



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Trabajo de Integración Final

Licenciatura en Musicoterapia

**La voz que canta el cuerpo: una investigación sobre el alcance del trabajo con
la voz cantada en el proceso terapéutico de mujeres víctimas de abuso sexual**

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Alumnas: María Cotter Daireaux (DNI 44.799.349) y Lara De Rosa (DNI 43.627.438)

Profesoras: Dra. Violeta Schwarcz López Aranguren, Lic. Ingrid Kleiner y Lic. Lara Galán.

Tutor: Lic. Néstor Rivero

Facultad de Medicina, Universidad del Salvador

Seminario de Investigación, Cátedra: Schwarcz López Aranguren

10/12/2025

Índice

Tema	p.3
Introducción	p.3
Consideraciones generales sobre la violencia de género	p.5
Planteo del Problema	p.9
1. Problema.....	p.9
2. Hipótesis.....	p.9
3. Objetivo general	p.9
4. Objetivos específicos	p.9
Marco teórico	p.10
1. El Sujeto desde una perspectiva lacaniana	p.10
1.1 Constitución subjetiva	p.10
1.2 Cuerpo y voz	p.13
1.3 Efectos subjetivos de la violencia	p.16
2. El arte, la música y la voz cantada	p.18
3. El trabajo terapéutico	p.21
Estado del Arte	p.25
Metodología de la investigación	p.28
Presentación y análisis de los resultados.....	p.29
Matriz 1: <i>Clínica de las violencias</i>	p.29
Matriz 2: <i>Lectura musicoterapéutica</i>	p.40
Matriz 3: <i>Lectura psicoanalítica de la voz</i>	p.47
Conclusión	p.51
Agradecimientos.....	p.56
Bibliografía	p.57
Anexo	p.66

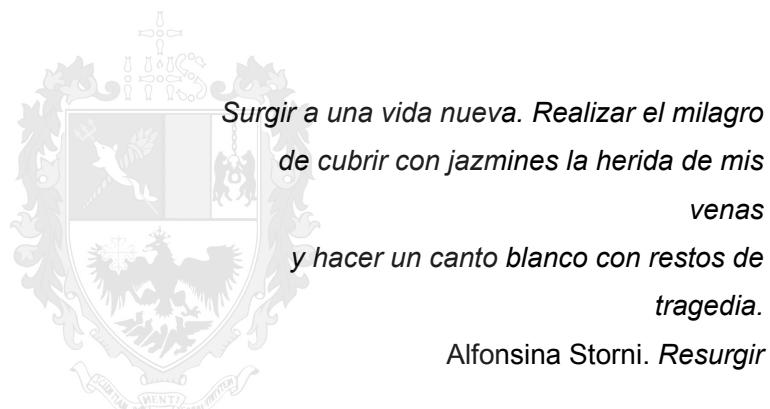
La voz que canta el cuerpo: una investigación sobre el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso terapéutico de mujeres víctimas de abuso sexual

Tema

Esta investigación pretende indagar en el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso terapéutico de mujeres que han sido víctimas de violencia sexual. Resulta de especial interés el trabajo terapéutico en relación al estatuto del cuerpo ya que la violencia sexual atraviesa los límites simbólicos del sujeto atentando contra su integridad.

Título: “La voz que canta el cuerpo: una investigación sobre el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso terapéutico de mujeres víctimas de abuso sexual”

Introducción



Los cuerpos de las mujeres fueron históricamente territorios políticos. Cuerpos sujetos a un orden moral patriarcal que decide por su autonomía, su nivel de participación, su independencia, su sexualidad y su libertad. Cuerpos atravesados por instituciones, saberes disciplinares, mandatos e ideales.

Las normas morales mantenían a las mujeres dentro del hogar, cuidando, gestando y maternando y aquellas mujeres que salían a la calle eran consideradas transgresoras, rebeldes o locas. Desde la Ley del Voto Femenino, promulgada en 1947, la Argentina viene siendo testigo del grito de generaciones de mujeres que por años han sido (a)calladas en pos del orden social.

Más de setenta años después, esta lucha continúa y somos nosotras las que elegimos seguir visibilizando la situación. Como mujeres estudiantes de una disciplina de la salud, creemos necesario abordar la temática desde el lugar que nos

toca: traerla al ambiente académico para seguir cuestionándonos y teorizando acerca de la vulneración de los derechos de las mujeres.

Nos convoca la urgencia de encontrar una oferta desde la Musicoterapia para el trabajo terapéutico de mujeres víctimas de violencia sexual. Consideramos importante indagar en esta temática ya que vemos un vacío en nuestra formación universitaria para el trabajo con una problemática tan latente.

Para esta investigación, nos ubicaremos desde una Musicoterapia de ética psicoanalítica que busca ofertar el recurso sonoro-musical para que el sujeto encuentre un saber-hacer singular que alivie algo de su padecimiento. Es en esta línea en la que pensaremos por qué la oferta de la voz cantada se vuelve un recurso posible para el trabajo con mujeres que sufrieron violencia sexual. La elección de este recurso en particular se debe a vivencias significativas que hemos tenido en las que cantar, hacer uso de la voz cantada, afectó algo de nuestro cuerpo y nos llevó a querer significarlo.

El objetivo de esta investigación es indagar en el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso de restitución subjetiva y, por consecuencia, en el cambio del estatuto del cuerpo de mujeres que fueron violentadas sexualmente. Nuestro propósito es dar cuenta si, mediante el uso de este recurso, se puede restituir la posición deseante y generar un cambio subjetivo en el cual ese cuerpo que se presenta como ajeno puede apropiarse. Consideramos importante seguir investigando y profundizando en las posibilidades de la praxis musicoterapéutica con este recurso en particular.

La voz es un instrumento que es propio cuerpo, es decir, que está enraizado en el cuerpo. Es también lo más primigenio, tiene un rol esencial en la constitución subjetiva siendo así raíz y sostén del armado del cuerpo y la imagen corporal (Schwarcz, 2013). Por esta razón es pertinente indagar en los alcances del trabajo con el recurso, especialmente con mujeres a las que un otro les ha arrancado lo más propio e íntimo de sí: su cuerpo.

