

XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.

La comicidad y el humor en la enseñanza de la musicoterapia.

Moreau, Lucía Inés y Otero, Laura.

Cita:

Moreau, Lucía Inés y Otero, Laura (2006). *La comicidad y el humor en la enseñanza de la musicoterapia. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-039/95>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e4go/4n7>

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>.

LA COMICIDAD Y EL HUMOR EN LA ENSEÑANZA DE LA MUSICOTERAPIA

Moreau, Lucía Inés; Otero, Laura
Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Este trabajo continúa la indagación acerca de algunas relaciones posibles entre la música, la comicidad y la salud que se vienen trabajando al interior de la Cátedra Vocal Fonal módulo IV en la Carrera de Musicoterapia (UBA). En la presente comunicación se plantea el uso de la comicidad y el humor como propuesta didáctica. En el trabajo musicoterapéutico es imprescindible el uso del juego y la creatividad, en este caso particular vamos a referirnos al juego, la creatividad y lo cómico en la producción vocal fonal. Se organizaron tres espacios de trabajo: uno de reflexión teórica, otro de ejercitación o entrenamiento sobre pautas explícitas y el tercero de composición por parte de los estudiantes de versiones cómicas sobre obras clásicas. La propuesta resultó interesante y novedosa para los alumnos/as. Las producciones fueron grabadas y posteriormente analizadas. Se considera que ésta es una forma posible de enseñar conocimientos que vinculan lo musical con la comicidad y el humor a través de experiencias subjetivas y que aportan a la construcción del perfil profesional de los musicoterapeutas.

Palabras clave

Comicidad Enseñanza Musicoterapia Salud

ABSTRACT

COMICALNESS AND HUMOUR ON MUSIC THERAPY TEACHING

This work continues the investigation about certain possible relations between music, comicalness and health that have been worked inside the Chair of Vocal and Phonal Education IV part of the Department of Music Therapy, School of Psychology, UBA (University of Buenos Aires). Within this present article we intend to show the use of comicalness and humour as a didactic proposal. In music therapy related works, the use of game and creativity is indispensable; in this particular case we will refer to the game, creativity and comicalness within the vocal phonal production. Three stages of training have been organised: one of theoretic reflection, other one about the exercise of explicit guidelines and the third one about comical versions of classic works, composed by the students. The productions were recorded and later analysed. Students found this proposal interesting and new. We consider that this is one possible way of teaching this kind of knowledge, through living and subjective experience, which is necessary for the professional development as music therapists.

Key words

Comicalness Teaching Musictherapy Health

INTRODUCCIÓN

Los campos de la música y la salud se hallan históricamente separados. Ya en el siglo V antes de Cristo se introduce la oposición entre las "artes bellas" y las "artes útiles", señalando que las primeras procuran placer y no buscan como las segundas la verdad ni la utilidad. Sócrates contribuye al pensamiento de la época señalando que lo esencial de las artes bellas es su índole representativa. Formuló su tesis en referencia a las artes plásticas pero Platón y Aristóteles lo ampliaron a las artes en general. (Sinnott, 2004)

Dentro de este marco consideramos que la música pertenece al campo histórico de las "bellas artes" y que la vinculación de la misma con el campo de la salud nos conduce a pensar en la construcción de un campo complejo para la musicoterapia que se entreteje con teorías, experiencias y metodologías fruto de la intertextualidad con diversas disciplinas para poder dar cuenta de su transformación en "arte útil".

Con respecto al arte, en general (*tékhnè*) o a la producción artística, se pueden señalar dos maneras básicas de concebir la capacidad artística: como un don producto de intervención divina, de aparición espontánea; o bien, como una cualidad posible de aprender, y que contiene elementos racionales que pueden ser enseñados. "En la filosofía de Aristóteles la *tékhnè* es, en general, el saber productivo (*poièsis*): el saber hacer que el artesano posee bajo la forma de un hábito (...). En la *tekhne* es fundamental la nota de racionalidad, la cual se pone de manifiesto, ante todo, en que es metódica y transmisible." (Sinnott, 2004, p. XII).

Dentro del "saber hacer" del musicoterapeuta se espera que pueda desarrollar capacidades lúdicas y creativas a través del lenguaje corporal y sonoro-musical mediante instrumentos (objetos externos) o el uso de la voz (instrumento personal "interno"). Uno de los objetivos de la Cátedra Vocal Fonal módulo IV en la Carrera de Musicoterapia (UBA) es favorecer el conocimiento y desarrollo de la voz como instrumento de expresión y comunicación ya sea para aplicarlo al campo de la prevención o atención en salud y educación.

