

XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2008.

# El uso de la voz en la formación de musicoterapeutas.

Moreau, Lucía Inés, Otero, Laura, Zimbardo, Ariel Marcelo, Gutman, Laura Inés y Marina, Marcela.

Cita:

Moreau, Lucía Inés, Otero, Laura, Zimbardo, Ariel Marcelo, Gutman, Laura Inés y Marina, Marcela (2008). *El uso de la voz en la formación de musicoterapeutas. XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-032/101>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/efue/EcO>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# EL USO DE LA VOZ EN LA FORMACIÓN DE MUSICOTERAPEUTAS

Moreau, Lucía Inés; Otero, Laura; Zimbardo, Ariel Marcelo; Gutman, Laura Inés; Marina, Marcela  
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

---

## RESUMEN

La Musicoterapia tiene como fin desarrollar potencialidades y/o restaurar funciones del individuo para favorecer una mejor integración intra y/o interpersonal y una mejor calidad de vida. Trabaja en el campo de la prevención, rehabilitación y tratamiento (Federación Mundial de Musicoterapia). Docentes de la Carrera de Musicoterapia de la Facultad de Psicología, UBA, preocupados por el desarrollo de la expresión vocal-fonal en los estudiantes, iniciaron una investigación en ese campo. La diversa formación de los mismos permitirá comprender el fenómeno desde una perspectiva compleja considerando la música, el canto, la expresión artística, la psicología y la musicoterapia. La voz es un instrumento específico del musicoterapeuta y varias prácticas o técnicas se asientan en el uso de la misma (Sparks y Holland, Sokolov, Loewy, entre otros). Muchos alumnos presentan inhibiciones o limitaciones para cantar o improvisar en clase, dificultando de esta manera, el desarrollo de mayores posibilidades creativas. Se considera que factores subjetivos contribuyen en el uso y disfrute de la voz como medio expresivo y comunicativo. Mediante encuestas y observaciones de clases se comienza a profundizar en el objeto de estudio, planteando interrogantes y construyendo un marco teórico de referencia.

## Palabras Clave

Expresión vocal Enseñanza Musicoterapia Salud

## ABSTRACT

THE USE OF VOICE IN THE TEACHING OF MUSIC THERAPY  
The main goal of Music Therapy is to develop potential skills and to restore functions of the individual in order to achieve a better life quality. Music Therapy works within the fields of prevention, rehabilitation and treatment (World Federation of Music Therapy). Teachers from the Department of Music Therapy, School of Psychology (UBA), concerned with the development of the student's vocal expression, decided to start an investigation in this field. The diversity in their backgrounds will allow us to get a better look in this phenomenon, considering music, singing, artistic expression, Psychology and Music Therapy. The voice is a very important instrument for music therapists and many practices and techniques are based on its use (Sparks and Holland, Sokolov, Loewy, among others). Many students manifest certain inhibitions or limitations when singing or improvising in the classes. This way, they make the development of greater creative possibilities a more difficult achievement. In this work, we take in consideration several subjective aspects that may influence the use and enjoyment of voice as a mean of communication and expression. Through surveys and classroom observations we start to take a deeper look into our study object, making questions and building a theoretical frame.

## Key words

Vocal expression Teaching Musictherapy Health

## INTRODUCCIÓN

La Musicoterapia tiene como fin desarrollar potencialidades y/o restaurar funciones del individuo de manera tal que éste pueda lograr una mejor integración intra y/o interpersonal y una mejor calidad de vida a través de la prevención, rehabilitación y tratamiento (Comisión de Práctica Clínica Federación Mundial de Musicoterapia).

Se considera a la voz como una de las herramientas específicas del musicoterapeuta, tanto en su modo de producción como de escucha. Se trata de un poderoso instrumento natural que posee el ser humano mediante el cual puede conocer a otros e incidir en ellos. Varias prácticas o técnicas musicoterapéuticas se asientan en el uso de la misma (Sparks y Holland, 1976), (Sokolov, 1987), (Loewy, 1995 y 2004), (Pavlicevic, 2000).

Docentes de la Carrera de Musicoterapia de la Facultad de Psicología, UBA, preocupados por el desarrollo de la expresión vocal-fonal en los estudiantes, iniciaron una investigación en ese campo[1]. La diversa formación de los mismos permitirá abordar el fenómeno desde una perspectiva compleja considerando la música, el canto, la expresión artística, la psicología y la musicoterapia.