La voz es una temática frecuente dentro del campo de la Musicoterapia. Musicoterapeutas de orientación psicoanalítica han indagado sobre la relación que tiene la voz en el proceso de constitución subjetiva (Casal Passion, V., Giacobone, A., Luhía, M.A., 2019). Otros profesionales con un marco teórico diferente han investigado sobre los efectos de un abordaje musicoterapéutico en mujeres víctimas

de violencia de género, haciendo foco en los cambios a nivel de la autoestima y las relaciones interpersonales. Sin embargo, encontramos un vacío teórico en poder brindar un fundamento que sustente la práctica clínica de la Musicoterapia psicoanalítica a partir del recurso de la voz cantada.

La importancia de este trabajo radica en la necesidad de profundizar desde la Musicoterapia para brindar una lectura teórica para el trabajo clínico con una problemática que se está haciendo oír en nuestra sociedad.

Consideraciones generales sobre la violencia de género

En 2009 en Argentina, se sancionó la Ley 26.485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres. La misma reconoce cinco tipos de violencia de género: física, psicológica, sexual, económica y patrimonial y simbólica (Ley 26485, 2009, Artículo 5).

La Ley define a la violencia sexual como:

Cualquier acción que implique la vulneración en todas sus formas, con o sin acceso genital, del derecho de la mujer de decidir voluntariamente acerca de su vida sexual o reproductiva a través de amenazas, coerción, uso de la fuerza o intimidación, incluyendo la violación dentro del matrimonio o de otras relaciones vinculares o de parentesco, exista o no convivencia, así como la prostitución forzada, explotación, esclavitud, acoso, abuso sexual y trata de mujeres. (Ley 26.485, 2009, Artículo 5)

El último informe del Observatorio de las Violencias de Género “*Ahora que sí nos ven*” (2025) establece que entre los meses de enero y septiembre del corriente año 2025 hubo 178 femicidios y 287 intentos de femicidio. Esto equivale a que hay un femicidio cada 36 horas.

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Dirección General de Estadística y Censos realizó en el año 2023 una encuesta denominada “Percepción e incidencia de la violencia contra las mujeres”. Los datos reflejan que:

El 53% de las mujeres encuestadas declaran haber sufrido algún hecho de violencia durante su vida por parte de una pareja actual o pasada. Las manifestaciones de violencia generalmente se presentan de maneras

combinadas, de modo tal que distintos tipos de violencia (física, psicológica, sexual o económica) pueden encontrarse reunidas en el mismo episodio de violencia. (GCBA, 2024)

Sobre la violencia sexual la estadística fue que:

El 12,7% del total de las mujeres de 18 años y más de la Ciudad de Buenos Aires sufrieron violencia sexual (...) el porcentaje asciende a 13,7% de las mujeres de 18 años y más que conviven o convivieron en pareja. (GCBA, 2024)

A nivel global, la OMS (2013) define a la violencia sexual como:

Todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de ésta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo.

Siguiendo la misma línea, la OMS da cuenta de las consecuencias en diversos aspectos que trae la violencia sexual en la salud de las mujeres. En relación a la salud reproductiva, podemos encontrar traumatismos ginecológicos, disfunción sexual e infecciones de transmisión sexual. Establece consecuencias en la salud mental como depresión, trastorno por estrés postraumático, ansiedad, dificultades del sueño, síntomas somáticos, ataques de pánico, cambios en la conducta y comportamientos suicidas. A su vez, nombra la posibilidad de muerte de las víctimas (OMS, 2013).

Resulta necesario nombrar estas consecuencias porque son los signos y síntomas visibles producto del acto violento. Sumado a las nombradas por la OMS, nos parece pertinente agregar otras consecuencias como vergüenza y sentimiento de culpa (Strauss Swanson, C., Szymanski, D.M., 2022), miedo, aislamiento social y pérdida de las redes de contención y consumo problemático de sustancias (Wessells, M. G., & Kostelny, K., 2022), e incluso el deterioro en algunas áreas del funcionamiento neurocognitivo como la memoria y la atención provocando secuelas

que afectan las actividades de la vida cotidiana (Torres García, et. al., 2021). Aún así, en cada caso las consecuencias serán diferentes y cada mujer experimentará de manera singular su padecer.

En *Sobre el habitar femenino en un cuerpo violentado*, Patricia Romero Arce (2017) relata:

(...) lo que es evidente en todas y cada una de ellas es la presencia de un dolor que se expande y se instala como sufrimiento en su mundo de vida, que trasciende las marcas físicas generadas por golpes, nos hablan de esas heridas que no se ven fácilmente porque no están expuestas pero que ubican justo en el centro del pecho. (p. 123)

La idea que expone Romero Arce implica un padecimiento psíquico que insiste y permanece, oculto. En esta misma línea, la musicoterapeuta Valeria Casal Passion (2022) desarrolla el concepto de “Voz ahogada” para nombrar que lo no escuchado de los actos violentos (lo que permanece, oculto), ahoga la voz del sujeto y es expresado de diversas maneras, aunque no haya testimonio o relato del horror (p.7). En sus palabras:

Cuando el violador perpetra su acto y cuando éste es acallado, aquella voz que fue inaugural, fundante de lo humano no silencia, sino que es voz ahogada y aquella que humanizó, en la ocasión del ahogamiento de su expresión, trae como consecuencia que el sujeto sea deshumanizado. (p.6)

Daniela Pilar Blanco en *Algunas aproximaciones psicoanalíticas sobre las violencias de género y el feminicidio* (2021), habla de develar las “relaciones de poder que hacen a las condiciones de subjetivación dentro de una cultura, que requiere de tales condiciones para sostenerse y reproducirse, en estrecha articulación y tensión con el sujeto del inconciente” (p. 185). Blanco sostiene que estas relaciones de poder subyacen a las relaciones de género, entendiéndose como posiciones ordenadas jerárquicamente y “que sustentan la trama de investiduras libidinales en el campo simbólico” (Blanco, 2024, p. 184). Destaca que no se trata de cuerpos de mujeres y cuerpos de hombres, sino de posiciones simbólicas:

(...) la función de la mujer-cosa viene a sostener la primacía del sujeto masculino y su potencia fálica. Ocupa el lugar de objeto en espejo que lo refleja potente. Por lo tanto, una mujer que no se sostiene allí, y que osa de posicionarse desde su dimensión subjetiva y deseante, se torna peligrosa e inútil (Irigaray, 1974). (Blanco, 2024, p. 187)

Rita Segato en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003) analiza a la violación como un acto expresivo revelador de significados, revelador de una latencia y una tensión acerca del ordenamiento jerárquico de las sociedades (pp. 23 y 35). Define que la violación es un “impulso agresivo propio y característico del *sujeto masculino* hacia quien muestra los signos y gestos de *femineidad*” (p.23). Lo nombra de esta manera ya que, al igual que Blanco, no cree que se trate de hombres y mujeres en su individualidad sino de un sujeto con necesidad de restituir un estatus dañado dentro de una estructura de poder y otro sujeto que, por alguna razón, lo desafía:

De tal modo, la violación puede comprenderse como una forma de restaurar el estatus masculino dañado, aflorando aquí la sospecha de una afrenta y la ganancia (fácil) en un desafío a los otros hombres y a la mujer que cortó los lazos de dependencia del orden del estatus, todos ellos genéricamente entendidos. (p.37)

Se puede observar que la lógica bajo la cual analiza la violación es la misma que hace Blanco en la cita anterior: una mujer deseante escapa del lugar que debe cumplir en la estructura de poder que ordena la sociedad; un hombre que intenta restaurar ese orden para restituir su poder mediante el uso de la violencia.

Planteo del problema

Problema: ¿Cuál es el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso terapéutico de mujeres que sufrieron violencia sexual en relación a su posición subjetiva y el estatuto del cuerpo?

Hipótesis: En el proceso terapéutico de mujeres que fueron violentadas sexualmente, el trabajo con la voz cantada puede habilitar la restitución de la posición deseante y generar un cambio en el estatuto del cuerpo que se les presentaba como una alienación.

Objetivo general

Indagar en el alcance del trabajo con la voz cantada en el proceso de restitución subjetiva de mujeres que sufrieron violencia sexual.

Objetivos Específicos:

1. Conceptualizar la constitución subjetiva a partir de la división significante del sujeto.
2. Describir los efectos subjetivos de la violencia en mujeres que sufrieron violencia sexual.
3. Explicar el uso de la voz cantada como recurso para el proceso terapéutico de mujeres que sufrieron violencia sexual.

Marco Teórico

El marco teórico de nuestra investigación buscará explicar, en primer lugar, la constitución subjetiva desde la división significante del sujeto en relación al goce, la angustia y el deseo. Para esto, tomaremos conceptos de Freud, Lacan y psicoanalistas contemporáneos que releen sus obras. Ahondaremos en la conceptualización del cuerpo en las diferentes instancias que propone el psicoanálisis (cuerpo orgánico y cuerpo representacional) y ubicaremos la función de la pulsión en el proceso de armado del cuerpo. En relación a esto, trabajaremos la voz como objeto de la pulsión invocante. Y fundamentaremos que no hay voz sin cuerpo y no hay cuerpo sin voz.

Luego, haremos foco en los efectos de la violencia en las subjetividades de las mujeres violentadas. Desarrollaremos la posición en la que queda el sujeto en relación al Otro, haciendo énfasis en el estatuto del cuerpo.

Abordaremos la cuestión del recurso de la voz cantada. Indagaremos en la creación artística desde una perspectiva psicoanalítica para luego entender a la música y al acto de cantar en esta misma línea teórica. Para finalizar, desarrollaremos algunas concepciones teóricas sobre el trabajo terapéutico con la voz cantada a la luz de todos los apartados anteriores.

1. El Sujeto desde una perspectiva lacaniana

1.1 Constitución subjetiva

En *Una introducción a Lacan*, D'Angelo, Carbajal y Marchilli (2019) hacen una lectura de las ideas de Lacan en el *Seminario 10, La Angustia*. Ubican un primer momento de un sujeto mítico S, que aún no fue marcado por el Significante. S está bajo el imperio absoluto de un Otro sin barrar, A. El encuentro con A es en la dimensión del goce; el sujeto mítico ocupa el lugar de objeto de goce de ese Otro. Ese lugar debe perderse para constituirse como Sujeto escindido en el campo simbólico (S/), un Sujeto que ingresa al orden significante. La posición de objeto frente al goce del Otro es lo que Lacan llamará objeto a, la dimensión real del Sujeto.

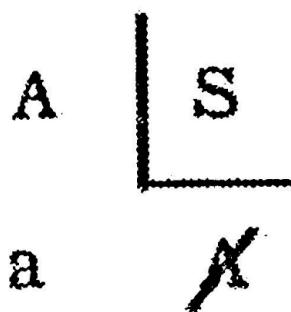


Figura 1: *Una introducción a Lacan*, D'Angelo, Carbajal y Marchilli, 2019, p. 147.

Será necesaria la pregunta por el deseo del Otro de parte del sujeto mítico, poniendo en juego la falta en ese A (que devendrá un A barrado (A/)) para ingresar en el campo significante. Esto implica una operación donde se pierde el objeto que uno era (a) para devenir Sujeto (S/) y se inscribe un Otro atravesado por la falta (A/).

En la operación, habrá un resto al que Lacan llamará objeto *a* que será el motor del deseo, su causa: “El deseo será querer hacer entrar ese goce en el lugar del Otro, lo que de ser posible daría por resultado A y S” (D'Angelo, Carbajal y Marchilli, 2019, p. 149).

Se constituirá una imagen corporal (i') cuya función será velar la falta, velar al objeto *a*, lo irreducible de lo real, ese lugar que ocupaba el sujeto de goce mítico que es puro cuerpo. Cuando el objeto *a* aparece, es decir, cuando el sujeto queda en una posición pasiva respecto al Otro, se cae el sostén legal del principio de placer: “(...) estaríamos en el “más allá”, en el goce, donde el sujeto quedaríaabolido como *moi* [i'(a)], reducido a ser un puro *a* para la falta del Otro” (D'Angelo, Carbajal y Marchilli, 2019, p. 149).