Si se hace una rápida y cronológica mirada del recorrido que realizan las personas desde el inicio de su aprendizaje escolar hasta el nivel universitario se podrá apreciar una línea decreciente de la capacidad lúdica y de aceptación de lo cómico en el aula, al mismo tiempo de una línea creciente de propuestas que apuntan a la formación del pensamiento lógico que excluye todo lugar para la broma o la gracia. Continuando con indagaciones anteriores[1], consideramos que el sentimiento de lo cómico y la expresión manifiesta de la risa están asociadas a la salud; la risa desencadena reacciones químicas en el cerebro que son calmantes del dolor y la sangre se oxigena más completamente aumentando la producción de células inmunes (Ortiz, 2002). Se trata de un fenómeno esencialmente humano y que tanto el lenguaje gestual, como situaciones, producciones verbales o sonoras son capaces de despertar.

Dentro del propósito de enseñanza surgió la siguiente pregunta: ¿será posible enseñar cómo producir gracia (sentido de lo cómico) en el discurso sonoro en el ámbito académico o habrá que dejarlo librado a la espontaneidad y creatividad personal de cada individuo?

Desde la Cátedra se instrumentó una propuesta didáctica que consistió en desarrollar tres espacios de trabajo: uno de reflexión teórica, otro de ejercitación sobre pautas explícitas y el

tercero de composición por parte de los estudiantes como una manera de buscar respuestas a este interrogante.

DESARROLLO DE LA EXPERIENCIA

Se abordó el tema del humor, la comicidad y diferentes hipótesis sobre su producción a partir de lectura previa y la reflexión subjetiva sobre situaciones personales asociadas a la comicidad. Posteriormente se llevaron a cabo talleres de producción sonora y finalmente se brindó la posibilidad para que los alumnos/as organizaran una producción con características cómicas sobre obras corales clásicas a cuatro voces que habían sido estudiadas previamente por todos. Esto implicaba por parte de los alumnos y alumnas la planificación, distribución de roles, voces, el trabajo conjunto de composición y la muestra o realización posterior. Los estudiantes tomaron con interés la propuesta. Las producciones fueron grabadas y posteriormente analizadas[2].

Si bien todos los integrantes de la Cátedra llevaron adelante la propuesta de modo conjunto, se mantuvieron espacios diferenciados: las reflexiones teóricas tuvieron lugar durante los espacios destinados a las clases con la profesora a cargo de la materia[3] y el espacio de ejercitación fue coordinado por las profesoras a cargo de las clases prácticas[4]. Se trabajaron algunos supuestos teóricos sobre el efecto cómico de la producción, tales como:

- El sentido de lo cómico proviene de la alteración del orden de lo real por un breve tiempo y la reinstalación del orden anterior.
- El quiebre de lo cotidiano necesita un rebote próximo. Existe un rango de tolerancia, un tiempo de suspensión para que se reinstale la situación anterior, el orden de lo conocido, lo esperado; de lo contrario se produce tensión, temor y decae el sentido de lo gracioso, de lo virtual.
- Existe un sentimiento de confianza básico que regula la espera y que es creado por la situación vincular, si se sobrepasa ese tiempo subjetivo desaparece la gracia

En los espacios de taller se trató de crear un ambiente lúdico a partir de diferentes propuestas para ejercitar el uso de la voz, su emisión, el control del aire, tales como juegos de balbuceo y de improvisación de letras o/y melodías sobre diferentes soportes (textos o imágenes plásticas).

El seguimiento a través de la mirada, la palabra y lo gestual en estos encuentros permite referenciar la experiencia al concepto de "diálogo lúdico" (Erikson, 1988) en donde lo interpersonal se negocia a través de los ojos, los rasgos del rostro y el sonido de lo dicho. Este diálogo se va fortaleciendo cuando aparecen características de ritualización o "ceremoniales" en los actos cotidianos. Es una forma de "designar un cierto tipo de interacción informal, y sin embargo prescripta, entre personas que la repiten a intervalos significativos y en contextos recurrentes" (Erikson, 1988 p. 54). Eso permite establecer códigos compartidos y lleva a un reconocimiento mutuo en la realización de acciones conjuntas.

Estos encuentros también tenían un tinte divertido, distendido y muchas veces se generaban situaciones cómicas. Hans Georg Gadamer reflexiona acerca del carácter festivo del arte (1991); asigna al arte tres rasgos que son inherentes a la condición humana: el juego, el símbolo y la fiesta.

