

Trabajo Final de Práctica  
Música y Canto Grupal en el CRAM

Facultad de Psicología

UDELAR

2015

Estudiante: Jimena Kaptur Pastrana

C.I: 4.574.732-4

Docentes: Luciana Bibbo

Andrés Granese

Paribanú Freitas

En este trabajo intentaré articular la bibliografía utilizada para el tema de dirigido hacia el eje de la Música, con algunas experiencias del taller de Musicram, principalmente con las canciones cantadas en el segundo encuentro, en conjunto con algunas nociones de Extensión.

## Desarrollo

Centrándome en la música elegida para el segundo encuentro, haré referencia a los Territorios Musicales, y con ello afirmando la existencia de la Identidad Sonora Cultural, que según Milleco: “apunta para el entrelazamiento existente entre la cultura y cada uno del individuo que la compone.” (pág 1). Comenzando por Selena Gómez, la canción 'Un año sin ver llover', lo ubicaría dentro del territorio existencial masificado, dado que es música pop típicamente comercial, y no es portadora de identidad, sino de una pseudo-identidad, al decir de Milleco, los territorios masificados, “favorecen la construcción de los “pseudo-identidades sonora-culturales”, con formas de producciones pautadas por el modismo y por la música hecha para lo consumo en larga escala.” (pàg 2).

Algo interesante, una particularidad que se dio con esta canción, es que a pedido de Jonathan (quien luego pidió que la llamemos Flor) esta fue una canción que se repitió en todos nuestros encuentros a través de ella, y la cantamos tanto en español como en inglés. Aquí Milleco hace referencia a que “las categorías propuestas, forman un dinámico mosaico de subjetividad que permite las intercesiones territoriales internas y externas a la comunidad” (pág 2), en cambio, tomando en cuenta este contexto de los talleres, sólo pudimos ver una parte de la subjetividad al oír una sola canción, en el que se podría reflejar la pobreza de perspectivas socioculturales y existenciales de los segmentos importantes, de la comunidad “masificada”, esto se podría traducir en términos de Música Interna, planteado por Priestley, que sería “el clima emocional prevalente detrás de la estructura de los pensamientos”, y que la misma es el núcleo de su psiquis, donde reside el inconsciente”. Dicho esto, podemos decir que algún aspecto de esta canción de Selena Gómez está relacionado con algún contenido del inconsciente de Florencia, y no es poco al tener en cuenta que esta canción fue escuchada y cantada reiteradamente, cosa que también se va a reflejar en lo que Schapira llama, nuestros Modos Expresivo-Receptivos (ME-R), característicos del grupo sociolingüístico al que pertenecemos, e impregnados a la vez de nuestra singularidad” (pág 67).

Otra de las canciones que escuchamos y fue elegida por Laura, es 'La Cigarra', de Mercedes Sosa. Esta canción en mi opinión la colocaría en el territorio existencial portador de identidad, que Milleco llama Territorio de singularización, los cuales “favorecen la construcción de identidades sonoro-musicales, con formas de producción pautadas en la cualidad musical (en el caso de la música instrumental) y poético-musical (en la canción del pueblo).” La misma posibilita las afirmaciones únicas, con incursiones en los diferentes campos de la cultura, construyendo un sentido estético abierto a las diversas formas de expresión musical” (pág 2).

De todos modos, creo que nuestra práctica difiere en cierto sentido a lo referido en la bibliografía del curso dado que al ser un encargo/pedido del CRAM hacia la Facultad de Psicología de la UDELAR, considerando que, Rodríguez repara sobre los conceptos de pedido y demanda: "A partir de la explicitación del pedido será necesario entonces abrir el juego a la construcción de la demanda". A su vez, el pedido "es entonces la explicitación de la necesidad de ayuda, dirigida a quien o quienes se cree podrán responder a la misma". (pág 104) y teniendo como condición del CRAM de que no fuera un espacio de taller terapéutico, nosotros no teníamos una intencionalidad de ese tipo, más allá de que se haya dado o no. Dentro del abordaje plurimodal de la musicoterapia, según Schapira, nos colocaría a las participantes de la práctica, dentro del extremo musicoterapeuta, dado nuestro conocimiento, breve, pero conocimiento al fin, de la teoría. Más allá de que contamos con el encargo del CRAM, en el comienzo, lo surgido en los encuentros fue algo pensado con mucha flexibilidad. Esto es viable dado que la UDELAR es un ente autónomo, según los artículos 1 y 2 de la ley Orgánica de la Facultad de Psicología:

“Art.1 - La Universidad de la República es una persona jurídica pública, que funcionará como Ente Autónomo, de acuerdo con las disposiciones pertinentes de la Constitución, esta Ley Orgánica y demás leyes, y los reglamentos que la misma dicte.”, y Art.2 - La Universidad tendrá a su cargo la enseñanza pública superior en todos los planos de la cultura, la enseñanza artística, la habilitación para el ejercicio de las profesiones científicas y el ejercicio de las demás funciones que la ley le encomiende. Le incumbe asimismo, a través de todos sus órganos, en sus respectivas competencias, acrecentar, difundir y defender la cultura; impulsar y proteger la investigación científica y las actividades artísticas y contribuir al estudio de los problemas de interés general y propender a su comprensión pública; defender los valores morales y los principios de

justicia, libertad, bienestar social, los derechos de la persona humana y la forma democrático-republicana de gobierno.”