En la medida en que *a* se presentifica, aparece la angustia. Lacan (1962-1963) va a decir: “la angustia es sin causa, pero no sin objeto (...) No solo carece de objeto, sino que designa muy probablemente el objeto, por así decir, más profundo, el objeto último, la Cosa” (p. 336). En relación a esto, D'Angelo, Carbajal y Marchilli (2019) agregan: “Razonemos, si lo que debería faltar, el *a*, no falta y el *a* es causa del deseo (lo que quiere decir que está detrás del deseo), en la angustia el *a* pasa adelante” (p. 149).

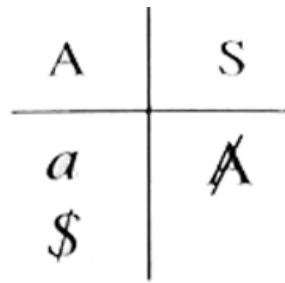


Figura 2: *Nota*. Adaptado de *Tercer esquema de la división* (p. 175), por J. Lacan, 1963, Seminario 10.

Así se puede ver en la Figura 2, el *Tercer esquema de la división* [significante del sujeto] (Lacan, 1963, p.175). Lacan (1962-1963) ubicará una función media y no mediadora de la angustia entre goce y deseo (p. 189). En el primer piso del esquema designa el primer tiempo de goce del sujeto mítico de la satisfacción. En el segundo piso, la función media, la angustia y en el último piso el deseo, que supone un Sujeto S/ escindido entre dos significantes.

Para llegar a la definición que vamos a tomar de Angustia, creemos necesario hacer un pequeño recorrido de las distintas conceptualizaciones que se hicieron con respecto a la temática. Freud en *Inhibición, síntoma y angustia* (1925) define a la angustia como una señal de peligro sin representación de objeto, una reacción afectiva del Yo frente al inminente peligro de la castración: “La angustia tiene un inequívoco vínculo con la expectativa; es angustia ante algo. Lleva adherido un carácter de indeterminación y ausencia de objeto” (p. 154). En el *Seminario 10*, Lacan (1962-1963) se diferencia de la formalización de Freud y sostiene que la angustia es la señal de peligro para el Sujeto (agregamos: del icc) y no para el Yo, de que la castración no se produzca (pp. 166-167). Afirma que la angustia no es sin objeto, es una señal de peligro frente a la inminente presentificación del objeto de goce (objeto *a*). Si no se produce la castración, el niño no sale del lugar de ser súbdito del deseo materno, quedando como objeto de goce de un Otro. La castración le permite al niño salir de ese lugar de objeto, produciendo la operación que deja al Otro (A), barrado (A/).

Sobre la posición deseante del Sujeto S/, Lacan (1962-1963) dirá:

Lo que aparece en el piso inferior, lo que adviene al final de la operación, es el sujeto tachado, a saber, el sujeto en tanto está implicado en el fantasma, donde es uno de los términos que constituyen el soporte del deseo. El fantasma es *S/* en una determinada relación de oposición con *a* (...) *S/* es el término de esta operación en forma de división, porque *a* es irreducible, es un resto, y no hay ninguna forma de operar con él. En esta forma de ilustrarlo mediante formas matemáticas, sólo puede representar que, si se llevara a cabo la división sería la relación de *a* con *S* lo que estaría implicado en el *S/*. (p. 189)

1.2 Cuerpo y voz

Un cuerpo se hace, no está hecho de una vez y para siempre. Un cuerpo acontece, aparece, se hace presente, no está dado. No está dado en nuestra cotidianeidad, pero tampoco está dado en su dimensión histórica. No nacemos con un cuerpo, el cuerpo es efecto de cierto encuentro que se disipa, que se fuga, que tiende al olvido. (Kohan, 2022, p. 88)

Nos valemos de las palabras de Alexandra Kohan en *Un cuerpo al fin* (2022) para presentar la idea de que el cuerpo no está dado de antemano sino que debe constituirse, diferenciando así el cuerpo del puro órgano del cuerpo representacional: “El lenguaje muerde la carne, la marca; un cuerpo es aquello que está marcado por el Otro, un cuerpo es efecto de una marca sin la cual solo seríamos un cacho de carne, un puro organismo” (p. 87).

Desde Freud con su estudio de la histeria, el psicoanálisis propone una definición del cuerpo que se aleja del concepto biológico brindado por la ciencia. Los psicoanalistas Tasso, F. y Rucker Embden, V. en *Del dolor a la enfermedad: cuerpo como escenario ¿sujeto protagonista?* (2023) analizan el estatuto del cuerpo de aquellos cuerpos que se hacen escuchar en los contextos hospitalarios. Critican el modo que tiene el ámbito biomédico de pensar al cuerpo como objeto de la medicina, dividiendo y fragmentándolo según los saberes de las distintas especialidades disciplinares. Lo nombran como un “cuerpo-máquina”, en el sentido de que se lo concibe como “una máquina totalizadora e idéntica la cual funciona más allá de la voluntad del sujeto” (Tasso, F. y Rucker Embden, 2023, p. 166). En

contraposición, proponen retomar la concepción de cuerpo atravesado por el lenguaje y lo llevan a su práctica clínica en la atención a pacientes en un Hospital General de Agudos en CABA. “Nuestro trabajo comienza cuando interpelamos al sujeto que presenta una extrañeza con respecto a su propio cuerpo, cuerpo que comienza a ser vivido como paradójico, ajeno y hasta muchas veces incomprensible” (p.167).