A pesar de la importancia de la voz ya señalada, muchos estudiantes no la eligen como vía de expresión, y otros, a pesar de elegirla manifiestan también inhibición para cantar durante las clases, sentimientos de inseguridad, angustia o vergüenza, fatiga vocal o dificultades para “manejar” adecuadamente su voz en los trabajos en clase (prácticas vocales individuales, grupales corales o improvisaciones). Otros, prefieren instrumentos musicales, objetos sonoros, cintas de audio y el movimiento corporal como potenciales instrumentos para su futuro desempeño como musicoterapeutas.

## PROBLEMAS E INTERROGANTES

Los estudiantes de musicoterapia que tienen un uso restringido de la voz se caracterizan por presentar dificultades de entonación, colocación, regulación del volumen sonoro y demuestran un escaso manejo y/o conocimiento de los elementos constitutivos del lenguaje musical. Manifiestan experiencias escasas o nulas con la actividad en su historia familiar, escolar o cotidiana y se evidencia un conocimiento restringido acerca de estilos musicales.

La experiencia sensorial en la música, y por que no en todas las ramas del arte, muestran que comprender es hacer. Disfrutar del descubrimiento y el intercambio de los saberes, de la intuición, la percepción y la memoria musical son la base para el trabajo en el aula revalorizando los conceptos de “escuchar y producir” (Gutman, 2007).

Frente a estas situaciones, nos preguntamos: ¿de qué manera podrán trabajar con la voz de los otros aquellos estudiantes que tienen sus propias restricciones e inseguridades con el instrumento?

Se reconoce que cantar es una actividad compleja que reúne destrezas corporales, vocales, respiratorias y expresivas. Además, el campo sonoro que integran palabras y música constituye un medio para expresar niveles de funcionamiento psíquicos arcaicos (Lecourt, 2006). Voz, pensamiento, lenguaje y memoria se organizan, a lo largo de la historia individual, en función de las interacciones con un otro (individuo o grupo). La improvisación sonora, por otra parte, remite al vínculo primario de juego entre la persona, su voz y el otro. Todos los actos creativos, improvisar, componer, escribir, son formas de juego, y la creatividad es una de las funciones primarias de la vida (Nachmanovitch, 1990). La comunicación sonora entre las personas instala un espacio sensible que favorece el desarrollo saludable humano. La improvisación se encuentra generalmente asociada al juego, a la creatividad y espontaneidad del individuo.

Teniendo en cuenta los funcionamientos primitivos y subjetivos asociados a la voz surgen como interrogantes ¿qué implicará cantar e improvisar vocalmente en el aula?, ¿será posible, en el ámbito académico, abordar algunos aspectos subjetivos vinculados con el uso de la voz?

## METODOLOGÍA

Se comienza a indagar en el objeto de estudio utilizando estrategias cualitativas y cuantitativas (Cook y Reichardt, 1997). Se realizaron encuestas a alumnos y observaciones de clases prácticas, en la Cátedra Vocal fonal módulo IV, durante el año 2007 y el primer cuatrimestre de 2008. Posteriormente se realizarán entrevistas a estudiantes y a especialistas musicoterapeutas.

## REFERENTES TEÓRICOS

Lisa Sokolov (1987) ha creado la terapia de improvisación vocal que considera a la voz como medio entre el self físico, emocional, intelectual y espiritual, siendo el intermediario entre el control consciente y la regulación inconsciente. Esta autora ha trabajado con adultos sin patología en situaciones de crisis, neuróticos, problemáticas diversas como ACV, cáncer e individuos con inhibiciones para cantar. Ha creado la terapia de improvisación vocal utilizando el canto, la respiración, la entonación, la postura corporal, el tacto y la imaginación. Procura sentir la experiencia de la voz en el propio cuerpo (embodied voice work). Sokolov considera que vivimos en sistemas sociales, entendidos como complejos funcionamientos corporales y que estamos configurados a partir de nuestras relaciones corporales, nuestro cuerpo familiar, social y comunitario (Loewy, 2004).

Como instrumento interno del cuerpo, la voz está en un lugar singular y poderoso, punto de ventaja para trabajar el self desde adentro. Considera también a la garganta como puente entre mente y cuerpo, centro que conecta las regiones de los sentimientos, el poder personal, la creatividad física, necesidades básicas y sostén. Las palabras consisten en consonantes y vocales. Las consonantes son límites y divisiones de tiempo que arman formas en el espacio y las vocales son expansivas, un espacio ilimitado que define su propia forma, dirección y lugar en el cuerpo (Bruscia, 1987).

