dependerá de diferentes factores: cuan afectado el paciente está por su música, cuanto insight puede realizar, si utiliza las palabras como una manera de evadir la música, o si utiliza la música como una forma de esconderse y evitar la interpretación y la discusión. A veces una sesión entera se desarrolla sin que el terapeuta pueda persuadir al paciente para tocar una nota, y otras veces pueden suceder cuatro o cinco improvisaciones largas sin hablar una palabra. Para el tipo de paciente que da vueltas hablando las tres cuartas partes de la hora de manera defensiva, se recomienda hacer inmediatamente una improvisación libre de alrededor de diez minutos. De esta manera, la defensa es sobrepasada, emociones genuinas son expresadas, y el terapeuta tiene alguna idea sobre los reales sentimientos del paciente, material sobre el que puede trabajar el resto del tiempo de la sesión. A medida que los

pacientes van conociendo las técnicas, ellos generalmente cooperan, preguntando o pidiendo explorar un sentimiento, una relación vincular, o un problema a través de una determinada técnica. Por supuesto, ellos a veces también hacen esto para evadir el momento en el que tienen que decir al terapeuta la respuesta a una situación que ellos ya conocen pero que resulta doloroso de enfrentar. Pero para este entonces la pareja terapéutica se conoce bien el uno al otro.

### **La Técnica de Sostén**

Esta técnica es llamada también “conteniendo”. Su objetivo es permitir al paciente experimentar completamente su emoción hasta su climax, a través de una expresión sonora emocional mientras es sostenido emocionalmente por la matriz musical del terapeuta. Es el equivalente musical del niño pequeño atravesando por un berrinche y llanto desconsolado, o experimentando alegría y deleite mientras se encuentra cariñosa y seguramente sostenido y protegido por su padre. Esto disminuye el miedo a la desintegración que sobreviene ante altos grados de estrés emocional, le da a la emoción la oportunidad de desarrollarse en algo diferente, y disipa la energía retenida permitiéndole al paciente pensar más y sentir menos sobre el problema.

El terapeuta debe crear una contención de seguridad para que el paciente se exprese a través de su música. No debe ser una contención tan estrecha y cerrada que impida la completa expresión del paciente. Tampoco debe exceder tanto a la expresión del paciente sintiéndolo como una carga que debe acarrear. Tampoco la expresión del terapeuta debe ser violenta o enérgica cuando el paciente no está listo para expresar sus sentimientos, pudiendo así impactarlo en exceso y hacerlo retroceder de vuelta hacia la no expresión. Si el paciente está preparado nada malo ocurrirá, pero si no lo está la experiencia podrá ser penosa e incómoda y sentirse decepcionado o abrumado. Durante la conversación, el terapeuta debe estar consciente de las posibilidades emocionales de la problemática a ser investigadas, y en un comienzo, dejará que el paciente guíe la situación o dirija siendo protagonista de la expresión, impulsándolo hacia la cima de la experiencia emocional. Habiendo logrado esto, el paciente se sentirá contenido para atravesar y recorrer libremente la situación que hasta el momento no podía experimentar. La tarea del terapeuta luego será traer de vuelta al paciente, y esto es logrado cambiando a la música tonal la producción que se venía realizando, conteniendo todo el frenesí en acordes mayores comunes; así el paciente podrá sentir que su excitación tiene un lugar en la armonía de la vida y que con esto no ha dañado a los otros ni al ambiente.

Es importante que el terapeuta deje de tocar en cada momento que el paciente deja de hacerlo, y dejar a continuación que su expresión vuele libremente en palabras. Nuevamente el terapeuta es una contención en este momento. Esta vez la emoción será expresada de forma menos dinámica y mas concreta, intentando examinar las razones para estos sentimientos luego de la experiencia. Si las sensaciones que tienen lugar son de tristeza o de paz, el paciente puede querer permanecer en silencio. La atención, recepción y disponibilidad del terapeuta para sostener este silencio es también una forma de contención. De esta manera puede transformar un silencio bloqueante y obstructivo en una experiencia íntima compartida a partir de su sostén y receptividad en la relación. Estos momentos pueden ser mas fructíferos para el paciente cuando éste se da cuenta de que su acción de impedir o apartarse de la comunicación no obtiene una respuesta recíproca del otro ni tampoco es una conducta penada o castigada, sino que por el contrario, está siendo sostenido amorosamente, permitiéndole descubrir algo de si mismo, tomándose el tiempo que necesita para hacer esto.