Kohan (2022) dirá que es un cuerpo que insiste, enigmático para el sujeto, y se resiste a ser reducido en términos científicos (p. 28). Esa insistencia que el sujeto desconoce se pone a trabajar en un proceso terapéutico psicoanalítico:

Un análisis posibilita precisar esas coordenadas del cuerpo, posibilita interrogar las condiciones singulares en que cada uno se topa con la pulsión, lo que la pulsión hace con (y de) nosotros y lo que nosotros hacemos con eso, y lo que hacemos con eso nunca lo hacemos voluntariamente. (Kohan, 2022, pp. 92 y 93)

El concepto de pulsión es esencial para entender el armado del cuerpo. Esto se debe a que el pasaje de un cuerpo puro órgano a un cuerpo representacional se hace a partir de que la pulsión agujerea el cuerpo bordeando las zonas erógenas. “El cuerpo no es natural ni está dado, porque no somos sujetos del instinto sino de la pulsión” (Kohan, 2022, p.81). En *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915), Freud define a la pulsión como:

UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Un concepto fronterizo entre lo psíquico y lo somático, un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal. (p. 117)

En este mismo texto, Freud (1915) ubica las voces gramaticales de la pulsión: mirar, mirarse, hacerse mirar/ser mirado. Son tres tiempos verbales con los que describe el circuito que realiza la pulsión. Trabaja dichos tiempos con el par de opuestos pulsionales voyeurismo-exhibicionismo cuyo objeto es la mirada. Lacan (1962-1963) retoma con esta misma lógica el par de opuestos sadismo-masoquismo y propone como objeto a la voz, nombrando el circuito como pulsión invocante. La oreja será la zona erógena, lo que presenta una peculiaridad ya que como “Las

orejas no tienen párpados" (Quignard, 1996, p. 66), son los únicos agujeros del cuerpo que nunca se cierran.

En *Una voz y nada más*, Dolar (2007) hace un recorrido de la voz en el Grafo del Deseo de Lacan. Para que el Sujeto se constituya como lo que un significante representa para otro significante, es necesario que se pierda el objeto que era antes de devenir Sujeto. Lo que quedará como resto o resultado de la operación estructural será el objeto voz (p. 55).

Lacan habla del objeto voz como un objeto a privilegiado. Dolar (2007) lo fundamenta de la siguiente manera, resaltándolo por sobre la mirada:

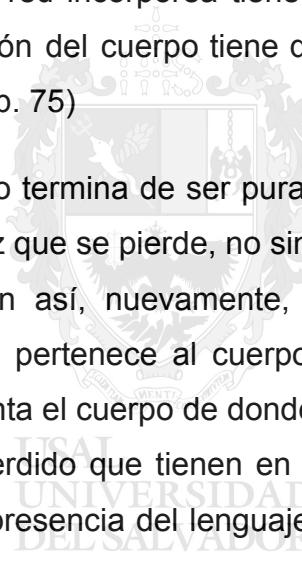
Oírse hablar - o simplemente oírse - puede verse como una fórmula elemental del narcisismo, que se necesita para producir la forma mínima de un yo. (...) Lacan aislaría luego la mirada y la voz como las dos encarnaciones primordiales del objeto a (...) Sin embargo, puede considerarse que la voz en cierto sentido es aún más impactante y más elemental: si la voz es la primera manifestación de vida, ¿No es acaso el oírse a sí mismo, y reconocer la propia voz, una experiencia que precede al reconocimiento de sí en el espejo? ¿Y no es acaso la voz de la madre la primera conexión problemática con el otro, el lazo inmaterial que viene a reemplazar el cordón umbilical, dando forma a buena parte del destino de las primeras etapas de la vida? (pp. 53 y 54)

Es más impactante y elemental de la voz que menciona Dolar (2007) es la dimensión real del sujeto de goce que fue trabajado anteriormente. En esta instancia, la voz es la pura presencia de un gran Otro que debe perderse para poder tomar una posición discursiva. Así se puede leer el circuito de la pulsión invocante (oír, oírse, hacerse oír). Sin embargo, un resto del "oír" a la "indomitable voz del Otro" permanecerá, amenazante, en el "hacerse oír" y en el "oírse a sí mismo". En este sentido, la estrecha relación entre la voz y el registro de lo real:

En el interior de esta dimensión narcisista y autoafectiva de la voz, existe sin embargo algo que amenaza con romperla: una voz que nos afecta con la mayor intimidad pero que no podemos dominar, carentes de todo poder o control sobre ella. (...) podríamos decir que en el interior mismo del

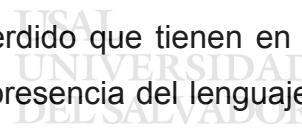
narcisismo yace un núcleo extraño que la satisfacción narcisista bien puede tratar de disfrazar, pero que amenaza constantemente con mirarla desde adentro. (Dolar, 2007, pp. 55 y 56)

La razón por la cual tomamos la decisión de ubicar a la voz y al cuerpo en el mismo apartado se debe a que no hay cuerpo sin voz y viceversa. Para que el lenguaje pueda armar cuerpo, se necesita un punto de soporte, un lugar del cuerpo que lo encarne. La voz es ese origen. En las palabras de Dolar (2007):

La voz es el vínculo que liga el significante al cuerpo. Indica que el significante, por más que sea puramente lógico y diferencial, tiene que tener un punto de origen y de emisión en el cuerpo. Tiene que haber un cuerpo que lo soporte y asuma, su red incorporéa tiene que poder ser asignada a una fuente material, la emisión del cuerpo tiene que proporcionar el material que encarne al significante. (p. 75)

Pero, a su vez, la voz no termina de ser puramente del cuerpo. Ya hablamos de la dimensión real de esa voz que se pierde, no sin dejar huella de su pérdida: “No hay voz sin cuerpo, pero aun así, nuevamente, esta relación está minada de escollos: parecería que la voz pertenece al cuerpo equivocado, o no encaja para nada con el cuerpo, o descoyunta el cuerpo de donde emana” (Dolar, 2007, p. 77).

La voz es el eslabón perdido que tienen en común el lenguaje y el cuerpo. Esa doble dimensión de pura presencia del lenguaje del Otro y a su vez interioridad narcisista. Es una paradoja:

Lo que el lenguaje y el cuerpo tienen en común es la voz, pero la voz no es parte del lenguaje ni del cuerpo (...) Sin embargo, en esta topología paradójica, éste es el único punto que comparten: y ésta es la topología del objeto a. (Dolar, 2007, p. 89)

1.3 Efectos subjetivos de la violencia

Nos parece necesario releer lo expuesto teóricamente a partir de las coordenadas de nuestra investigación: las mujeres que sufrieron violencia sexual.