Considera al juego como una función elemental de la vida, hasta el punto tal que no se puede pensar una cultura sin su componente lúdico. Lo simbólico no remite al significado, que podemos explicar conceptualmente, sino que representa el significado, de allí que la esencia de lo simbólico es el poder de referencia que tienen los diferentes lenguajes artísticos. También señala la concepción del arte como superación del tiempo, en ese sentido introduce el carácter de fiesta o celebración entendido como ruptura del presente. La experiencia estética para él es un tiempo de celebración que nos despoja del tiempo lineal o cronológico y nos ofrece lo eterno. Es un sentimiento comunitario que envuelve a todos, es lo contrario

al trabajo que nos separa y divide. La fiesta es una forma de compartir e implica el goce colectivo frente a la celebración de la experiencia artística. El tiempo de la fiesta como de la experiencia artística, es un tiempo que invita a detenernos; un tiempo que se suspende y eterniza; no se experimenta como tiempo real, medido. Paralelamente hay una forma de discurso solemne. La solemnidad de la fiesta es el silencio. Se entiende acá el silencio suspensivo, como oposición al silencio conclusivo de algo que termina.

Es interesante señalar que todos esos elementos descriptos por Gadamer aparecen en las producciones de los alumnos/as. El clima festivo, el juego, el compartir en grupo, las diferentes representaciones y variaciones sobre los textos verbales o musicales y también el silencio ante las producciones de los otros o las propias.

Las versiones originales que se estudiaron eran de naturaleza diferente:

- a) "Pase l' agua" de autor anónimo es una obra breve a cuatro voces, de estilo renacentista, en donde el caballero le canta a su dama, que se llama Julieta, para que venga hacia él. Se describe el movimiento del agua y la presencia de rosas en el paisaje. Obra, de textura homofónica, con cambios métricos, hemiolas, la sonoridad característica de los modos antiguos en la que está escrita y con presencia de fictaciones (notas falsas) en las resoluciones cadenciales. Su carácter es festivo y profano.
- b) Coral de J. Sebastian Bach es una breve obra a cuatro voces mixtas, en estilo barroco, cuya melodía principal está extraída del canto monódico litúrgico protestante a la que el autor añade una armonización con textura homofónica de rasgos solemnes y seculares.

Los grupos debían cantar la versión original y la recreación por ellos compuesta. Los 78 alumnos que cursaban la materia se organizaron en 10 grupos para hacer la presentación. Tenían que cantar juntos alguna obra de repertorio estudiada durante el curso (versión original) y hacer una recreación de la misma. La recreación podía ser una variación en estilo cómico o no; ocho grupos optaron por hacer una variación cómica.[5]

CONCLUSIONES

A partir de la experiencia realizada se puede concluir que la producción de efectos cómicos en el lenguaje sonoro - musical es una tarea que se puede enseñar y aprender en el contexto académico. El análisis de las producciones permitió conocer algo más acerca de la estructura de los fenómenos cómicos en el discurso sonoro musical. El efecto cómico surgía cuando se producían variaciones de texto manteniendo el formato musical original; o variaciones de ritmo en donde se cambiaba el escenario y se producía una incongruencia entre la música original (por todos conocida) y el formato musical contemporáneo. Otras veces utilizaban el sonido de las palabras (texto en alemán) dándole expresividad sin mantener el orden ni el sentido de las mismas. El mayor efecto cómico se daba cuando se producían en simultáneo varios de los factores señalados y la composición de la pieza desde lo musical estaba mejor lograda.

Se considera que es otra forma de desarrollar actividades lúdicas y creativas que aportan a la construcción del futuro rol y al conocimiento sobre la comicidad en el discurso sonoro como herramienta.

Aún dentro de las restricciones que impone la enseñanza y el aprendizaje en el ámbito académico, la necesidad de evaluar las producciones, la presentación de trabajos, asistencia y otras formalidades, se considera que se pueden establecer encuadres, formas de trabajo confiables, que contengan algo de ceremoniales de encuentro, en donde se pueda producir, mostrarse ante otros, compartir, guardar silencio en algunos momentos, aprender de los otros, percibir tensiones, y poder resolverlas en el ámbito grupal o individual.