### **La Técnica de “Splitting” (Desdoblamiento)**

La técnica de “Splitting” resulta especialmente útil cuando el paciente ha proyectado parte de si mismo sobre otro sujeto o personaje y, al hacer esto, ha perdido esta emoción al investirla en otra persona. Tomemos el ejemplo de la paciente Grace, de Mary Prietsley que proporciona una tímida y bien educada joven mujer, ignorante de sus propios sentimientos mas profundos, que inconscientemente agraviaba y ofendía a su patrona, la Sra. Plum, la cual interfería con su vida. No queriendo enfrentar su propio enojo, Grace proyectaba en la Sra. Plum este sentimiento, tiñendo sus acciones con su propio enojo. Grace llego a tratamiento aterrorizada por esta mujer. Improvisando ambos roles, primero como si misma mientras la terapeuta jugaba el rol de la “furiosa” Sra. Plum, y luego jugando el rol de la Sra. Plum mientras la terapeuta jugaba el papel de víctima de Grace, Grace tuvo la oportunidad de ponerse en contacto con su propio enojo sobre la situación, y haciendo consciente su propia proyección, Grace pudo empezar a sentirse menos amenazada por la Sra. Plum, pudiendo enfrentarse con el enojo real de esta mujer y no con su enojo inconscientemente proyectado y que rebotaba de vuelta hacia ella. Este es un ejemplo simplificado, ya que estas cosas llevan tiempo para poder trabajarlas y entenderlas. Pero al menos este ejemplo nos sirve para explicar el objetivo que hay detrás de esta técnica.

Otra utilización posible para esta técnica puede ser para situaciones conflictivas donde toda la energía es utilizada para sostener y mantener un cierto estado o posición

en donde nada aparenta estar sucediendo, pero a la vez el paciente se siente exhausto y presenta dificultades para hacer cualquier cosa. En esta forma de implementar la técnica, el paciente primero expresa verbalmente el panorama de sus sentimientos sobre ambos aspectos del conflicto y luego el musicoterapeuta comienza a improvisar caracterizando a una persona o idea. Luego de un tiempo, resulta útil dejar que la música se transforme en un dueto, una mezcla unida de estas dos fuerzas opuestas. Cuando el paciente interrumpe la música antes de llegar a este punto, puede realizarse una tercera improvisación que tenga los dos títulos, conduciendo la misma hacia la técnica de sostén.

### **La música, la mente y el cuerpo**

La mente no puede separarse ni dissociarse del cuerpo con el que se encuentra íntimamente ligado. Además la música no se oye solo por el aparato auditivo, sino que también se la siente en otros órganos y sentidos. La piel constituye un aparato receptor de los estímulos del exterior y las ondas sonoras generadas por la música inciden en la piel y sus órganos perceptivos. Los pacientes con pérdida de audición pueden oír la música gracias a la camiseta SoundShirt que da vida a la música para las personas sordas. (<https://techacute.com/cutecircuit-soundshirt/>)

La transmisión de las percepciones sonoras se distribuyen por todo el cuerpo e inciden en todos los aparatos y sistemas. Las ondas sonoras se “sienten” en el corazón, en los pulmones, etc. Todo el cuerpo está influido por las ondas sonoras y responden de acuerdo a su particular manera. El corazón puede acelerar sus latidos, los pulmones pausar su respiración, según el tipo de sonoridades que reciben.

La madre de Pedro sufrió un cuadro depresivo a la muerte de su propia madre cuando él tenía 9 años y más tarde presentó el cuadro de colitis ulcerosa. Estas rupturas y pérdidas en los lazos familiares y afecciones que resultaron sangrantes pueden constituir elementos que resultaran traumáticos durante la infancia y la adolescencia de Pedro y le resultó difícil tolerar el sufrimiento y curar las heridas. Pedro se fue transformando en un niño y adolescente, reservado y huraño que mantenía relaciones con pocos amigos y compañeros del Club de ajedrez, hasta que en el mismo le pidieron tareas de mayor responsabilidad.