Sparks y Holland (1976) proponen la terapia de entonación melódica (melodic intonation therapy). Loewy (1995) desarrolla el sostén vocal tonal (“tonal vocal holding”), explora sonidos, respiración y voz para desarrollar la capacidad de liberar los propios sonidos. Austin (1999) plantea el sostén vocal (“vocal holding”), esta técnica favorece la improvisación vocal orientada psicoanalíticamente. Loewy (2004) considera que la propuesta de Austin es semejante a la propia, ambas favorecen la comunicación y el sostén entre terapeuta y paciente creando e imitando a través del juego sonoro.

¿Qué significa mostrar la voz?

Siendo la voz una de las expresiones más particulares del cuerpo, es un camino posible para el encuentro con zonas desconocidas del individuo. En este sentido podemos afirmar que la voz es una manifestación del propio yo, entonces, trabajar con ella es abrir una nueva vía de expresión de la propia subjetividad. Tanto en la voz como en el cuerpo se imprimen señales del estado físico, emocional, mental y espiritual de una persona y puede constituirse en la vía regia para descubrir un potencial creativo inexplorado. La voz nos muestra lo que no siempre la palabra dice y está allí como el más precioso instrumento natural con disponibilidad para transformar en música la historia individual (Betes de Toro, 2000).

Roland Barthes (2005), refiriéndose al habla, señala que es inocente, porque es espontánea y no se corrige; es teatral porque está expuesta a diversos auditorios; tiene ritmo, textura, color y cuerpo. También dice que el habla es peligrosa porque puede mostrar vacilaciones e inseguridades. Si esto implica hablar, ¿qué más podemos pensar acerca de cantar e improvisar?

En el capítulo “Los fantasmas de la ópera”, Barthes (2005) habla de “el grano de la voz”, para referirse a lo que también se suele llamar “el color” de una voz, “el cuerpo o textura”. Conceptos, por cierto muy difíciles de definir pero que se pueden comprender como la combinación de un sinnúmero de factores como la particularidad de la anatomía, la proyección, la colocación, la definición de los armónicos, la intención, la dicción, la musicalidad, la inflexión, la expresividad. Barthes señala que “el grano de una voz no es indecible (nada es indecible) pero pienso que

no se puede definir científicamente, porque implica una cierta relación (erótica) entre la voz y el que la escucha. Se puede por lo tanto describir el grano de una voz pero solamente a través de metáforas (2005, p. 106)".

¿Qué es el ritmo en el hablar o cantar?

El fraseo, la sintaxis y la forma son estructuras ordenadoras del discurso musical. Los elementos constitutivos de dicho discurso como la intervalica, la direccionalidad de los diseños melódicos, la coherencia de los diseños rítmicos, la armonía y la textura, interactúan y se combinan estrecha y coherentemente para darle significación al conjunto total de la obra. En el campo de la musicoterapia la obra puede ser entendida como la producción individual (hablar, cantar) que debe ser comprendida en su sentido global mediante una percepción gestaltica que incluye también la comprensión de los lenguajes corporales.

Para Bajtin "el ritmo es la ordenación valorativa de la dación interna, de la existencia (2005, p.106), señala que (...) "presupone cierta predeterminación de la aspiración, de la acción, de la vivencia (cierta irremediabilidad semántica); el futuro real, fatal, arriesgado y absoluto se supera mediante el ritmo, se supera la frontera misma entre el pasado y el futuro (y, por supuesto, el presente) a favor del pasado" (Bajtin, 2005, p.107).

Este autor también señala que "la voz puede tan solo cantar en una *atmósfera cálida*", en la atmósfera de un posible apoyo de lo que ella llama "el coro". Esta voz no podría sonar así en la atmósfera de un silencio absoluto, de "soledad sonora" y de vacío (Bajtin, 2005, p. 150). Estos conceptos se pueden asociar con la "envoltura sonora" de Didier Anzieu (1990) y "envoltura musical" de Edith Lecourt (1990).