Retomando las ideas de Romero Arce (2017), podemos reflexionar sobre el modo en que la violencia de género se instala en el cuerpo:

(...) vivencias que rompen, rasgan y se quedan clavadas, irremediablemente en la piel, en la carne, atravesando a un mismo tiempo la conciencia y el corazón. La violencia es, sin duda, una de las experiencias encarnadas que perfilan una manera diferente de habitar, dolorosamente, el cuerpo. (p. 127)

A su vez, Meza Perochena, A. en *Revisión teórica sobre factores psicosociales asociados al trauma. En mujeres adultas abusadas sexualmente a partir del año 2000*, formula:

Este acontecimiento – al ser tan agobiante – es capaz de romper la unidad de la persona, pues tanto el cuerpo como la mente humana se ven fragmentados. El trauma de la sexualidad constituye un abuso a la identidad de la persona, suponiendo una “separación casi total entre la función del yo y la sensación corporal” (Bourquin, 2018, p.77). Esto significa que la persona experimenta el deseo de querer separarse de su cuerpo, pues este fue atentado por los abusadores (Bourquin, 2018). (Meza Perochena, 2020, pp. 9 y 10)

Casal Passion, V. (2022), dirá que “El cuerpo del sujeto abusado es un cuerpo desprendido de sí”; tanto en su relación con los objetos como con el espacio y el tiempo de su experiencia (p.8). Es por eso que nombra al abuso como una ruptura para el sujeto: “En el abuso sexual, en el ahogo de la voz se abre la posibilidad de la inexistencia corporal, un cuerpo/objeto desinvestido por la ruptura” (p.8). Sostiene que “el ahogo de la voz puede abrir la posibilidad a la no existencia” (p. 6).

Releyendo las palabras de estos trabajos a partir de las ideas de Lacan ya establecidas, entendemos que el acto violento puede destituir al Sujeto. La destitución subjetiva tiene que ver con volver a esa primera instancia de objeto frente al goce de un Otro, instancia traumática de pasividad originaria. Implica que se presentifique el objeto *a*. Tal como nombran D’Angelo, Carbajal y Marchilli (2019, p.149), el Sujeto queda abolido como *moi* [i’(a)] y reducido a ser un puro objeto para

la falta del Otro. Si aparece el objeto a, aparece la angustia como primera defensa del Sujeto. Ya habíamos trabajado con la conceptualización de Lacan (1962 - 1963) de la angustia como la función media entre goce y deseo.

Sobre el cuerpo de una mujer violentada, Romero Arce (2017) describe:

Es significativa la manera en la que el dolor queda atrapado en cada uno de esos cuerpos que lo ha sufrido, una particular forma en la que la dolencia ha sido aprisionado en su interior y que se percibe apenas en algunas tímidas expresiones corporales: silencios, profundos suspiros, miradas entre extraviadas e incisivas pero sobre todo temerosas y desconfiadas; esa particular manera de acorazarse, guarecerse hacia sí mismas, sentarse como compriméndose y juntar las manos, el discreto juego con los dedos de los pies, el gesto forzado para asentir, reconocer o negar algo, el nerviosismo e imperceptible temblor y estremecimiento permanente y los incontrolables suspiros. (p. 123)

Entendemos que esta descripción fenomenológica da cuenta de una posición de angustia en la que se encuentran las mujeres violentadas. Una posición, una manera particular de habitar el cuerpo, de la (im)posibilidad de apropiarse del mismo. Las consecuencias del acto violento se ven en el cuerpo y se escuchan en la voz, más allá de si hay relato o no en los discursos verbales conscientes de las mujeres violentadas.

En la misma línea de las autoras trabajadas anteriormente, Süssmann Herrán (2021) afirma que:

(...) las violencias sufridas, particularmente en el caso de la violencia sexual, se materializan como inscripciones en el cuerpo. En esta medida, la resignificación del cuerpo, mediante recursos corporizados subjetivos, permite la resignificación de una subjetividad que se reconstruye como digna y existente. (p. 22)

2. El arte, la música y la voz cantada

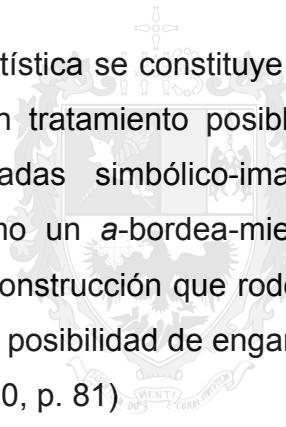
Esta investigación está enfocada en una creación artística musical específica: el canto. Nuestro objetivo tiene que ver con indagar en los alcances del canto como recurso terapéutico. Por esto, trabajaremos sobre la creación artística en general y

la música en particular desde la perspectiva de algunos psicoanalistas lacanianos para luego conceptualizar el canto a la luz de estas ideas.

En el *Seminario 7*, “La ética del psicoanálisis”, Lacan define al arte como un modo de organización alrededor del vacío (Lacan, 1959-1960).

En *Las tres estéticas de Lacan*, Massimo Recalcati hace una relectura de la mirada lacaniana y sostiene que el arte se define como una práctica simbólica orientada a “tratar el exceso ingobernable de lo real” (2006, p. 14).

En su Tesis de Maestría, Carrasco, J. (2020) retoma los conceptos de la obra *El arte y el objeto* de Magda Bosch para resaltar que la constitución del objeto de arte es un intento de representar lo irrepresentable que supone la falta estructural del ser hablante, una forma de contornear y velar el vacío (p.13). Carrasco desarrolla la idea de que el arte implica un “a-bordea-miento”:



(...) la creación artística se constituye como uno de los modos posibles de bordear ese real, un tratamiento posible ante ese exceso que irrumpre alterando las coordenadas simbólico-imaginarias con que se cuenta. Propongo pensarlo como un a-bordea-miento, neologismo que articula el objeto pulsional con la construcción que rodea el vacío, acto que posibilita un velamiento, y con ello la posibilidad de engañarse sobre el Das Ding que está en juego. (Carrasco, 2020, p. 81)

La perspectiva de Carrasco permite pensar que la creación artística es un posible saber-hacer para el Sujeto frente al trauma, una manera de bordear ese real que se presenta como traumático. Crear es un acto que construye coordenadas inéditas y posibilita una nueva posición subjetiva en la que se padece menos. Permite darle un tratamiento a ese exceso de goce en lo real para volverlo menos perturbador (Carrasco, 2020, p. 82).