Nosotras contábamos con los espacios teóricos de los viernes, que nos permitía pensar en forma crítica lo que se generaba en los encuentros y hacia qué lado las participantes de los talleres podíamos ver que podía haber líneas de construcción. No está de más decir que nuestra práctica es un dispositivo, que según Deleuze, esto es “un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza (...) y siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y tanto se acercan como se alejan unas de otras”. (pág 155) Y que se articulaban distintas prácticas, es decir, ejes que incorporó además de la música, la sexualidad, saliendo de la rigidez y dando lugar al concepto de Analogía, en donde “lo que es, es”, tanto desde este lugar crítico, como musicalmente, y a través de las experiencias dadas en los encuentros, en donde los procesos psicológicos son análogos a los procesos en la música, “la analogía entonces, es entre el lenguaje sonoro y los procesos subyacentes” (Schapira año), lo que se intentó fue escuchar el material sonoro en términos de contenidos psíquicos, por ejemplo, el tema de las voces femeninas y masculinas, en conjunto con el análisis de uno de los ejes de la práctica, que fue el género, en términos de identidad sexual.

Esto a su vez fue complementario con los espacios más teóricos de los viernes, que, a fin de cuentas, lo que se permitió fue un monitoreo de los encuentros, “El monitoreo es una modalidad de evaluación que se realiza durante el desarrollo del proyecto, permite recoger información, la que se convierte en un insumo fundamental para el análisis de los procesos, identificar avances y dificultades y retroalimentar la toma de decisiones.” (EFI, Indicadores de Integralidad).

## Conclusión

En cierto modo considero que nuestro dispositivo favoreció la emergencia de Territorios de Singularización, al abrir el abanico de géneros musicales, permitiéndose una escucha de sonidos que de otro modo no se hubieran dado, tanto de canciones con identidad arraigada, o por ejemplo, con ejercicios que permitieran sentir la música de otro modo, como fue la consigna de desafinar a propósito en cierta canción, y experimentando otras voces, otros estilos, que escapan a lo conocido y predecible dando lugar a la diversidad, generando aceptación e integración de los distintos modos expresivos y receptivos. Como refiere Schapira, “subrayo la necesidad de aprender no solo los ME-R

de las personas con las que trabajamos, sino como estos ME-R se desprenden y se articulan dialécticamente con la cultura a la que pertenecen.” (pág 69).

Nuestro taller no fue propiamente dicho de Musicoterapia, y tomando los conceptos de Schapira, en cuanto a la música en Musicoterapia, desde la perspectiva del usuario, hubo ciertas diferencias, por ejemplo, lo sucedido en los talleres no puede ser tomado como si los participantes fuesen “pacientes”, en el sentido de que no hubo una intencionalidad terapéutica, pero considero que sí muchos de sus elementos nos sirvió a las integrantes de la práctica, y volviendo a utilizar la terminología del Abordaje Plurimodal, desde una perspectiva del musicoterapeuta; tener estos conocimientos para poner énfasis en la escucha, en el modo de escuchar, y en lo que nos transfería lo que escuchábamos. A decir de Schapira, esto se llama una actitud de escucha y perspectiva de escucha (pág.67).

## Referencias Bibliográficas

- Milleco, R (1998). Identidad Sonora-Cultural como pluralidad de Territorios Existenciales. Trabajo presentado en el V Foro Rioplatense de Musicoterapia. Montevideo. Uruguay.
- Deleuze, Gilles, (1988). "¿Qué es un dispositivo?" citado en Foucault, Michel. Ed. Gedisa. (pp. 1-9).
- Rodríguez Alicia, Giménez Luis, Neto Clara, Begnato María, Marota Cecilia. (2001). Revista de Psicología. Universidad de Chile. vol. X. núm. 002. (pp., 101 a 108).
- Schapira D, Ferrari K, Sánchez, V, Hugo M., (2007) Musicoterapia. Abordaje Plurimodal. Buenos Aires: Ed. ADIM.
- Schapira D, (2004). Musicoterapia. Facetas de lo inefable. Editorial Enelivros Brasil 2002.
- Universidad de la República Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (2007). Programas Integrales: Concepción y gestión. Aportes para el debate universitario. Disponible en [http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/6\\_programasintegralesdocumentofinal\\_0.pdf](http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/6_programasintegralesdocumentofinal_0.pdf). (pp., 3-36)