La musicoterapeuta Mercedes Pavlicevic (2000) considera que conceptos como creatividad, autonomía y juego, desarrollados por Winnicott enriquecen la disciplina. En ese contexto, el jugar puede ser entendido como una analogía útil para comprender lo que ella define como "improvisación clínica". Cuando un musicoterapeuta y paciente son capaces de crear un espacio musical compartido entre ellos, en el cual se expresan ambos tocando, cantando, es posible luego una relación intersubjetiva íntima y dinámica. El terapeuta posibilita al paciente su expresión a través de la música. La improvisación clínica incluye la creación conjunta de un mutuo espacio musical. Ésta es una construcción del yo - no yo de ambos, en el aquí - no aquí, en el sentido de estar y no estar en el mundo, sosteniendo la paradoja fundamental de la construcción del espacio transicional winnicottiano (1972). Se trata de jugar, se invita al paciente a decir, tocar, y el terapeuta escucha la calidad de la percusión, el tempo, la dinámica y el grado de organización de lo producido. En esas interacciones el terapeuta toma las cualidades del toque del cliente a través de la improvisación, reconoce al otro como quién es, cómo está ahora y cómo puede estar con el terapeuta. Juntos, a través del intercambio de frases musicales, negociarán cómo será el espacio musical entre ellos. Las improvisaciones pueden revelar formas dinámicas fragmentadas, inflexibles o incoherentes generando dificultad en el terapeuta para crear mutuamente un espacio musical. De la misma forma que Winnicott capta las señales en un garabato para comunicarse con los niños el musicoterapeuta construirá señales en esos elementos sonoros como para construir la comunicación necesaria con su paciente.

Consideramos que es tarea de los docentes reflexionar acerca de estos fenómenos para encontrar algunas respuestas y generar estrategias que permitan favorecer la formación de los futuros musicoterapeutas, en el área vocal- fonal.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEU, D.; HOUZEL, D.; MISSERNARD, A.; ENRIQUEZ, M.; ANZIEU, A.; GUILLAUMIN, J. et al. (1990). Las envolturas psíquicas. Traducción de V. Goldstein. Buenos Aires: Amorrortu.
- AUSTIN, D. (1999). Vocal improvisation in analytically oriented music therapy with adults. En T. Wigram, J. Baker (Eds.). *Clinical Applications in Music Therapy in Psychiatry* (pp. 141-157). London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- BAJTIN, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. 1ª. Reimpresión. Traducción Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BARTHES, R. (2005). *El grano de la voz. Entrevistas 1962 - 1980*. 1ª. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BETES DE TORO, M. (2000). *Fundamentos de Musicoterapia*. Ediciones Morata: Madrid.
- BRUSCIA, K. (1987). *Improvisational methods of music therapy*, Springfield, Illinois, EE.UU: Charles Thomas Publisher.
- COOK, T.D.; REICHARDT, Ch.S. (1997). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Morata.
- GADAMER, H.G. (1991). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós: Barcelona.
- GUTMAN, L. (2007). *El desafío de las cuestiones teóricas y la formación de profesionales creativos*. Manuscrito no publicado. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires, Argentina
- LECOURT, E. (1987/1990). La envoltura musical. En D. Anzieu, D. Houzel, A. Missernard, M. Enriquez, A. Anzieu y J. Guillaumin et al. *Las envolturas psíquicas* (1a. ed., pp.209-226). Traducción de V. Goldstein. Buenos Aires: Amorrortu.
- LECOURT, E. (2006). *EL grito está siempre afinado*. Buenos Aires: Lumen.
- LOEWY, J. (1995). *The Music Stages of Speech: A Developmental Model of Preverbal Sound Making*. *Music Therapy*, 13 (1), 47-73.
- LOEWY, J. (2004). *Integrating Music, Language and the Voice in Music Therapy*. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved July 18, 2007, from <http://www.voices.no>
- NACHMANOVITCH, S. (1990). *Free Play, La importancia de la improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Planeta.
- PAVLICEVIC, M. (2000). *Music Therapy in context*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- SOKOLOV, L. (1987). *Improvisational vocal therapy*. In K. E. Bruscia (ed) *Improvisational Methods of Music Therapy*, (pp 353-359). Springfield, Illinois: Charles Thomas Publisher.
- SPARKS, R.W.; HOLLAND, A.L. (1976). *Melodic Intonation Therapy for Aphasia*. *Journal of Speech and Hearing Disorders*, 41, 298-300.
- WINNICOTT, D. (1972). *Realidad y Juego*. Traducción de F. Mazia. Buenos Aires: Granica.

---

## NOTA

[i] Proyecto "El uso de la voz en la enseñanza de la musicoterapia" presentado para la programación científica 2008-2010. UBACyT (en proceso de evaluación). Directora Lucía Moreau.