El acto de cantar es una manera artística de crear, tomando como materia la propia voz y lo musical.

El psicoanalista Morales Montiel (2013) sostiene que la música mantiene una estrecha relación con el registro de lo real, produce un goce sin sentido que toca lo real del cuerpo y moviliza al sujeto a hacer algo para tratarlo. Puede generar una experiencia éxtima, una experiencia de intersección entre lo más propio y lo más ajeno del sujeto (p. 555, 557 y 558).

En esta misma línea, para Arazi (2017) “*la música es, efectivamente, un discurso sin palabras*” (p. 131). Afirma que es un decir que apunta a lo real, diferenciándose del dicho verbal en la medida en que lo musical implica un despliegue asemántico que lleva al sujeto a generar un sentido a partir de ese sin sentido que tocó el cuerpo. “El discurso analizante constituye una “melodía” -si sabemos escucharla- en cuya diacronía se desliza el deseo en su condición metonímica” (p. 131).

Carrasco (2020) habla de que la creación de un objeto artístico es una construcción que toma elementos simbólicos e imaginarios para producir el “*a-bordea-miento*” del agujero de lo real (p. 81). Articulando con los conceptos de Arazi (2017), podemos agregar que lo musical no es sin lo físico sonoro ni la red imaginaria y el anclaje simbólico (Arazi, 2017, p. 335).

Arazi (2017) habla de usar el arte musical para escenificar lo que se padece y ornamentar el agujero:

Por esa condición de estar inevitablemente atravesado por el lenguaje, el sujeto parlante ha contado con la posibilidad de encontrar en *el arte supremo que es el arte musical*, la esperanza de escenificar aquello que padece por el significante tanto su desamparo frente a lo imposible como su potencia de artesano para ornamentar el agujero que lo real ha cavado en lo simbólico, su traumatismo. (p. 230)

La musicoterapeuta Patricia Pellizzari en *Salud escucha y creatividad* (2019) define al acto de cantar como “un gesto intencional que despliega una idea melódica o musicante articulada a un significado verbal. Este gesto lo realiza la voz por su doble condición de soporte sonoro y discursivo” (p. 252).

Usar la voz, cantar, implica un gesto significante que está involucrado en la construcción subjetiva del intérprete: “Cantar es en el mejor de los casos un gesto emocional y una proyección de sentimientos, de ideas y de intenciones comunicacionales. Por eso el canto tiene un orden de eficacia en la construcción subjetiva” (p. 252).

Pellizzari (2019) nombra al canto como “receptáculo de proyecciones en el tiempo”. Hace énfasis en la cualidad simbólica y metafórica del canto para convocar al pensamiento presente a partir de experiencias relaciones pasadas. Resalta que

dependerá de las necesidades de cada sujeto o grupo con el que se trabaje (p. 251) y traemos esta idea ya que creemos que cada persona con su voz, cuerpo y subjetividad tendrá su manera singular de relacionarse con el recurso.

Casal Passion (2023) sostiene que en caso de las violencias cuando la palabra no es posible, la narrativa sonora como despliegue sonoro corporal es un abordaje oportuno, siendo esta una competencia musicoterapéutica (p. 6).

3. El trabajo terapéutico

A partir de lo expuesto anteriormente, pensamos que el trabajo terapéutico en mujeres que fueron violentadas tendrá que ver con atravesar un proceso que permita un cambio de posición: de una posición pasiva respecto a un Otro absoluto a una posición activa deseante. Mismo recorrido que se traza en las voces gramaticales de la pulsión invocante “puro oír, oírse a sí mismo, hacerse oír”. El puro oír la “indomeñable voz del Otro” (dimensión real), la voz que tocó el cuerpo en ese primer encuentro entre madre y bebé, debe perderse para que pueda sonar la “voz autoafectiva de la presencia de sí y del dominio de sí” (Dolar, 2007, p. 55). Esta dimensión real de la voz nunca se pierde del todo, algo de lo real queda en el interior mismo de la subjetividad.

El Sujeto está escindido entre los tres registros: Real, Simbólico e Imaginario. Cada vez que nos encontramos en una posición pasiva frente un Otro, algo de esto hace vacilar al Sujeto; se pone en juego el lugar del Ser, el registro simbólico, ante el encuentro con eso que no tiene representación, con lo real. El sujeto se tendrá que hacer de una nueva respuesta a la pregunta por el deseo del Otro. Abandonar el lugar pasivo, para poder ubicarse en el lugar de Sujeto. Abandonar ese lugar de objeto frente a ese Otro no barrado implica tomar una posición activa donde poder restituir la posición deseante y que, por consecuencia, haya un cambio en el estatuto del cuerpo hacia una apropiación del mismo.

Podemos ubicar esta instancia de pasividad en las ideas de las autoras ya citadas: Casal Passion (2022) habla de un cuerpo que quedó desprendido de sí en su relación con los objetos y el espacio y el tiempo, un cuerpo que se puede llegar a desinvestir tras la ruptura que supone el abuso sexual (p.8); Meza Perochena (2020) sostiene que hay una “separación entre el yo y la función corporal” producto un acto tan agobiante que es capaz de romper con la “unidad de la persona”, fragmentando

el cuerpo de la mente humana (pp. 9 y 10). Romero Arce (2017) nombra a la violencia como una experiencia que se encarna y perfila otra manera de habitar el cuerpo (p.127).