El juego, lo lúdico en general, permite poner al descubierto la

capacidad exploradora, la libertad en la búsqueda, la selección y elección dentro de la variedad de posibilidades que se nos presentan. Si logramos, en algunos momentos, abrir estos espacios en el ámbito docente universitario, estaremos contribuyendo al desarrollo de la imaginación, la creatividad, el juego y por consiguiente a otra manera de enseñar y aprender que aportan un mayor grado de salud a nuestra cotidianeidad.

variante en búsqueda de lo gracioso en el coral, cuya interpretación del original es de las más logradas. También aquí presenciamos el cambio de texto, muy recurrente por cierto, ya que todo rodea al acto de poder bañar a Julieta. La bonita y fina dama es transformada en una rebelde y sucia Julieta que se resiste al baño. Escuchamos antes del relato mencionado una introducción que juega con la intensidad como otro parámetro musical que va desde un piano a un forte de manera gradual (crescendo).-

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2004) *Poética*, traducción de Eduardo Sinnott. Buenos Aires. Colihue.
- Bergson, Henri. (1953). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Bs. As. Losada.
- Delalande, Francois (1995) *La música es un juego de niños*. Bs.As. Ricordi.
- Elliot, Zimmerman, Andrés y otros (1990) *Nuevas perspectivas de la educación musical*. Guadalupe. Bs.As.
- Erikson, E. H. (1988) *El ciclo vital completado*, México, Paidós.
- Escarpit, Robert (1972). *El humor*. Buenos Aires. Eudeba.
- Freud, Sigmund (1968). *El chiste y su relación con lo inconsciente, Obras Completas*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund (1968). *El humor, Obras Completas*. Tomo III. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Gainza,Violeta. (1983) *La improvisación musical*. Ricordi. Bs.As..
- Gadamer,Hans Georg (1991) *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós. Barcelona.
- Ortiz, Marcela (2002). *Carcajadas que curan. Revista Agenda Salud N° 27*; Chile.
- Paynter, John. *Oír,aquí y ahora*. Universal Edition. Londres.1972.
- Read, Herbert."Educación por el arte".Paidos Educador. Barcelona 1982.
- Sinnott, Eduardo (2004) Introducción a Aristóteles, *Poética*, Colihue, Buenos Aires

NOTAS

[1] Moreau, Lucía (2005) *La comicidad en el campo de la Musicoterapia. Memorias de la XII Jornadas de Investigación Facultad de Psicología*. Primer encuentro de investigadores en Psicología del Mercosur; UBA; Tomo III. 2005. ISSN 1667-6750. (pág. 393 a 365).

[2] En la presentación se utilizará material sonoro producido por los alumnos/as que cursaron la materia Educación vocal-fonal (módulo IV) Carrera de Musicoterapia (UBA) durante el segundo cuatrimestre 2005.

[3] Licenciada Lucía I. Moreau

[4] Profesora Laura Otero y Edith Rossetti (ayudante alumna).

[5] Se presentan algunos trabajos significativos. EJ 1: Presenta una estructura muy bien diseñada: una introducción, luego un tema, a continuación un segundo tema y una repetición del anterior (forma ABA). Hacen un cambio rítmico (cumbia) y realizan también un cambio del texto. Esto produce un efecto muy gracioso porque la temática amorosa del original se convierte en un tema cotidiano (vence la boleta de agua, no pueden pagar la luz y se da una discusión por temas banales entre el hombre y la mujer). Timbricamente realizan diálogos entre voces femeninas y masculinas como elemento organizador del fraseo, jugando entre tensiones y reposos que se enfatizan con la historia que van narrando.

Ej 2: En este caso el único elemento que ofrece la variación es un ostinato rítmico en clave de Son que presenta una expectativa interesante pero que no se desarrolla. Permanece estática la melodía en una monocordia que da seguridad al grupo que interpreta pero no logra romper con esta estructura primaria de la sonoridad de la tónica como pedal. Hay intentos de ruptura con gritos y expresiones onomatopéyicas.

Ej 3: Nuevamente estamos en presencia del recurso del ostinato rítmico pero en una versión más coral o armónica, aunque breve. De alguna manera, muy mínima, estamos en presencia de una estructura ABA, al usar la interpretación original, luego la versión libre y nuevamente la versión original. Presencia del original, ruptura y retorno al original.

Ej 4: (variación sobre un coral de Bach) Aquí el elemento que nos produce gracia vuelve a estar sobre el texto, pero no en su sentido o significado, sino en el aspecto expresivo de su significante. La aparente dureza del idioma original, el alemán, es tomado como inspiración marcial, por lo tanto aparecen rasgos novedos en la articulación, que pasa de ser muy legato en el original y muy staccatto en la versión libre. Aparece además la palabra "zugleich" (al mismo tiempo) frecuentemente, ofreciendo la recurrente idea de un "leit motiv" dicho de un modo enfático, incluso en su gesto corporal (el grupo se separa y junta armoniosamente cuando vuelve a repetirlo), esta sincronía entre lo sonoro y lo corporal aporta otro elemento de gracia.

Ej 5: Aquí volvemos a escuchar el elemento de cambio de articulación como