Pedro pone la música a todo volumen del tipo “noise”, que resulta “ruidosa”, molesta e intolerable para los padres. **Noise** (ruido), también conocido como **ruidismo**, es una categoría de música que se caracteriza por el uso expresivo del ruido dentro de un contexto musical. También le resulta atractivas las músicas alternativas y/o étnicas, de lugares remotos, caracterizadas sobre todo por las secuencias rítmicas.

En una sesión me hace ver y oír al Ensamble de Steve Reich y su Música para 18 músicos. En 1974, Steve Reich comenzó a escribir la Música para 18 músicos, el número de integrantes de su Ensamble Moderno, una pieza que acabaría dos años más tarde. Seguramente es la obra de Reich que más éxito ha tenido y para muchos, es lo que se llamaría su trabajo seminal. La obra se organiza alrededor de un ciclo de once acordes introducidos al principio, seguidos por unos pequeños trozos basados en cada acorde, y por una vuelta final al ciclo original. En determinado momento, las frases musicales originales empiezan a “reducirse” hasta volver a su duración original. Una vez que cada ciclo de “expansión-contracción” concluye, hay un cambio de clave que marca el inicio de un nuevo ciclo. La similitud con la inspiración y espiración resulta evidente.

La "Música para 18", es una obra de casi una hora en la que, parece que no pasa nada, pero en la que, de misteriosas maneras, se suceden infinitos acontecimientos esencialmente musicales. La interpretación del Ensemble Modern es transparente: se oye todo, se comprende todo y se degusta todo. Tocaban sin director y así debe ser, porque ésta es una obra asamblearia. La idea no es que todos miren a uno sino que se oigan entre sí.

Este tipo de composiciones en bucle (loops) recrean los ritmos corporales como los latidos del corazón o la respiración de los pulmones. En el caso de la “Música para 18”, la secuencia rítmica es de 18 compases, similar a la frecuencia por minuto de la respiración. La secuencia de los instrumentos siguen esta frecuencia, haciendo que el oyente, se incorpore en la obra formando parte de la misma y respirando al unísono. Cada instrumento se va incorporando en la partitura luego de 18 compases, que se van ensamblando a lo largo de la obra.

Cuando veo y oigo al Ensamble y la partitura que me hace oír y ver Pedro, siento una extrañeza y confusión y tengo presente el Bolero, de Ravel. Lentamente voy recuperando el aliento, la respiración y la música se va incorporando en mí al ritmo de la respiración. Pedro parece querer que incorporemos juntos y al unísono, el ritmo, la melodía y la armonía que nos transmite el Ensamble. El caos, y el ruido de la música “noise”, cambia para oír y escuchar juntos una música que nos une empáticamente, respirando juntos, el ritmo de la melodía que estamos oyendo, mecidos en el colchón de la armonía. La audición resulta ser muy fructífera para la estabilidad emocional de Pedro, pudiéndose incorporar en actividades creativas, que le son satisfactorias.

## Bibliografía

- Anzieu, D. (1987): Las envolturas psíquicas. Buenos Aires-Amorrortu Editores.
- Bion, W. (1966) Elementos de psicoanálisis, Hormé, Buenos Aires, 1988.
- Cornide Cheda, E. (2013) *Psicoanálisis* - Vol. XXXV - No 3 - 2013 - pp. 517-536
- Didier-Weill, A. (1999) , Invocaciones - Dionisos, Moises, San Pablo y Freud (Spanish Edition) - Nueva Visión
- Lamont, A. (2001) <https://www.panamaamerica.com.pa/variedades/bebes-reconocen-canciones-que-oyeron-durante-el-embarazo-18146>
- Lacan (1994) (1956-1957): El Seminario. Libro 4, La relación de objeto, Buenos Aires, Paidós, 1994.
- Mercadal, M. (2018) [https://www.taringa.net/+ciencia\\_educacion/musicoterapia-en-el-autismo\\_1053eq](https://www.taringa.net/+ciencia_educacion/musicoterapia-en-el-autismo_1053eq)
- Miller, Jacques Alain (1997). "Jacques Lacan y la voz", en *Freudianas21*, Barcelona, pp.27-97.
- Panksepp, J. (1998) *Affective Neuroscience: The foundations of Human an Animal Eimotions*. Nueva York. Oxford University Press.
- Prietsley, M. 1994) "Essays on Analytical Music Therapy. Barcelona Publisher. 1994.
- Stern, D. (1997): A constelação da maternidade. Ed, Artes Médicas, Porto Alegre, 19