Süssmann Herrán en *La experiencia del testimonio en mujeres víctimas y sobrevivientes de violencia sexual* (2021) describe el acto de testimoniar la violencia como un proceso narrativo restitutivo que brinda a cada mujer la posibilidad de abandonar progresivamente ese lugar de “sí-mismo sufriente”. La construcción de un sí-mismo narrativo permitirá volver a habitar esa vida que se fue extinguiendo en el silencio del dolor y ese cuerpo que fue atravesado por Otro (p.168). Sobre este proceso, dirá:

En este devenir sí-mismas como otras, las mujeres se reinventan constantemente en un camino reflexivo de dudas, tensiones y posibilidades que no terminan de materializarse y que se manifiestan como potencialidad de ser. Esto incluye el cuestionamiento por los significados anteriores respecto a la vida y la emancipación. (p. 168)

Blanco (2021) escribe sobre sostener las tensiones entre la dimensión social, cultural e histórica y la responsabilidad que subjetiviza al paciente haciéndolo responsable de su acto (p.187). El trabajo terapéutico desde el marco teórico psicoanalítico está orientado por una ética que Blanco (2021) define:

Desde la ética del psicoanálisis, el sujeto debe ser responsabilizado de la respuesta que le da al otro, incluso aunque la causa puede venir del Otro, de sus marcas, mandatos e ideales (...) En este sentido, cobra interés la apuesta de Lacan (1950) a una ética que humaniza a un sujeto y lo ubica como tal, en tanto que lo hace responsable de su acto. (p. 187)

En relación a estas tensiones entre lo social, lo cultural, lo histórico y la responsabilidad de cada sujeto, Süssmann Herrán (2021) historiza el término “sobreviviente” y analiza la connotación política que adquirió cuando el colectivo feminista comenzó a visibilizar la violencia sexual en la escena pública. La posibilidad de narrarse ocupando un espacio político se convierte en un escenario reparador para la restitución subjetiva; se vuelve así, una forma de hacer visible la violencia sexual, y de “reivindicar la subjetividad femenina que, a pesar de la

violencia, no podía ser extinguida" (p.8). Hablará de la capacidad subjetivante que tiene el acto de armar testimonio frente al poder destitutivo del acto violento:

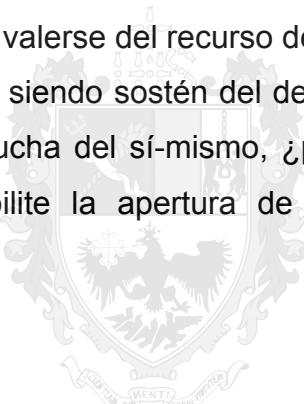
Testimoniar la violencia sexual es un dispositivo productor de la subjetividad. Los testimonios de las mujeres sobrevivientes se desarrollan a partir de la vivencia de la violencia sexual como una marca entre un "antes" y un "después". Esto surge por el impacto dañino de lo ocurrido, pero se desenvuelve en la narración como una transformación de sí mismas en agentes catalizadores de cambio y metamorfosis de sus vidas. Por lo tanto, el punto de inflexión para la reconstrucción no es la violencia sexual, sino lo que decidan hacer las mujeres con su historia (Abdulali, 2020). (Süssmann Herrán, 2021, p. 168)

En el texto *La voz ahogada. De lo inaudito a la potencia*, Casal Passion (2022) desarrolla que la víctima puede recuperar su voz si es que hay un Otro que sostiene con su escucha, permitiendo así, inaugurar una nueva marca (huella) distinta a la del trauma/herida que hirió tanto el cuerpo como la voz. Entiende que, luego del acto violento, "la indoménable voz del Otro" insiste como una implosión, resonando intrasubjetivamente sin posibilidad de encontrarle un sentido: "lo que resuena aún puede ser la voz del abusador, los sonidos del acto de violación o las voces de quienes también acallaron" (p. 6). Allí donde el acto permanece inenarrable, indecible, es elemental que haya una escucha que pueda habilitar la inauguración de otra marca que resignifique aquella que fue traumática (p. 7). Una escucha, una mirada, un cuerpo de un profesional que aloje las diversas formas de expresión de la víctima (sus silencios, sus palabras, sus sonidos, sus gestos, su voz y su cuerpo). Trabaja la escucha desde la Ética, resaltando la necesidad de recuperar el derecho a ser escuchado (p.7).

Jares, T., Labate, M., Uzal, P. (2022) dirán que la violencia "lleva al sujeto a un trabajo incesante". En el texto *Entre la voz y el silencio: el valor de la escucha musicoterapéutica ante la clínica del arrasamiento subjetivo*, desarrollan la idea de que la labor musicoterapéutica se ubica allí en la posibilidad de brindar una escucha activa que aloje los modos singulares de respuesta frente a la violencia. Este encuadre permitirá inaugurar la posibilidad de escucharse a sí mismo, donde sea posible "un escucharse que interroga la defensa" (p. 70). Las autoras sostienen que

la escucha de la propia voz posibilita que se trastoquen los lugares de la diáda objeto-sujeto, pasividad/actividad, que operaban sin legalidad alguna en los casos clínicos que trabajan. Dan cuenta de la necesidad de introducir una tercera posición que encarne la ley y oriente el armado de una escena para el despliegue de lo simbólico (p.69). Lago, D. (2020) dirá que, en el proceso de constitución subjetiva, lo real (objeto a) deberá quedar por fuera para que la escena lúdica se sostenga, a condición de que lo real esté prohibido (p.26). La constitución de este marco legal genera una ficción compartida: introduce una manera de armar lazo social, determinando lugares y roles de la escena que se desarrolla mientras el objeto a queda por fuera. Lago sostiene que esta misma lógica con que se piensa al juego infantil, “valdrá luego para los juegos reglados, para lo artístico y para los demás campos de intercambio social de los adultos” (p. 26).

Pensando en esta línea, valerse del recurso de la voz cantada en una escena compartida donde haya un otro siendo sostén del despliegue sonoro y prestando su escucha para posibilitar la escucha del sí-mismo, ¿permitirá la construcción de un “sí-mismo intérprete” que habilite la apertura de los sentidos y cuestione los significados cristalizados?



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR