



**Emma Fernanda Vilches**

**Universidad Abierta Interamericana**

**Licenciatura en Musicoterapia Facultad de Psicología y Relaciones Humanas**

**Mg. en Metodología de la Investigación, Gustavo Rodríguez Espada**

**(Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022)**

**Coplas de Resistencia.**

**Descripción y análisis de una práctica musicoterapéutica con un adulto mayor en un dispositivo domiciliario.**

“Quien contempla entra en un estado en el que su tiempo y el tiempo del Todo se mezclan hasta que lentamente entramos a ser parte de la enorme, maravillosa emoción del mundo.”

Leopoldo “Teuco” Castilla



## **Agradecimientos**

A Sebastián, esposo y  
compañero. A mi hijo y a mi  
padre.

A mi tutor, Gustavo Rodríguez Espada.

A Claudia Heckmann por sus enseñanzas y acompañamiento académico y a todo el  
mujeraje solidario que son mis amigas.

A mis docentes de la carrera.

¡Gracias totales!



## Índice

Resumen	5
I. Capítulo 1	6
I.I Introducción	6
I.II Identificación y planteo del problema	9
I.III Estado del arte	10
Algunas consideraciones	18
I.IV Justificación y Relevancia	19
I.V Objetivos	20
Objetivos generales:	20
Objetivos específicos:	20
II Capítulo 2	20
Marco Teórico	20
II.I Conceptualizaciones	20
II.I.I De la DV y la memoria	20
De la Demencia Vascular	21
De la memoria	22
II.I.II De lo identitario	27
II.I.III Del dispositivo domiciliario	31
Casa-Universo	33
II.I.IV De la Potencia creadora	36
Coplas para resistir	39
III. Capítulo 3	40
Metodología	40
Sobre el método	40
Categorías analíticas utilizadas	41
Cartografiado. Mapeo. Línea de Fuga.	42
Elección del material a analizar	43
Fuentes, instrumentos y procedimientos	43
Análisis de datos	44
Criterio de selección de material sonoro	45
IV. Capítulo 4	45



Presentación del caso	45
De cómo llego a trabajar con Arnaldo	46
Primer encuentro: “todavía no”	46
“Ser el mismo ser humano y una persona en transformación”	48
Casa -territorio: Arnaldo abre otras puertas.	50
Avatares de la convivencia	54
Vientos de cambios	55
El ritual	59
Juego y deseo: la idea de la peña	60
Nueva Canción	62
La Peña de Arnaldo	63
V. Capítulo 5	66
Reporte	66
V. I Conclusiones	66
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	73
Anexo 1: Presentación, descripción y análisis de fragmentos sonoros	73
1.A) Selección y descripción de seis muestras	73
Muestra Uno	73
Muestra Dos	73
Muestra Tres	74
Muestra Cuatro	74
Muestra cinco	74
Muestra seis	75
1.B) Análisis fenomenológico de dos fragmentos sonoros	75
Canción: “Copla de primavera” (Muestra 2)	75
Otros análisis posibles:	77
Eje: Dispositivo domiciliario	77
Canción: “El seclanteño” (Muestra 5)	77
Otros análisis posibles:	78
Eje: Identidad/Potencia creadora	79
Anexo 2: Materiales visuales	80
Canción: El Seclanteño	80
Anexo 3: Links de acceso a material sonoro y audiovisual	82



## **Resumen**

El presente trabajo es un estudio de caso que pretende narrar y analizar cómo a través de un dispositivo domiciliario, que fue componiéndose junto al paciente a modo inicial de taller de coplas y una escucha musicoterapéutica que sostiene y respeta la materialidad sonora que aparece espontáneamente, acontecieron gestos de creación novedosos que permitieron el intercambio, la exploración, la producción de formas y el sostenimiento de y en un lenguaje, acompañando al paciente en su proceso de producción de deseo vital.

**Palabras clave:** adultos mayores, dispositivo domiciliario, Musicoterapia, identidad, potencia creadora

# **I. Capítulo 1**

## **I.I Introducción**

El siguiente proyecto abordará mi labor sostenida durante dos años y medio como acompañante terapéutica (que en adelante denominaré con la abreviación AT) de un adulto mayor de setenta y ocho años llamado Arnaldo, quien fue, al momento de mi intervención, diagnosticado de Demencia Vascular (en adelante DV). El dispositivo puesto en práctica con Arnaldo fue un taller de coplas y bagualas, que, con una frecuencia de dos veces a la semana, implementé en mis visitas a su hogar.

En mi experiencia como AT, las familias que optan por la posibilidad de proveer a sus familiares añosos de una atención en sus hogares tienen una tarea compleja, aunque no imposible, cuando se cuenta con el trabajo y aporte interdisciplinario de cuidadores, acompañantes terapéuticos, auxiliares en geriatría, kinesiólogos, gerontólogos y el hacer de un musicoterapeuta articulando intervenciones que brinden soporte al paciente que ha comenzado a transitar transformaciones en su proceso de envejecimiento.

En los años que llevo trabajando con adultos mayores en sus domicilios, he observado buenas voluntades aunadas para lograr objetivos que recuperen algunas funciones debilitadas o perdidas en el paciente. La familia es parte de este proceso intercontextual donde los cambios que se van presentando en el adulto mayor, suelen ser difíciles de aceptar.

Entre las preocupaciones más recurrentes en relación a la dificultad de la aceptación del cuadro surgen en algunos ámbitos familiares preguntas y aseveraciones como por ejemplo: “¿va a continuar así?”, “¿se va a curar?”, o “está siempre cansado, irritado, antes no era así...”

Existen aquellos grupos familiares deseosos de mantener a sus adultos mayores “haciendo algo” proveyéndolos de diferentes tipos de actividades para que estén ocupados y

así, la casa se transforma no sólo en el hogar como refugio y territorio íntimo como ha reflexionado el filósofo Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio* (1957), sino también en un espacio mediado por los agentes de salud y tecnologías aplicadas para proveer al paciente de un tratamiento en proceso. La casa, otrora el lugar de despliegue de la identidad se convierte de a poco en un teatro de operaciones complejas y en alternancia: operaciones familiares, médicas e interdisciplinarias donde todo lo que allí suceda será contado desde una narrativa polifónica.

Volviendo a la idea de intercontextualidad esta palabra analiza los diferentes diálogos que se dan al interior de un contexto atravesado por otros; en contexto de esas operaciones complejas que menciono en párrafos anteriores, se encuentran las del tejido de relaciones con los familiares del paciente, quizás en otros ámbitos (institucionales, por ejemplo) se ven mediadas. Aquí aparecen esas expectativas de lo que “debiera ser” nuestra función: en palabras de la familia citaré ejemplos: la de “distraer” en una actividad ofrecida al geronte para que “se divierta”, “esté ocupado”, “no se aburra”, “deje de mirar televisión”. En algunas ocasiones el entorno familiar del adulto mayor manifiesta cierta ansiedad para observar resultados inmediatos de los encuentros entre paciente y musicoterapeuta (en adelante mta.), sin vislumbrar el tiempo necesario que requiere la trama vincular para que la persona añosa sea menos reticente a participar de una forma más activa en la sesión (conversar sobre su vida, cantar, tocar instrumentos, manifestar sus intereses).

En esto que he denominado un “teatro de operaciones complejas”, aparecen los entretejidos de relaciones con quienes asisten al adulto mayor: cuidadores/as, asistentes en geriatría, enfermeros/as, atención médica domiciliaria, kinesiólogos/as y otras especialidades. En este sentido, es preciso aclarar que el mta. en algunas ocasiones ejerce su labor en medio de diversas complejidades y desafíos en torno a su rol como profesional de la salud debido a la información insuficiente, un ideario médico hegemónico que instaura en un lugar de



privilegio a ciertas disciplinas como las fundamentales en el ejercicio de la salud y algunos prejuicios en torno a la actividad clínica mediada a través del arte.

En este sentido, en torno a nuestra práctica profesional, surgen algunos interrogantes:

¿Qué expectativas genera el trabajo de un agente de salud que establece intervenciones y observa procesos clínicos a través del arte?,

¿Cómo pensamos el rol musicoterapéutico en un dispositivo domiciliario?

La Musicoterapia como parte de las ciencias de la salud, posee la potencialidad de habilitar un espacio de escucha dialógica y flexible ante un sujeto añoso y sus formas de sonoridad, silencios, olvidos, evocaciones, buceando junto a ellos y alojando un sinfín de posibilidades discursivas, porque allí donde hay un sujeto hay un mundo por compartir.

Respecto de la posible integridad narrativa de una persona diagnosticada con DV, y el potencial aporte de la MT, se presentan las siguientes preguntas:

¿Cómo se relacionan los saberes previos con los aportes de la Musicoterapia en un paciente con DV?

¿Qué producciones sonoras son posibles en un paciente con diagnóstico de DV?

¿Qué tramas discursivas pueden acontecer en un paciente cuya memoria está siendo afectada por un proceso de deterioro de base orgánica? ¿De qué modo la dispersión propia de este proceso puede ser pensada e incluida en la experiencia de producción sonora, apartándonos de aquellos modos que buscan corregir, rehabilitar y hasta erradicar lo errático del hecho sonoro?

¿Cómo podemos escuchar y pensar la relación entre lo que resulta identitario en una vida y lo que aparece como gesto novedoso, como creación en la materialidad sonora?

¿Podremos poner en marcha un devenir que inicie un movimiento dinamizador, donde lo

identitario no quede anclado como lo idéntico y sirva de materialidad de acceso a nuevas conexiones/creaciones?

Este trabajo estará organizado en un primer capítulo con una introducción al tema, identificación y planteo de la problemática que nos incumbe y antecedentes de diferentes tesis y ponencias sobre la tercera edad y las diversas formas de apropiación del territorio sonoro a través de la Musicoterapia.

En un segundo capítulo abordaremos la perspectiva teórica elegida para sustentar el estudio de caso presentado más adelante, una perspectiva teórica que amplíe y profundice los ejes trabajados que son:

- DV-Memoria.
- Identidad - Potencia Creadora.
- Dispositivo domiciliario.

En el tercer capítulo expondremos la metodología utilizada para la recopilación de información del caso y sus fuentes. También analizaremos las muestras seleccionadas del presente estudio de caso en formato de audio, escritos y video.

En el cuarto capítulo realizaremos una exhaustiva descripción del caso.

En el quinto capítulo compartiremos las conclusiones de este trabajo final integrador.

## **I.II Identificación y planteo del problema**

Podemos observar en pacientes diagnosticados con DV ciertas características sintomatológicas como pérdida de la memoria a corto plazo, dispersión, dificultad para organizar y expresar ideas, pérdida de la contigüidad espacio temporal y dificultad en las funciones motoras, entre otras (Seinhart, 2012, p.8). Ante esta nueva diversidad funcional y el

reconocimiento de los distintos procesos que acontecen al interior de una persona añosa, se presentan los siguientes interrogantes:

¿Es posible y/o imprescindible la memoria asociada al pasado y presente para gestar procesos creativos?

¿Qué operaciones permitió el dispositivo domiciliario en este caso de DV?

¿Cómo se relaciona el potencial creativo con la construcción dinámica de una identidad en transformación?

¿Qué formas de apropiación del territorio sonoro son pensables en la identidad de un sujeto añoso con diversidad funcional?

### **I.III Estado del arte**

Esta zona de la investigación tomará como referencia diferentes tesis, textos y ponencias sobre adultos mayores que exploran, a través de la Musicoterapia, posibilidades para trabajar a través del arte, los sonidos y diversas formas de interacción social. Se indagó acerca del estado del arte disponible hasta la fecha, intentando recopilar trabajos de paradigmas y epistemologías diversas, que versarán sobre la construcción de dispositivos en este campo.

A continuación presentamos una reseña de cada uno de los que resultaron representativos dentro de ese universo.

- González, M. (2003), *Transitando caminos. La Musicoterapia en instituciones geriátricas* [Tesis de Licenciatura en Musicoterapia] Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires.



- Gasquet, A. (2016), *Sonidos, vivencias y encuentros: análisis de una experiencia en Musicoterapia con adultos mayores* [Tesis de Licenciatura de Musicoterapia]. Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires.
- Leivinson, C. (2012), *Musicoterapia en el ámbito geriátrico*. Recuperado de <https://www.musicoterapiaonline.com/wp-content/uploads/2012/10/Musicoterapia-en-el-%C3%A1mbito-Geri%C3%A1trico-sololectura.pdf>
- Gimenez Moresco, J.M. (2011), *Una vieja canción para un nuevo sujeto* [Ponencia]. II Congreso Argentino de Musicoterapia, Buenos Aires, Argentina. [https://1301bbf6-e4f2-7094-4b94-40176bf2d3cc.filesusr.com/ugd/51c397\\_2184b3d0924fc51a804b5f56be3e0202.pdf](https://1301bbf6-e4f2-7094-4b94-40176bf2d3cc.filesusr.com/ugd/51c397_2184b3d0924fc51a804b5f56be3e0202.pdf)
- Lorenzo Fernandez Koatz, Ferreira Lino (2019). *Solfejo andante - um recurso para a Musicoterapia em estimulação cognitiva de idosos demenciados*. Revista de Musicoterapia Da AMTRJ (Ano I – Ed. Especial - Ano 2019), 153-166. [http://www.amtrj.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Co%CC%81pia-de-Seminario\\_50a-nos-1.pdf](http://www.amtrj.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Co%CC%81pia-de-Seminario_50a-nos-1.pdf)

Mariana González (2003) en su Tesis de Licenciatura, *Transitando caminos. La Musicoterapia en instituciones geriátricas*, describe su experiencia como musicoterapeuta en una institución geriátrica del PAMI (Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados).

En el primer capítulo, la autora se dedica a analizar todos los desafíos que representa trabajar en una institución y, plantea la institucionalización como otra forma de padecimiento para el geronte.

Según González:

“(…)” reconocer las dificultades, los obstáculos, incluso el sufrimiento, es necesario para superar situaciones conflictivas. Vemos como favorable que el viejo acepte su realidad en busca de una mejor manera de interactuar con el medio y crecer tanto en lo singular como en el interjuego relacional “(…)” la vejez no es un desmoronamiento, un derrumbe y no debe vivirse como tal. Conservar la autonomía y la independencia, aun cuando se dependa de otro físicamente, al igual que mantenerse activo ante la sociedad, es saludable para la persona. Este aspecto se ve dificultado, en el ámbito institucional, ya que, como señalamos anteriormente, la mayoría de las veces no hay lugar para ejercer el derecho a la libertad, ni para la toma de decisiones. Ante los distintos desgastes o limitaciones sufridos por el paso del tiempo es importante buscar alternativas creativas ante las nuevas situaciones. Los proyectos, las posibilidades de conectarse con el afuera, la autonomía, son factores necesarios para contribuir con este propósito. Un proyecto es una idea, un plan, un propósito. Es una manera de mirar hacia el futuro, de no quedarse estático, paralizado. Es poder flexibilizarse para seguir viviendo, para no transitar la vejez como sinónimo de muerte. (González, 2003, p.32-33).

En el capítulo *Primera experiencia ligada a la salud*, la autora propone un proyecto musicoterapéutico que sea una apertura a nuevas posibilidades y a dar un lugar protagónico a las voces de los residentes. Y agrega:

Comenzamos llevando algún material que se pudiera ir constituyendo como disparador, y también como un punto de sostén desde donde acompañar un proceso de búsqueda, exploración, investigación y creación de propuestas por parte de ellos. Así, desde la audición de música grabada, comienza a emerger su propia expresión a través de la voz. (González, 2003, p.32-33).

La autora describe que ante la idea del canto grupal, uno de los residentes dice: “cantando a capela nos apoyamos unos a otros”. Aquí se empiezan a vislumbrar los modos relacionales interpersonales, poniéndose en juego la flexibilidad para aceptar la particular expresión del

otro. Se instaura un espacio de intercambio que posibilita la construcción y afianzamiento de vínculos.

(...) intentamos a través de esto generar posiciones protagonistas, lugares de espera y una escucha en relación con el discurso sonoro del otro; permitiendo de este modo que circulen aquellos roles estancados y propiciando una forma alternativa de relacionarse consigo mismo, con el medio y con los otros. Se incorpora un nuevo recurso expresivo: los instrumentos de papel (material cedido por el grupo “Papelnonos”: Una orquesta de música artesanal con instrumentos de papel integrada por adultos mayores – “nonos”). Los residentes eligieron principalmente las cornetas, investigando los modos de acción y explorando distintos sonidos. Comenzaron a improvisar grupalmente y fueron surgiendo así melodías recordadas por ellos. Se abrió aquí, un lugar a lo nuevo, a la exploración “(...) es así como la Musicoterapia habilita este espacio, que tiene que ver con la expresión del viejo allí”. (González, 2003, p.32-33)

Agustín Gasquet (2016) en su Tesis de Licenciatura *Sonidos, vivencias y encuentros: análisis de una experiencia en Musicoterapia con adultos mayores* describe y analiza las experiencias de un taller grupal de Musicoterapia en el ámbito de un hospital público. Propone pensar en conjunto lo terapéutico y lo recreativo, encontrando un nuevo sentido al concepto de recreación, asociado a la posibilidad de reelaborar vivencias que brinden herramientas para adaptarse mejor al presente.

El autor menciona:

“(...)” la demanda institucional con el profesional musicoterapeuta se centra, a veces, en exigir una serie de actividades musicales que llenen el tiempo de los residentes para que “no se aburran” y así mostrar una imagen proactiva de la institución y de los residentes que la conforman como estrategia de posicionamiento de la institución en la comunidad. Entonces

¿Es necesario hacer una distinción entre lo “recreativo” y lo “terapéutico”? (Gasquet, 2016, p.22)

Gasquet toma en cuenta lo que expone Di Prinzio (2012) en la ponencia *La Musicoterapia en tercera edad: una mirada integradora*, en la que establece la necesidad de compensar lo recreativo y lo terapéutico para el trabajo con adultos mayores en instituciones geriátricas, la autora menciona:

He denominado intervención re-creativa-terapéutica en Musicoterapia para la tercera edad al conjunto de propuestas que realizo en grupo, en donde el consenso, y el intercambio abre el juego a la participación y a entablar el vínculo terapéutico tan importante para el desarrollo de cualquier actividad terapéutica “(...)” No tomo la palabra recreación como está definida en el diccionario, que tiene que ver más con pasar el tiempo de forma agradable, sería una vuelta a la creación, una re-elaboración del presente a partir de circunstancias ya vividas para que cobre nuevos sentidos y se puedan encontrar nuevas herramientas y fortalezas para adaptarse así a la situación actual “(...)” lo recreativo y lo terapéutico podrían pensarse en conjunto y no de manera aislada o en confrontación” (Di Prinzio, 2012 en Gasquet, 2016).

De este modo, propone otorgarle un nuevo sentido al concepto de *recreación*, el cual es considerado desde la re- elaboración de circunstancias ya vividas para encontrar herramientas que permitan adaptarse al presente y no como una propuesta que sirva para pasar el tiempo o entretener a los adultos mayores.

Leivinson, C. (2010) narra en su libro las experiencias como mta brindando talleres de Musicoterapia para adultos mayores en la comunidad autónoma de Madrid, España. Entre los temas que desarrolla en el capítulo sobre Demencias nos habla de la importancia de expresar las emociones y sobre el reencuentro de la identidad en el geronte.

La autora describe:

“(…)” en las demencias la emoción persiste como atributo humano, aunque en numerosas ocasiones aparece desfigurada su expresión, quizás inadecuada (si cabe hablar de conductas adecuadas para personas que sufren demencia). En Musicoterapia brindamos la posibilidad de expresar de forma múltiple esas emociones, sin darles una forma predeterminada, sino simplemente ejerciendo función liberadora y de autoconocimiento o de auto-re-conocimiento “(…)” ciertas emociones son muy difíciles de expresar con palabras. Por medio del juego vocal, corporal y con fuentes sonoras, el sujeto se significa y significa su mensaje sonoro o silencioso. Se combate el aislamiento para “sonar con” y “sonar para”. Estos códigos surgen aprovechando las expresiones simbólicas del anciano, referidas a sus antiguas vivencias. El musicoterapeuta ayuda al paciente a recomponer su historia personal, brindándole un medio de expresión eminentemente creativo. (Levinson, 2010, p.77)

Juan Martín Giménez Moresco (2011), en la ponencia *Una vieja canción para un nuevo sujeto*, hace hincapié en la importancia de la Musicoterapia para devolver a los residentes de instituciones geriátricas que participan en este estudio, su lugar de sujetos deseantes a través de una escucha que permita a los adultos mayores configurar su espacio sonoro.

El autor menciona:

“(…)” que en cada encuentro, se les pregunta a los residentes qué es lo que ellos quieren hacer, intentando favorecer la toma de su propia iniciativa. De este modo, los residentes deben conectarse con su propio deseo, pensar en la actividad que les gustaría realizar y poder ponerlo en palabras. Por supuesto que esta no es una tarea fácil de realizar para éstos cuando, en casi ningún momento y muchas veces durante mucho tiempo, nadie les ha hecho esta pregunta “(…)” del mismo modo, y en el sentido que los adultos mayores se apropien del espacio, el Mt. se ofrece a conseguir el material editado que los residentes soliciten. El hecho de decidir qué escuchar en los encuentros posibilita que éstos configuren el “espacio sonoro” evidenciando, de esta manera, un modo de darle a este “espacio” una

impronta personal como grupo” “(...)” que el terapeuta vea a los residentes como sujetos deseantes y actúe en consecuencia ha posibilitado que éstos comiencen a posicionarse desde otro lugar, permitiéndoles encontrarse y re-encontrarse con su propio deseo, encontrando en el espacio de Musicoterapia un lugar donde poder ser escuchados, y en donde poder expresar”. (Giménez Moresco, 2011, p.8)

Lorenzo Fernandez Koatz, G., Ferreira Lino, A. (2019) en el artículo para la revista de la Asociación de Musicoterapia de Río de Janeiro, describen su trabajo en un Centro de día orientado hacia las dolencias de Alzheimer, Demencia Vasculare y Demencia Frontotemporal, describen varias propuestas presentadas a personas ancianas a través de la Musicoterapia y, una propuesta de solfeo rítmico con el objetivo de estimularlos cognitivamente para mejorar la neuroplasticidad de los usuarios.

Los autores describen la propuesta:

*“Elaboramos o “solfejo andante” de modo a articular conhecimentos prévios comuns aos nossos pacientes a formas de utilização de tais conhecimentos de maneira não tradicional, importando ferramentas de áreas afins com vistas à estimulação cognitiva. As estruturas previamente conhecidas são as vogais e a escala de cinco sons, equivalentes às cinco letras utilizadas (inicialmente a escala pentatônica, mas posteriormente adaptada ao pentacorde Maior, como relataremos adiante); o novo elemento se insere na forma não tradicional de solfejar: andante, correspondendo cada passo a uma letra e cada letra a um som...” (Lorenzo Fernandez Koatz, Ferreira Lino, 2019, p.5)*

Elaboramos un solfeo rítmico de modo de articular conocimientos previos comunes a nuestros pacientes en formas de utilización de estos conocimientos de manera no tradicional, importando herramientas de áreas afines con vistas hacia la estimulación cognitiva. Las

estructuras previamente conocidas son las vocales y la escala de cinco sonidos, equivalente a las cinco letras utilizadas en la escala pentatónica, pero posteriormente adaptada al pentatónico mayor, como relataremos; el nuevo elemento se inserta en la forma tradicional de solfear, andante, correspondiendo a cada paso una letra, y cada letra a un sonido.<sup>1</sup> “(...)” *O pesquisador e neurocientista Daniel Levitin afirma que as estruturas musicais presentes na cultura já estão apreendidas em nosso cérebro desde os cinco anos de idade (...)* (Lorenzo Fernandez Koatz, Ferreira Lino, 2019, p.5)

El investigador y neurocientífico Daniel Levitin afirma que las estructuras musicales presentes en la cultura ya están aprendidas en nuestro cerebro desde los cinco años de edad.<sup>2</sup>

*“(...)” algumas informações primárias para o atendimento terapêutico, acerca do grau de comprometimento ou capacidade de absorção de novas informações de cada paciente que realiza o solfejo. Isso porque o “solfejo andante” requer que os pacientes desenvolvam percepção sonoro-musical associada ao movimento, levando ao desenvolvimento de habilidade executiva de dupla tarefa, planejamento, atenção, orientação espacial e temporal e memória recente. (Levitin, 2020, p.25)*

En la misma línea, Camila Pfeiffer (Pfeiffer, Zamani, 2018) menciona respecto de la Musicoterapia y las Neurociencias que:

*(...) apontam o fato de que a percepção e produção musicais, sob orientação específica e intensa em Musicoterapia, são capazes de gerar trocas cerebrais a nível estrutural e neuroquímico, modificando assim o funcionamento do cérebro. Isso, em nossa*

<sup>1</sup> Traducción propia

<sup>2</sup> Traducción propia

*abordagem, reitera a necessidade de uma Musicoterapia ativa para estimulação cognitiva de cérebros já demenciados.” (Pfeiffer, Zamani, 2018, p.1)*

Algunas informaciones primarias para la atención terapéutica, acerca del grado de compromiso o capacidad de absorción de nuevas informaciones de cada paciente que realiza el solfeo. Eso ocurre porque el solfeo rítmico requiere que los pacientes desarrollen percepción sonora musical asociada al movimiento, llevando al desarrollo de la habilidad ejecutiva de doble tarea, planeamiento, atención, orientación espacio temporal y de memoria reciente. Camila Pfeiffer (2018) expresa que apuestan al hecho de que la percepción y la producción musicales, sobre la orientación específica e intensa en Musicoterapia, son capaces de generar cambios cerebrales a nivel estructural y neuroquímico, modificando así el funcionamiento del cerebro. Eso, en nuestro abordaje, reitera la necesidad de una Musicoterapia activa para la estimulación cognitiva de cerebros ya demenciados.<sup>3</sup>

### **Algunas consideraciones**

En la tesis de Mariana González es interesante la lectura que realiza de la institucionalización, la compara con el exilio y de cómo las personas añosas pueden percibir esta instancia como un padecimiento que se suma a otros. Desde esta perspectiva propone un taller en donde “los exiliados/as” (adultos mayores) refuerzan vínculos a través de una escucha que dialogue y se afiance para desde allí explorar experiencias en un nuevo territorio que sientan propio. Si bien mi estudio de caso describirá la experiencia con un geronte en un dispositivo domiciliario, es interesante pensar el dispositivo como una experiencia ligada a la salud no sólo física sino integral, pensar siempre el dispositivo escuchando a su voz protagónica, el paciente.

<sup>3</sup> Traducción propia.

En el estudio de Gasquet, Gastón (2016) se plantea una resignificación de lo recreativo ya no como lo que entretiene sino como posibilidad desde lo terapéutico para volver a la creación. Hay una palabra que se repite y es la necesidad de que el geronte “se adapte” a la situación actual. Teniendo en cuenta que el significado del verbo adaptar tiene como sinónimo: cuadrar, ajustar, amoldarse, pero también apropiar, el sentido de la palabra guarda cierta dualidad y permite que se planteen algunas incógnitas que surgen de la lectura; ¿de quién es la necesidad? ¿Ante quién o qué el adulto mayor necesita cuadrarse y obedecer?

Uno de los ejes que trabajaré en este estudio de caso es el de integridad narrativa. En el libro de Levinson en su capítulo sobre demencias es relevante la forma en que desde una posición ética de escucha, sostiene el relato personal que el adulto mayor tiene de sí mismo, reencontrándose con su identidad. Podríamos decir que la integridad narrativa se constituye no exclusivamente, sí en partes, entre otros por el relato y la identidad.

En la ponencia de Giménez Moresco (2011) encontramos un vínculo con aspectos referentes a una constitución subjetiva siempre en transformación, que nos permite pensar algunas relaciones entre lo identitario y lo novedoso. Nos habla de un sujeto deseante con posibilidades de resignificar su vejez.

Los musicoterapeutas brasileños Fernandez Koats y Ferreiro Lino articulan su trabajo desde una perspectiva biologicista para observar lo humano e introducen aspectos culturales como por ejemplo la elección de la escala pentatónica para el armado de su intervención musicoterapéutica. Podríamos preguntarnos cuánto de “efecto científicidad” hay en estos trabajos y si el aura de seriedad proyectado es tal vez una estrategia de codificación para llegar a determinado perfil de público o para generar inscripciones profesionales en ciertos sectores académicos o laborales.

#### **I.IV Justificación y Relevancia**

## Justificación:

El presente trabajo describirá la generación de un dispositivo domiciliario de abordaje musicoterapéutico con un paciente añoso con diagnóstico de DV. Este estudio de caso interpela el papel de la memoria en los procesos de creación y se centra en la relación de lo identitario musical y los gestos sonoros novedosos.

Esperamos que esta tesis aporte reflexión sobre nuestro hacer musicoterapéutico con adultos mayores y permita desarrollar futuras investigaciones relacionadas con la territorialidad del hogar, la memoria y los actos de creación y resistencia.

## **I.V Objetivos**

### **Objetivos**

#### **generales:**

- Explorar la relación entre los discursos musicales identitarios y los gestos sonoros inéditos de creación que aparecen en el presente estudio de caso.
- Indagar en las condiciones de producción sonoras de un paciente con DV.
- Analizar los recursos y las intervenciones utilizados durante el proceso musicoterapéutico en un dispositivo domiciliario.

#### **Objetivos específicos:**

- Indagar acerca de aperturas a nuevos gestos sonoros al interior de las producciones en el vínculo MT-paciente.
- Examinar el papel de la memoria en relación con el acto de creación.
- Realizar un análisis reflexivo de algunas producciones sonoras realizadas durante los encuentros.

## **II Capítulo 2**

### **Marco Teórico**

#### **II.I Conceptualizaciones**

##### **II.I.I De la DV y la memoria**

En el presente apartado presentaremos información general acerca de la Demencia Vascular y algunos de sus síntomas más relevantes. Se tomará como referencia la Clasificación Internacional de Enfermedades, 11° versión (CIE 11), desarrollada por la Organización Mundial de la Salud.

El motivo de la elección es su carácter orientativo, en el sentido que establece pautas de significado, es decir, categorías analíticas que sirven para una visión integral del campo social de la salud.

#### **De la Demencia Vascular**

Lo que nos dice el CIE11 sobre la Demencia: está agrupada en la categoría de trastornos neurocognitivos clasificada numéricamente como F01.

La demencia vascular (antes llamada demencia arteriosclerótica) incluye a la demencia multi-infarto, y se distingue de la demencia en la enfermedad de Alzheimer por el modo de comienzo, las características clínicas y la evolución. Lo más característico es que haya antecedentes de ictus transitorios, con breves trastornos de conciencia y parestias o pérdidas de visión fugaces. La demencia puede también ser consecutiva a una serie de accidentes vasculares agudos o más rara vez a un único ataque apopléjico mayor. Es entonces cuando se manifiesta un cierto deterioro de la memoria y del pensamiento. El comienzo de la enfermedad tiene lugar en la edad avanzada. El cuadro suele ser brusco, como consecuencia de un episodio isquémico aislado o la demencia puede ir haciéndose presente de una manera más gradual. La demencia es la consecuencia de los infartos del tejido cerebral secundarios a

una enfermedad vascular, incluida la enfermedad vascular hipertensiva. Por lo general, los infartos son pequeños y sus efectos son acumulativos.

El deterioro cognoscitivo, suele ser desigual, de tal manera que puede haber una pérdida de memoria, un deterioro intelectual y signos neurológicos focales, mientras que la conciencia de enfermedad y la capacidad de juicio pueden estar relativamente conservadas.

Un comienzo brusco, un deterioro escalonado y la presencia de síntomas y signos neurológicos focales aumentan la probabilidad del diagnóstico de demencia vascular. Otras características son: hipertensión arterial, soplos carotídeos, labilidad emocional con distimias depresivas pasajeras, llantos o risas intempestivas, episodios transitorios de obnubilación de conciencia o de delirium, a menudo provocados por nuevos infartos. Suele aceptarse que la personalidad se mantiene relativamente bien conservada, pero en algunos casos hay cambios evidentes de la misma, apareciendo apatía o desinhibición o acentuación de rasgos previos, tales como egocentrismo, actitudes paranoides o irritabilidad.

### **De la memoria**

“¿Soy solamente mi cerebro?” (Parfit, 1984, p.385)

Indagamos en una de las definiciones de la palabra cerebro: “Del latín *cerebrum*, el cerebro es uno de los centros nerviosos que constituyen el encéfalo. Se encuentra ubicado en la parte superior y anterior de la cavidad craneal y aparece en todos los seres vertebrados...” (Pérez Porta, Gardey, 2009, definición)

Creemos en la importancia de nombrar a un órgano que aloja materialmente procesos neurológicos pero nunca escindidos de otras operaciones desde lo subjetivo y ambiental.

Es decir, desde su materialidad posibilita lo necesario para que se asienten físicamente procesos inmateriales, como el pensamiento, la memoria, el lenguaje, etc. que se producen en un modo complejamente imbricado, en relación con una corporalidad, un ambiente y todo un vasto campo de experiencias sensoriales, desde antes del nacimiento.

El cerebro alberga la continuidad psicológica que nos define como personas, aunque haya fragmentación, como en el caso de un diagnóstico de DV. Si hablamos de un cerebro con continuidad psicológica pensamos en un sujeto de experiencias, un sujeto que recuerda e inevitablemente en la memoria.

Ahora bien, ¿existe impecabilidad en aquello que recordamos? El filósofo Darío Sztajnszrajber pone en cuestión la hegemonía de la memoria en su disertación denominada “¿Por qué somos como somos? ¿Qué es la identidad?”.

Dice:

“Nos imaginamos y armamos este mito que hay una unidad. Todo el tiempo estamos siendo otros: desde lo corporal, lo lógico, lo cultural “(…)” Es insoportable asumir ese vértigo e inventamos la unidad, la unidad que tiene que ver con la memoria. Hay una película para niños, llamada “Buscando a Dolly” allí se cuenta la aventura de una pez que tiene pérdida de la memoria inmediata, es difícil pensar que la unidad del yo puede estar solo puesta en la memoria y yo me pregunto ¿Quién recuerda todo? A mí me encanta la idea de que la memoria termina siendo este cemento que une por ejemplo, este Darío de ahora con el mismo de hoy a la mañana, el mismo de ayer y del de hace 20 años, pero para eso la memoria tendría que tener una fuerza que no sé si tiene. Al revés, no hay nada más manipulante distorsionante subjetivo, consciente e inconscientemente que la memoria, que se supone nos unifica en lo que somos...” (Sztajnszrajber, 2016)

Volvamos a la fragmentación que es lo que parece describir mejor a aquellas personas que como Arnaldo, forman un tapiz con sus propios retazos, para ello traeré del capítulo de descripción de caso, una escena:

Cuando Arnaldo recuerda en el momento que escuchamos a “Víctor Jara” la importancia de sus canciones, también recuerda al que fuera presidente de Chile y la

magnitud del proceso político de ese momento, lo que no recuerda es el asesinato del artista, se centra en las habilidades del líder político que fue Salvador Allende.

Teniendo en cuenta que en la década del '70 Arnaldo sufrió persecuciones por su militancia política en época de dictadura militar en Argentina y presentó infinidad de recursos de amparo con el fin de proteger a otras personas y era algo de lo que prefería no hablar en el presente porque lo entristecía:

¿Podremos reflexionar en la posibilidad de que también hay una elección en aquello que se recuerda u olvida?

Friedrich Nietzsche escribe sobre la necesidad de examinar cómo nos relacionamos con el pasado y la historia, en su libro “Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia”

La acción y la vida, requieren la capacidad de olvido con la misma fuerza con la que la planta necesita tanto de la luz como de la oscuridad “(…)” Conocer exactamente el grado de *fuerza plástica* de un hombre, de un pueblo o de una cultura; quiero decir: esa fuerza para crecer por sí misma, ese poder de transformar y asimilar lo pasado y extraño, de sanar las heridas, de reemplazar lo perdido, de regenerar las formas destruidas “(…)”. (Nietzsche, 2003, p 41-42)

Más adelante concluye agregando:

La historia pensada como ciencia pura y convertida en soberana, sería para la humanidad una especie de conclusión de la vida, un ajuste final de cuentas. Sólo si la educación histórica va acompañada de una poderosa y nueva corriente vital, de una cultura en devenir, por ejemplo, cuando es dominada y guiada por una fuerza superior, –y entonces no domina y guía únicamente ella misma– es algo saludable y prometedora de futuro (Nietzsche, 2003, p. 43)

¿Podríamos pensar en la conciencia como un fluir temporal y no como un continuum?

En el prólogo de María Pía López del libro “Materia y memoria” de Henri Bergson, se nos introduce a la idea de percepción y se definen algunas diferencias entre la temporalidad de la conciencia y la materia en tanto cuantificable en el tiempo físico:

La intuición descubre y comprende la vida como duración. Mientras la ciencia piensa al tiempo espacializado y medido Bergson descubre el tiempo como movimiento y mutación, el tiempo que transcurre como evolución creadora. A eso, que es condición de la novedad, nombra duración. El todo — el universo- es la coexistencia de las distintas duraciones: las hay más intensas —la conciencia, la memoria, el impulso vital-; las hay más dispersas y extensas — las materiales-. No difieren entre sí por naturaleza, sino por grados de intensidad. Pero se ve que si las primeras permiten pensar — como afirma Deleuze- la diferencia — en tanto son creación inmanente y permanente, la diferencia es matiz o alteración que difiere de sí misma-; las segundas configuran el plano de la repetición “(…)”

La duración se presenta

— sigo glosando a ese lector de Bergson que marca su interpretación actual- como memoria, cuando está dirigida al pasado; y como impulso vital, si se liga a la temporalidad del futuro. Los tres conceptos aluden a la indeterminación, tanto de la evolución natural como de la posibilidad del hombre de arrojar a un acto libre. Corresponden todos al plano de lo virtual, que no puede cesar de actualizarse, pero que al hacerlo se detiene, toma una forma, cae en la materia” (Bergson, 2006, p.16)

Tomando un recorte de la descripción de mi objeto de estudio, comienzo a pensar después de releer observaciones escritas y material grabado en que mi paciente memoriza mejor algunos fragmentos de canciones si primero los recita un tiempo, sin ninguna presión, como un loop, un momento de interpretación propia que es puro juego y deseo; yo lo relacionaría aquí al impulso vital del que habla Bergson, a una temporalidad del futuro.

Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro *Rizoma: introducción* agregan sobre el cerebro que

más que una estructura que se ramifica desde el tronco como un árbol, se parece más a una hierba de tallo blando que crece y se esparce horizontalmente en contacto con otros componentes (humedad, tierra, temperatura, agua) que son parte del proceso de florecimiento y se conectan entre sí para que ese florecer ocurra, aun cuando parece que se secó y no va a volver a prender.

El pensamiento no es arborescente, el cerebro no es una materia enraizada ni ramificada. Las erróneamente llamadas “dendritas” no aseguran la conexión de las neuronas de un tejido continuo. La discontinuidad de las células, el papel de los axones, el funcionamiento de la sinapsis, la existencia de micro-fisuras sinápticas, el salto de ese mensaje por encima de esas fisuras, convierten el cerebro en una multiplicidad inmersa en su plan de consistencia o en su guía, todo un sistema aleatorio de probabilidades: *uncertain nervous system*. Muchas personas tienen plantado un árbol en la cabeza, pero en realidad el cerebro es más una hierba que un árbol. “El axon y la dentrita se enrollan uno en otro como la enredadera en el espino, con una sinapsis en cada espina.” (Deleuze, Guattari, 2010, p.14).

(...) lo mismo se puede decir de la memoria. Los neurólogos, los psico-fisiólogos, distinguen una memoria larga y una memoria corta (del orden de un minuto). Ahora bien, la diferencia entre ellas no sólo es cualitativa: la memoria corta es del tipo rizoma, diagrama, mientras que la larga es arborescente y centralizada (huella, engrama, foto o calco). La memoria corta no está en modo alguno sometida a una ley de contigüidad o de inmediatez a su objeto, puede ser a distancia, manifestarse o volver a manifestarse tiempo después, pero siempre en condiciones de discontinuidad, de ruptura y de multiplicidad. Es más, las dos memorias no se distinguen como dos modos temporales de aprehender una misma cosa; no captan lo mismo, el mismo recuerdo, ni tampoco la misma idea. Esplendor de una idea corta (concisa): se escribe con la memoria corta, así pues, con ideas cortas, incluso si se lee y relea con la memoria larga de los amplios conceptos. La memoria corta incluye el olvido como proceso; no se confunde con el instante, sino con el rizoma colectivo, temporal y nervioso. La

memoria larga (familia, raza, sociedad o civilización) calca y traduce, pero lo que traduce continúa actuando en ella a distancia, a contratiempo, “intempestivamente”, no instantáneamente. (Deleuze- Guattari, 1977, p.7)

A la luz de nuevas formas de observar procesos de deterioro cognitivo, podríamos pensar que Arnaldo alterna memoria y olvidos, orden y caos sin hablar ya de una continuidad psicológica inexorable sino más bien de una conectividad psicológica que le permite seguir reorganizándose para existir.

Incluimos en este apartado este bagaje teórico tendiente a relativizar el papel de la memoria como hecho puro, incluyendo la idea de proceso, de complejidad multifactorial y también relato. Ya que la memoria no es impecable, lo que siempre queda es un relato que une fragmentos, interpreta y otorga sentido.

Cabe aquí también, precisamente para la construcción de sentido y la producción de deseo, “evitar toda fatalidad calcada” al decir de Deleuze y Guattari, por la cual ante determinado diagnóstico, se espera sólo determinada cosa, como si una biología funcionara “descolgada” de lo que encuentre en su medio. En realidad siempre es un problema de conexiones, con qué, con quién se puede conectar en el medio presente. Hacer rizoma.

### **II.I.II De lo identitario**

“Soy de un pueblito perfume a

naranjas Tortilla escaldada y el río ahí

nomás... Yo vengo del pago

Para la ciudad...

Me fui de mi pago aun siendo un chango



Me fui de mi río para la ciudad.

Yo vivo en el rioba junto a mis

hermanos Cantamos coplitas para no

extrañar Chinitas y changos nos fuimos

cruzando Chinitas y changos

Prestos a bailar

Que hermosa sorpresa las bellas copleras, que invitan florcitas blanquitas de azahar”

Es la primera copla que Arnaldo compone. En ella, relataba historias de su pueblo natal historias siempre entramadas con un estar colectivo y en contacto respetuoso y estrecho con la naturaleza; el río, la tierra, los frutos, las flores, la tortilla escaldada al fuego para compartir con sus vecinos. Las caminatas al río para aprender de la naturaleza junto a sus compañeros de la escuela rural a la que asistía. Ante una pregunta que le hice sobre la copla ya que pensé que hablaba de la vida con sus hermanos biológicos, me responde bastante sorprendido:

-Señora, sí, todos mis hermanos los de sangre y los de tierra, los compañeros de la escuela, el maestro, todos éramos hermanos...

Es importante destacar que la identidad de Arnaldo está siempre asociada a un vivir en comunidad, a una forma de observarse en el mundo con los otros. A contemplar cada pequeño acto de la naturaleza como una maravilla: por ejemplo, el maíz que consideraba sagrado para hacer el pan, y la Chicha como bebida de celebración.

Entre varios autores, una descripción sobre estas características personales y culturales se puede encontrar en Rodolfo Kusch que nos habla en su libro “América profunda” sobre esta percepción de identidad enunciando lo siguiente:

“Cierta vez en Tiahuanaco empezó a granizar, y vi que un indio tomaba un caño y comenzaba a golpearlo con furia, mientras gritaba en aymara una serie de amenazas. Supe luego que hacía así porque quería ahuyentar a qowa, que es un gato causante del granizo. Se trata de una creencia muy extendida en el altiplano, según la cual este felino, que duerme junto a las fuentes, en ciertos días asciende hasta las nubes y desde ahí intenta perjudicar los sembrados. ¿Qué hubiéramos hecho nosotros ante el granizo? Nada. En cambio el indio pensaba que con el ruido lo haría cesar y ahuyentaría al felino. En cierto modo le envidié esa creencia. Porque ¿qué es una creencia? Pues es la prolongación de uno mismo hacia afuera. El objeto de fe es puesto afuera, en medio de la dura realidad. Por eso el indio -porque cree- ve afuera un fenómeno vital, mientras que yo -que no creo- no veo otra cosa que un fenómeno mecánico. El indio tiene entonces una puerta abierta por donde su vida se le escapa y se convierte afuera en dioses. Posee el asombro original de los primitivos” (Kusch, 1962, p.166)

Kusch habla constantemente de una diferencia sustancial entre el ser de Europa y el ser de América latina. Un ser europeo asociado al tener: una carrera, una casa, una vida productiva y un ser latinoamericano ligado al mero estar: a la contemplación, a la percepción de una cosmogonía en la cual cada miembro es considerado una parte del todo, no un dueño. Como dice el autor, “Él no es dueño del mundo, sino que el mundo es dueño de él” (Kusch, 1962, p.166).

Arnaldo convive entre ese ser asociado a lo occidental: estudiar en la universidad, tener una casa... y ese estar profundamente mestizo: su infancia, su pertenencia a una

asociación de juristas por los derechos de los pueblos originarios: su “mero estar” es el “Pa’ mí” y el “Pa’ todos” de cada copla que compone e interpreta.

En ese devenir habitante de la ciudad, Arnaldo porta consigo esa creencia del espacio público como un lugar de encuentro, un lugar donde expresar todos los afectos, entonces, ante cierto vínculo sonoro, ante la presencia de cierta organicidad en las canciones que podemos empezar a cantar, tocar y componer juntos, su despliegue natural es hacia afuera, hacia la calle para compartir lo que tenemos.

Lo expresa muy claramente cuando armamos un par de canciones y rápidamente él piensa en el bodegón frente a su casa y dice ¿ya estamos para ir a guitarrear al boliche de enfrente por un plato de guiso y un vaso de vino?, ¿usted qué piensa?

Volviendo a Kusch y a la descripción que el autor hace de la cosmovisión quichua de la calle:

Ante todo el espacio que vivía el quichua no estaba vacío, sino que estaba contaminado por la divinidad. Cuando una quichua salía de su casa no entraba en la calle como si ésta estuviera vacía, sino que ingresaba a un lugar que era aún más sagrado que su propio hogar. Era en parte el hogar del inca, quien como representante de la divinidad disponía de todo el imperio y también de la calle. Siempre había en la calle un símbolo mágico: una puerta, un paredón, alguna piedra, alguna fuente que debían ser adoradas. Por todos los lados espía la divinidad. Indudablemente en el Cuzco antiguo la calle era más importante que el hogar de cada uno. Entre aquel entonces y hoy en día mediaron mil años.

Las cosas han cambiado. En el siglo XX la calle es otra cosa. Por ejemplo, ¿qué significa aquí en Buenos Aires una calle? Ante todo la calle se antepone al hogar y éste es el refugio de uno mismo; donde están nuestros familiares encerrados entre muros amables. Y en cambio la calle es lo antagónico, porque en ella todas estas cosas de nuestra pequeña y buena-vida se dispersan y pierden su sostén. En la calle, a diferencia del hogar, estamos

expuestos a los peligros. Si en ella no está el vigilante, nos pueden asaltar, nos puede ocurrir algún accidente, y, si nos desmayamos, en vez de ser llevados a casa, vamos a parar al hospital, en donde perdemos totalmente nuestra intimidad. La calle para nosotros es, en suma, la tierra de nadie. (Kusch, 1962, p.169)

Podríamos pensar en la identidad como un territorio donde conviven estabilidad y movimiento, la casa y la calle. Una identidad latinoamericana del “ser “y el “estar” que confluye en un “estar siendo”.

Deleuze, G., Guattari, F. (2009) en su libro *Rizoma*, habla de cómo nos constituimos y articulamos haciendo con otros desde la experimentación real. Esta experimentación no es fija, no está subordinada a un punto, tiene una forma de despliegue horizontal que nos permite aún rotos recomenzar en alguna parte.

¿Esa forma de cosmovisión mestiza de Arnaldo se podría considerar como dicen los autores, un mapa, aún con ciertas zonas de persistencia?

“(...)” La orquídea no reproduce el calco de la avispa, hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma “(...)” Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma “(...)” El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciando por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. Una de las características más importantes del rizoma, quizá sea la de tener siempre múltiples entradas; en ese sentido, la

madriguera es un rizoma animal que a veces presenta una clara distinción entre la línea de fuga como pasillo de desplazamiento, y los estratos de reserva o de hábitat “(...)” Contrariamente al calco, que siempre vuelve “a lo mismo”, un mapa tiene múltiples entradas. Un mapa es un asunto de ‘performance’, mientras que el calco siempre remite a una supuesta ‘competance’ “(...)” (Deleuze, Guattari, 2010, p.6)

Como un mapa, la caja chayera le permite cierta materialidad para componer coplas que reivindiquen su deseo de un mundo mejor aquí y ahora y lo pueda seguir comunicando a quien lo escuche. Arnaldo no se conforma, no obedece, sigue deseando que el mundo cambie “Pa todos”.

### **II.I.III Del dispositivo domiciliario**

Expondré como introducción al objeto de estudio la siguiente variable de análisis:

La casa se transforma no sólo en el hogar como refugio y territorio íntimo como ha reflexionado el filósofo Bachelard Gastón en su libro *La poética del espacio* (1957), sino también en un espacio mediado por los agentes de salud y tecnologías aplicadas para proveer al paciente de un tratamiento en proceso. La casa, otrora el lugar de despliegue de la identidad, se convierte de a poco en un teatro de operaciones complejas y en alternancia: operaciones familiares, médicas e interdisciplinarias donde todo lo que allí suceda será contado desde una narrativa polifónica.

En este sentido, es posible distinguir entre dos órdenes: el científico en tanto sistema organizado de conocimientos en base a un sector de la realidad (en este caso las ciencias de la salud), y el tecnológico, es decir, saberes ligados a instrumentos (artefactos, sistemas, procesos) para brindar posibles respuestas a necesidades sociales e individuales.

La idea de dispositivos permite comprender las diversas formas en que se desarrollan distintas clases de relaciones en base a discursos, roles sociales, pautas en las cuales se desenvuelve aquello que se considera cotidiano en un espacio domiciliario como instancia alternativa a una situación de institucionalización del paciente.

Agamben, G., (2014) define al dispositivo a partir del siguiente análisis:

Llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. Por lo tanto, no sólo las prisiones, los manicomios, el Panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder de algún modo es evidente, sino también la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los teléfonos celulares y -por qué no- el lenguaje mismo que, quizás, es el más antiguo de los dispositivos, en el que miles y miles de años atrás -probablemente sin darse cuenta de las consecuencias a las que se enfrentaba- un primate tuvo la inconciencia de hacerse capturar". (Agamben, 2014, p.18)

Los procesos de subjetivación se dan dentro de una intercontextualidad, al interior del dispositivo: Arnaldo para su neurólogo es un paciente con demencia vascular al cual hay que medicar, para su kinesiólogo es un adulto mayor que requiere de estimulación para fortalecer su marcha, para el cuidador del turno noche es un viejito que hay que cuidar que no se caiga de la cama, para su hija es su padre que necesita cuidados que ella no puede realizar sin ayuda, digo intercontextualidad porque este proceso se da también hacia el exterior: para el encargado del edificio que habita, es el abogado jubilado del 4to piso que ahora vive acompañado, para la gente de la confitería es el cliente muy sociable que viene a tomar un café todas las tardes.

Dentro de ese proceso, es mi paciente que toca el bombo y compone coplas muy ingeniosas y logra sostener cierta integridad narrativa de su vida.

Agamben dice que “Al enorme crecimiento de dispositivos en nuestra época, le corresponde así una también enorme proliferación de procesos de subjetivación” (Agamben, 2014, p.19)

Así entonces, el concepto de dispositivo puede abrirse también a la posibilidad del armado “artesanal” de aquello que resulta necesario, en cada caso singular, para captar fuerzas vitales para el “estar siendo” y la posibilidad de la creación. A diferencia del encuadre, que presenta bordes (y aun cuando un encuadre pueda funcionar como parte móvil de un dispositivo), el dispositivo puede proceder por entrecruzamiento de las líneas de las que simplemente se dispone.

Para Arnaldo el trabajo en su casa, su living, su biblioteca, su bombo, el encuadre de “clase”, el encuadre de “peña”, sus muebles, libros, olores, compusieron un dispositivo domiciliario, donde el espacio físico familiar y la música producían territorialidad.

### **Casa-Universo**

Tomaré un fragmento de la descripción de caso:

Sentado en un sillón individual y con su biblioteca al lado, Arnaldo comienza a mostrarme parte de los libros que había leído en su vida: libros de historia, de derecho, sobre su militancia política peronista en la década del '70, también me cuenta la historia de los muebles allí dispuestos, su padre y hermano eran carpinteros y habían hecho especialmente esos muebles para él. Este nuevo espacio brinda parte de estas inauguraciones en la dinámica vincular.

A partir del movimiento que realizamos desde la cocina al living, deviene una nueva envoltura sonora. El living es el lugar de su diploma universitario, las repisas sostienen

esculturas y fotos familiares, puertas y cajones de vitrinas guardan álbumes de fotos y cristalería con la que quizá se haya brindado en alguna ocasión. Este ser merodeado por elementos de su vida, signos que nos hablan de sus gustos y preferencias, posibilita cierta apertura en Arnaldo para hablar de sus sentimientos, luchas y reivindicaciones que se han tomado un tiempo en aparecer.

Bachelard, G. (1957) habla del significado de la casa:

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente, la vivienda más humilde ¿no es la más bella? Los escritores de la "habitación humilde" evocan a menudo ese elemento de la poética del espacio. Pero dicha evocación peca de sucinta. Como tienen poco que describir en la humilde vivienda, no permanecen mucho en ella. Caracterizan la habitación humilde en su actualidad, sin vivir realmente su calidad primitiva, calidad que pertenece a todos, ricos o pobres, si aceptan soñar”. (Bachelard, 1957, p.28)

Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa

Para Arnaldo, quien en muchas ocasiones tenía dificultades para recordar el calendario, acercarse a su biblioteca, ojear sus libros, releer algunos fragmentos remarcados, lo ayudaban a evocar sucesos de su vida pasada y a través del relato que podía construir de esos rincones habitados, revalorizar sus experiencias y traerlas al presente,

“(…)” Así, abordando las imágenes de la casa con la preocupación de no quebrar la solidaridad de la memoria y de la imaginación, podemos hacer sentir toda la elasticidad psicológica de una imagen que nos conmueve con una profundidad insospechada. En los poemas, tal vez más que en los recuerdos, llegamos al fondo poético del espacio de la casa. En esas condiciones, si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz. No son

únicamente los pensamientos; y las experiencias los que sancionan los valores humanos “(...)”  
(Bachelard, 1957, p.34)

En mi experiencia trabajando con adultos mayores con DV, una de las situaciones quizás más complejas que se presentan es la desorientación exacerbada del paciente al pasar mucho tiempo fuera de su casa por ejemplo, por trámites administrativos o chequeos médicos de rutina y la estabilidad que le brinda volver a su casa, reunirse con ciertos elementos conocidos distribuidos de una manera que el paciente reconoce y le brindan cierta tranquilidad y refugio.

“(...)” Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene incluso un privilegio de autovalorización. Goza directamente de su ser. Entonces, los lugares donde se ha vivido el ensueño se restituyen por ellos mismos en un nuevo ensueño. Ahora, nuestro objeto está claro: debemos demostrar que la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre “(...)” (Bachelard, 1957, p.36)

A partir de allí y con un nuevo escenario en donde aparecen su lugar de procedencia, su familia, su infancia, ciertas conversaciones que comienzan a fluir y quizá lo más importante no sólo hay historias por contar, sino que Arnaldo expresa su deseo de compartir esas historias en cada encuentro, surge en mí la idea de comprar una caja chayera que permita vehiculizar esos relatos, integrando a las sesiones un instrumento que guarda ciertas afinidades con su lugar de procedencia.

“(...)” En esa integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismos diferentes, dinamismos que interfieren con frecuencia,

a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamente. La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso “(...)” (Bachelard, 1957, p.36)

Integrar, reunir, vehiculizar, la casa es un soporte para el dispositivo y el dispositivo es un soporte para la casa. La casa permite armar rutina y nuevos recorridos aun transitando los mismos espacios. Es un lugar de cobijo y rearmado.

“(...)” Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser "lanzado al mundo" como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna “(...)” (Bachelard, 1957, p.76)

#### **II.IV De la Potencia creadora**

Una de las características del aprendizaje es la repetición. Trabajando con adultos mayores, en numerosas ocasiones, escuchamos comentarios del personal de asistencia y cuidado que mencionan esta tendencia con frases al estilo “trato de que dibujemos otras cosas, pero insiste con dibujar determinado paisaje” o bien en el área que nos concierne, la Musicoterapia, “siempre quiere escuchar la misma canción”. El trabajo sostenido con Arnaldo me ha enseñado a relativizar ciertas cuestiones relacionadas con el tiempo, ya que cada paciente desde su singularidad transitará por su camino elegido y posible, y repetirá los recorridos que le sean necesarios de volver a experimentar una y otra vez.

Expondré aquí un recorte de una escena del capítulo II de descripción de caso:

“Y ahí comenzábamos a leer la canción con una letra para mí y otra para Arnaldo. Mientras él recitaba, yo tocaba la melodía como acompañamiento, a veces cantaba una estrofa mientras mi paciente recitaba la próxima y en el medio se detenía a conversar del contenido de la letra; así una única canción podía interpretarse en toda la sesión, varias veces ya que olvidaba que había cantado esa estrofa y la volvía a repetir, o se dispersaba con algún otro tema: un sonido de bocina desde la calle, una voz en otra habitación de la cuidadora conversando al teléfono, o bien algún elemento que llamara su atención y olvidara lo que estábamos haciendo...”

Según Deleuze G., Guattari, F. (1968) “La repetición como conducta y como punto de vista concierne a una singularidad no intercambiable, insustituible.” (Deleuze, Guattari, 1968, p.21)

Pensar en la repetición no como algo patologizante o estereotipado, sino como una posibilidad de volver a pensar y hacer sobre algo que tiene un sentido para el paciente, aunque ese sentido no se nos debe a simple vista.

Y los autores agregan: “Repetir es comportarse, pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente” (Deleuze G., Guattari F., 1968 , p.21)

Podemos pensar que más allá de la generalidad propia de la franja etaria a la que pertenece Arnaldo, existe cierta singularidad en sus vivencias, en su historia, en su sistema de creencias y la forma en la que son representadas en sus acciones e intereses. “En su esencia la repetición remite a una potencia singular que difiere por naturaleza de la generalidad, aun cuando aproveche, para poder mostrarse, del paso artificial de un orden general al otro.” (Deleuze, Guattari, 1968, p.25)

Traeré otro fragmento de la descripción de caso:

“Comienzo a pensar después de releer observaciones escritas y material grabado en que mi paciente memoriza mejor algunos fragmentos de canciones si primero los recita un tiempo, sin ninguna presión, como un loop, un momento de interpretación propia que es puro juego y nos lleva exactamente hacia ese devenir en donde elige qué letras nuevas recordar, desobedeciendo los diagnósticos previos.”

La repetición, sobre cierta base es lo que le permite dar el salto hacia lo creativo, hacia lo porvenir.

No se trata de sonsacarle algo nuevo. Pues sólo la contemplación, el espíritu que contempla desde afuera puede “sonsacar”. Se trata por el contrario de actuar, de hacer de la repetición como tal una novedad, es decir, una libertad y una tarea de la libertad (Deleuze, Guattari, 1968, p.28).

La libertad de elección se manifiesta en el deseo. Ese deseo que surge no azarosamente ese deseo que es trabajo, un trabajo que elegimos y nos gusta para que devenga en aproximación a otros territorios.

Y es aquí donde surge el cuestionamiento y la necesaria reflexión. ¿Por qué no sería legítima la repetición como modo de producción? ¿Por qué no podría ser una elección? ¿En nombre de qué o quién combatirla/corregirla?

Larrauri Gómez, M. (2000) menciona:

“El rizoma no abandona un territorio para ocupar otro, sino que conecta nuevos territorios y los invade con su color, con sus formas, con su perfume, que van cambiando y fusionándose con los colores, formas y perfumes de lo invadido. Se puede ser un sedentario o un amigo y amante fiel y moverse entre las cosas, estar siempre en el medio, no dejar de hacer mundo. Y por el contrario, se puede ser viajero empedernido, que cambia de lugares y amores y, sin embargo, siempre estar en el mismo sitio”. (Larrauri Gómez, 2000, p.9)

Hay producción, donde hay deseo y hay deseo porque Arnaldo tiene algo para decir, que expresar, que contarnos.

Deleuze, G. (1987) se refiere al acto de creación frente al alumnado de la escuela de cine y dice que “Tener una idea es como una fiesta, las ideas son potenciales de un modo de expresión. Para crear tiene que haber una necesidad. Un creador solo trabaja por gusto, sólo hace lo que necesita absolutamente.” (Deleuze, 1987, videoconferencia)

En este fragmento se hace una diferencia entre lo que se informa representado desde algún aparato de control y quien tiene algo que decir que contradice ese discurso hegemónico presentado como verdad absoluta y se convierte en contra información y luego en un acto de resistencia. Al respecto, Deleuze, G. (1987) dice:

La obra de arte, estrictamente, no contiene la mínima parte de información. Por el contrario, hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Entonces aquí sí, la obra tiene algo que hacer con la información y la comunicación, sí, a título de acto de resistencia “(...)” Podríamos decir, desde el punto de vista que nos ocupa, que el arte es lo que resiste y es ser no la única cosa que resiste, pero que resiste. De ahí esa relación tan estrecha entre el acto de resistencia y el arte, la obra de arte “(...)” Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. Y ¿qué relación hay entre la lucha de los hombres y la obra de arte? La relación más estrecha y para mí la más misteriosa. (Deleuze G, 1987, videoconferencia)

Transcribiré una copla escrita por Arnaldo que describe parte de su descontento con el gobierno de ese momento y surge, como detonante a una abultada boleta de gas que debe pagar.

### **Coplas para resistir**

¿Quiénes son ellos, por qué?

Son instrumentos del cambio y dicen que es para bien.

Estoy de acuerdo con todo, pero ahora les digo más:

Cuando vengan las ganancias, quiero yo

participar. Ahora y cuando me muera, pa que

participen más

¿Con qué derecho me dicen, qué es lo que tengo que hacer?

En esta producción, Arnaldo realiza múltiples conexiones desde diferentes territorios, combinando espacio y tiempo, elaborando cierto evento y expresando claramente su desacuerdo. Deleuze, G., habla de cómo el acto de resistencia tiene dos caras, es humano y también es el acto del arte. No tengo certezas absolutas sobre si esta producción encarna las dos caras de las que habla el autor, sí creo que Arnaldo intentó un acto de resistencia, expresando con su bombo y nuestras voces que no estaba de acuerdo con los tarifazos, a través de las ventanas de su departamento. No se trata ya si gana o pierde esta actitud que tiene ante la vida, quizá lo importante aquí es que resiste porque sigue persistiendo en sus ideales.

Arnaldo repite, se dispersa, repite y a veces se olvida, repite y recuerda fragmentos y en una de esas tantas repeticiones, esa materialidad produce algo diferente.

¿Será que en algunas ocasiones es necesario pasar por la repetición como experiencia material, para generar las condiciones para que lo novedoso, la creación, aparezca?

### **III. Capítulo 3**

#### **Metodología**

##### **Sobre el método**

Para el presente trabajo se eligió un caso de mi propia experiencia clínica, cuyas particularidades permiten estudiar el vínculo entre identidad y creación, cuando existe un deterioro de la memoria y la atención en proceso.

El tipo de método elegido es de investigación cualitativa. Como parte del mismo tomamos las técnicas de observación participante que Guber, R. (2004) describe en su libro *El salvaje metropolitano* y de reflexividad en el trabajo de campo de su libro, *La etnografía: método, campo y reflexividad*.

La reflexividad ha sido pilar fundamental de un análisis cualitativo de las distintas producciones narradas a lo largo del presente trabajo de investigación, en base a un análisis de caso. Sobre este concepto, la autora define que:

La reflexividad señala la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. El relato es el soporte y vehículo de esta intimidad. Por eso, la reflexividad supone que las actividades realizadas para producir y manejar las situaciones de la vida cotidiana son idénticas a los procedimientos empleados para describir esas situaciones (Coulon 1988). Así, según los etnometodólogos, un enunciado transmite cierta información, creando además el contexto en el cual esa información puede aparecer y tener sentido. De este



modo, los sujetos producen la racionalidad de sus acciones y transforman a la vida social en una realidad coherente y comprensible. (Guber, 2001, p.18)

Respecto al concepto de observación participante, la misma autora menciona:

La única forma de conocer o interpretar es participar en situaciones de interacción, el investigador debe sumarse a dichas situaciones a condición de no creer que su presencia es totalmente exterior. Su interioridad tampoco lo diluye. La presencia del investigador constituye las situaciones de interacción, como el lenguaje constituye la realidad (Guber, 2001, p.18)

### **Categorías analíticas utilizadas**

Parece pertinente cuando hablamos de reflexividad, integrar la idea de escucha musicoterapéutica ya que ambas plantean un posicionamiento ético afín en cuanto a las formas de escuchar/ver /describir un proceso y no limitarlo a una mera interpretación del investigador social que observa y participa.

En cuanto al concepto de escucha, la Lic. Perea, X. (2005) menciona que “la posición del musicoterapeuta presupone el advenimiento de lo discursivo a partir de las habilitaciones a la apertura expresiva, escuchando en la repetición, en el silencio a quien construye en ese acto, contenido por lo vincular, su propia historia.” (Perea, 2005, p.48)

Este tipo de disposición de escucha se constituye dentro del vínculo que conforman el musicoterapeuta y el paciente a través de esa escucha flexible, abierta, es donde surgen la urdimbre compartida de la que habla la autora: “(…)” una construcción vincular que no es

sólo del musicoterapeuta o del sujeto, sino que deviene compartida, un diálogo alternado.”  
(Perea, 2005, p.48)

Un tipo de escucha que permita resignificar la idea de lo sonoro y de la música, que nos permita describir desde un paradigma estético más amplio. Más adelante la Lic. Heckmann, C. agrega a esta idea:

Escucha y producción, como vemos, no están separados. Son dos aspectos de un mismo fenómeno, con posiciones intercambiables. Tenemos que producir un modo de escucha. Producir un modo de escucha para cada uno, para cada momento. Producir con cada paciente un modo de escucha de lo micro, de lo aún no constituido en forma. He aquí la esencia artesanal de la técnica: concederle legítima existencia a modos de expresión e interacción que sirven a una vida. El laberinto propio, creado con la propia secreción”.  
(Heckmann, C., 2020, p.8)

### **Cartografiado. Mapeo. Línea de Fuga.**

Para dar cuenta de un acontecimiento construimos un mapa, este se encuentra constituido por recortes que nos permiten describir y luego discriminar aquello que va aconteciendo en la complejidad propia del territorio de las observaciones clínicas. Es decir, aquello que cartografiamos se determinará a partir de lo que emerge como relevante, de lo profundo hacia la superficie, siempre teniendo en cuenta que será desde nuestra percepción; a partir de aquí podríamos diferenciar y reconocer un momento, un plano, un fenómeno que nos parezca importante, un suceso. En este sentido, Deleuze, G. y Guattari, F. enuncian lo siguiente que “Lo que pasa al mapa, entonces, son informaciones, es decir noticias acerca de las diferencias. Y la percepción misma opera sobre la base de las diferencias. Por lo tanto, el

acto de percibir es, inevitablemente, un acto de cartografiado.” (Deleuze, G., Guattari, F., 2004, p. 18).

Otra Categoría analítica fundamental utilizada por estos autores para explicar lo observable son las líneas de fuga, las cuales se diferencian de distintos signos como el dibujo, la fotografía en su carácter cambiante, susceptible de modificación, transformación, capacidad de conexión y al mismo tiempo segregación entre sus distintos componentes. Al respecto, agregan lo siguiente:

“Contrariamente al grafismo, al dibujo o a la fotografía, contrariamente a los calcos, el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga”. (Deleuze, G., Guattari, F., 2004, p. 26)

### **Elección del material a analizar**

Elegiremos para analizar varias producciones sonoras surgidas del trabajo sostenido durante dos años y medio en el espacio musicoterapéutico con un paciente diagnosticado con demencia vascular, a las que denominaremos, formas discursivas.

### **Fuentes, instrumentos y procedimientos**

Fuentes primarias: las fuentes que utilizaremos son seis improvisaciones grabadas en dispositivo móvil, en formato de mp3 y notas de campo tomadas con posterioridad a cada sesión.

Fuentes secundarias: se constituyen a partir de datos observados en una copia de la historia clínica del paciente, suministrada por su hija.



## **Análisis de datos**

Se procede a una triangulación cualitativa entre el material relevado en la observación participante (notas de campo), el análisis de discursos sonoros (grabaciones en dispositivo móvil), y la historia clínica (relevamiento documental).

Se realiza:

- Relato de caso clínico (ordenamiento temporal de las notas de campo posteriores a las sesiones y a partir de las cuales se procede a la construcción del caso).
- Construcción de ejes problemáticos a indagar al interior de la situación clínica
- Escucha y selección de seis fragmentos sonoros relevantes, realizados en sesión, registrados en dispositivo móvil y grabados en formato de mp3, que son analizados.
- Análisis detallado de dos de dichos fragmentos.<sup>4</sup>

**Tipo de análisis:** Análisis fenomenológico de Di sonoro.

### **Categorías para el análisis:**

- Repetición/Diferencia
- Gestos novedosos
- Intercambio con el medio

### **Criterio de selección de material sonoro**

El criterio de selección de dichos fragmentos está en relación con la manifestación en ellos, de diferentes niveles de aparición de las variables arriba mencionadas, en las producciones sonoras grabadas en sesión y la importancia de la circularidad puesta en movimiento en el eje identidad/creación al interior de la experiencia clínica enunciada en la descripción de caso.

<sup>4</sup> El material analizado se encuentra en Anexos



Estos fragmentos representan los diferentes momentos particularmente relevantes de los dos años y medio de trabajo en el dispositivo domiciliario.

### **III. Capítulo 4**

#### **Presentación del caso**

El presente trabajo describe cualitativamente y analiza mi experiencia como AT de un adulto mayor llamado Arnaldo, de 78 años de edad, diagnosticado con DV, que posee ciertas características que alternan entre la autovalencia y la semidependencia.

Arnaldo es oriundo de una provincia del Noroeste Argentino, de una pequeña localidad rural. Estudió Derecho Laboral en la Universidad de Buenos Aires, profesión que ejerció gran parte de su vida, aún después de jubilarse. Enviudó hace una década y tiene una hija de 35 años llamada Ana, quien fue la persona que me contactó para comenzar a acompañarlo terapéuticamente a partir de los primeros síntomas de pérdida de memoria y sentido de la ubicación.

A continuación se incluye una descripción<sup>5</sup> detallada, en una línea de sucesión temporal, de los hechos considerados relevantes en la atención de Arnaldo, la construcción del dispositivo domiciliario y los gestos observados/escuchados referentes a los planos de: territorio/identidad y novedad/creación.

Los hechos antes descriptos comprenden un período de un año y ocho meses de observación.

Los nombres de las personas involucradas han sido cambiados para proteger su identidad.

<sup>5</sup> Acerca de la *descripción* como herramienta comunicativa, consultar el capítulo de Metodología.

## **De cómo llego a trabajar con Arnaldo**

Fui referenciada por una compañera de militancia en Derechos Humanos para la que sería mi primera entrevista telefónica con Ana, su intención era que comience a visitar a su padre como acompañante terapéutica ya que sabía que trabajaba con adultos mayores en sus domicilios y, también porque había cursado la carrera de Musicoterapia. Su elección no fue aleatoria: Arnaldo fue parte de un ensamble de bombos en años pasados y la música folklórica así como el tango habían sido desde siempre parte de su vida.

La modalidad de trabajo entonces sería en el ámbito domiciliario y mi primera propuesta, un taller de música folklórica, donde a través de un repertorio de folklore nacional pudiera volver a recuperar cierto contacto con la música, perdido en los últimos tiempos, al verse limitada su interacción con aquellos espacios que lo vinculaban con el folklore: peñas, eventos y recitales a los que había dejado de asistir.

### **Primer encuentro: “todavía no”**

La primera comunicación telefónica que establecimos con su hija Ana, fue en otoño del año 2016. En nuestra conversación me contó sobre lo importante que es la música en la vida de su papá y que ella piensa que comenzar con ciertos estímulos recreacionales a través de la música podría estimularlo cognitivamente.

Rápidamente acordamos un encuentro en el domicilio de su padre quien accedió a reunirse conmigo. El encuentro se desarrolló de forma cordial y distendida, me preguntó varias veces lo mismo (de dónde era, cómo me llamaba y si tenía que pagarme...) y dejó en claro que por el momento no estaba interesado en mi acompañamiento, agradeciéndome la visita.



En aquel momento, Arnaldo vivía solo y era responsable en el manejo de su dinero. Al poco tiempo de que yo comenzara a trabajar, comenzó a depender de otros para cuestiones cotidianas: su hija supervisaba la medicación que tomaba diariamente y una empleada lo asistía preparando la comida y limpiando su hogar tres veces por semana. Los fines de semana todavía los pasaba en la casa de su novia llamada Matilde.

En algunas ocasiones se observa cierta resistencia por parte del adulto mayor a cualquier tipo de acompañamiento, algunas veces lo percibe como una forma de control familiar, otras sencillamente no lo cree necesario. Sean cuales fueren sus razones, hay cierta complejidad en el reconocer de su entorno inmediato qué características de autovalencia permanecen y qué características comienzan a desdibujarse.

A un año del primer encuentro, vuelvo a conversar con la persona que me contactó, su hija Ana, la situación de su padre se iba transformando: una señora lo asistía diariamente seis horas, a la medicación suministrada para sus padecimientos vasculares (la hipertensión, el anticoagulante) se agregó una medicación para dormir y comenzaron a repetirse los episodios en donde se extraviaba en la vía pública o perdía dinero. Los fines de semana su novia pasaba a buscarlo por su casa, o bien su hija contrataba un remis de confianza que lo trasladara al domicilio de Matilde.

En ese primer momento su núcleo familiar estaba constituido por su hija Ana, su novia Matilde y Claudia, la persona que realizaba tareas de aseo, cocina y primeros cuidados.

A partir de esa segunda conversación comienzo a asistir una vez por semana, siendo recibida por quien sería mi paciente.

**“Ser el mismo ser humano y una persona en transformación”**

Los primeros encuentros se realizaban en el comedor diario al lado de la cocina, con la TV casi permanentemente encendida. Me recibía la persona que realizaba las tareas de la casa y ahora cumplía diversas funciones. Arnaldo me esperaba con un mate y el bombo legüero a un costado.

Nuestras primeras rutinas se constituyeron alrededor de unos ejercicios de estimulación psicomotriz que le gustaban mucho y hallaba justificados porque había perdido el equilibrio un par de veces. Cuando le preguntaba si quería que tocara una canción en la guitarra para que me acompañara con su bombo, me decía “no por ahora, gracias”. Probé entonces dejar la guitarra en casa y conversar sobre los folkloristas que le gustaban, en base a lo conversado con su hija y pasar en mi dispositivo telefónico alguna canción de su provincia natal. Esta nueva propuesta transformó su actitud, pasando de preguntar la hora para que me fuera a que se mostrara más entusiasmado con lo que estábamos haciendo. En las sesiones que continuaron porté mi tablet con algunos videos folklóricos ya que disfrutaba el formato audiovisual.

Así progresivamente, comenzó a tocar su bombo acompañando brevemente fragmentos de los videos musicales, tarareando las canciones y comentando datos del artista o asociándolo con otras canciones de su repertorio, luego se dispersaba. Su atención era inestable y a veces se manifestaba una dificultad en conservar el hilo de la conversación, esta misma característica se repetía en la percusión del bombo. Al percutir conocía las diferencias rítmicas entre una zamba, una cueca o una chacarera, manifestaba un manejo de técnica, de algo que había aprendido y lo hacía de forma natural, espontánea. En esta nueva faceta relacional y sonora, comienzo a portar diferentes instrumentos de percusión: maracas, palos de lluvia, xilofón de madera, raspador, también instrumentos de otros países. Arnaldo se interioriza por el origen y procedencia de cada uno, los prueba y me los devuelve para que toque yo y acompañe algún video de los que elegimos para escuchar. Poco a poco comienzan

a aparecer fragmentos de canciones que él recita y que yo busco e imprimo para que cantemos juntos acompañando el video musical elegido. La nueva dinámica lo entusiasma y alterna en diversas acciones en la canción elegida; recitar parte de la letra mientras yo la canto, tocar su bombo y mirar el video haciendo comentarios y preguntas sobre los intérpretes.

### **Dilemas y complejidades o cómo ser parte de un dispositivo domiciliario**

La modalidad de las sesiones pasó de una a dos veces por semana en poco tiempo y a los tres meses de comenzadas mis visitas, debido a ciertos incidentes que pusieron en evidencia, su pérdida de memoria y sentido de la orientación (por ejemplo subirse a un colectivo y olvidarse dónde iba o tener cierta insistencia en ir hasta el que fue su estudio jurídico en diversos horarios) y una progresiva incontinencia urinaria nocturna comenzó a hacerse más difícil la idea de que siguiera viviendo solo. Además de las situaciones mencionadas anteriormente, renunció la persona que cumplía funciones de asistencia por no tener las habilidades ni la formación para tratar en esta nueva etapa de su vida a Arnaldo. Su hija comienza a reflexionar en las posibilidades que hay para el cuidado de su padre, y en el dilema internación domiciliaria vs institucionalización. Ante la consulta de la hija de mi paciente ante este nuevo estado de eventos, planteo mi posicionamiento profesional al respecto: “la institucionalización sería la última alternativa si hay factores favorables que acompañen la atención domiciliaria”. Comenzamos a indagar juntas en las posibilidades que brinda su obra social, si posee reintegros de los servicios de médicos y auxiliares que se contraten, también a conversar de ciertos aspectos angustiantes para Ana que tienen que ver con el incluir de forma permanente una persona desconocida en la casa de su padre, si la cuidadora contratada tratará bien a Arnaldo, si sabrá asistirlo en las cuestiones que tienen que ver con su aseo personal, si su padre se adaptará a un asistente compartiendo su espacio. Estos son interrogantes completamente entendibles, que alertan de una agudización de síntomas y el



paso de una fase leve a moderada del cuadro que se padece, algunas de las características observables son:

- Trastornos del sueño: insomnio y posteriores períodos de agitación nocturna.
- Labilidad emocional: cambios de humor repentinos exteriorizados de forma excesiva (pasar de la risa al llanto por ejemplo).
- Comportamientos inadecuados (un ejemplo de esta situación es ser extremadamente sociable con desconocidos o desconfiado con personas con trato cotidiano).
- Problemas de ralentización de la marcha, que se agudizan con pérdida del equilibrio y caídas.

Hay una profundización de cambios que generan incertidumbre en todos los que estamos involucrados de diferentes maneras en el entramado vincular con Arnaldo y nos demandan modificaciones organizativas a los fines de seguir promoviendo la calidad de vida que mi paciente requiere.

Su hija entonces decide, en este nuevo mapeo de situación, contratar a una cuidadora con experiencia en cuidado de adultos mayores de lunes a viernes sin retiro, llamada Carina, y articular una especie de supervisión conjunta conmigo acordando un nuevo cronograma de tres sesiones semanales. Los fines de semana Matilde, la novia de Arnaldo, lo iría a buscar para permanecer hasta los lunes a la mañana en su casa de Wilde, día en el que regresaría nuevamente a la ciudad con su cuidadora.

### **Casa -territorio: Arnaldo abre otras puertas.**

En este nuevo esquema vivencial comenzamos a ocupar otro espacio del departamento: las sesiones a la mañana seguían sucediendo en la cocina comedor y las de la tarde se desarrollaban en el living; en ambos ambientes permanecía el bombo y había un

espacio de intimidad demarcado: su cuidadora nos servía alguna infusión o preparaba el mate y se retiraba. Sentado en un sillón individual y con su biblioteca al lado, Arnaldo comienza a mostrarme parte de los libros que había leído en su vida: libros de historia, de derecho y sobre su militancia política peronista en la década del '70. También me cuenta la historia de los muebles allí dispuestos, su padre y hermano eran carpinteros y habían hecho especialmente esos muebles para él. El nuevo encuadre brinda parte de estas inauguraciones en la dinámica vincular.

A partir de allí y con un nuevo escenario en donde aparecen su lugar de procedencia, su familia, su infancia, compro una caja chayera y se la presento en uno de los encuentros: rápidamente comienza a percutirla con un ritmo bagualeado y a cantar:

- “Soy de un pueblito con perfume a naranjas”. Yo agrego;

- “Soy un pueblito perfume a naranjas Del Norte, del Norte, del Norte nomás...”

El juego le gusta y lo demuestra con cierto entusiasmo al enderezarse en la silla y abrir grande sus ojos en señal de sorpresa, percutiendo la baqueta con un solo golpe sobre el parche, y alcanzándome caja y baqueta sin mediar palabras, con un ademán de su mano para que siga yo, para, algunos segundos más tarde, tomar su bombo y ambos palillos para continuar con el ritmo de baguala comenzado en la caja.

Entablamos cierta improvisación rítmica que dura un par de minutos por momentos en simultaneidad con Arnaldo recitando la copla inventada de forma entrecortada, y con cierta alternación en las acciones ejecutadas tocando o cantando, haciendo intervalos para retomar la acción elegida.

Le pregunto:

- ¿Contamos algo más del paisaje de su pueblo?

- Sí, que había un río...pero eso hay que ordenarlo bien, hay que dejarlo “ff ff” silbando (y hace la mímica de escribirlo).

Se detiene, mira la tablet y me pregunta por los temas de la lista. Yo busco uno de los temas que me pide y mientras se prepara para sonar le pregunto:

- ¿Tendríamos que escribir esta copla Arnaldo, ¿qué le parece?

- Me parece bien.

Saqué una hoja y me puse a escribir esa copla, mientras él escuchaba *La Arenosa* por Alexa Ramírez, una cantante germano-peruana casi desconocida en Argentina que habíamos descubierto por casualidad y sería permanente parte de los encuentros, ya que a Arnaldo le gustaba mucho.

Al finalizar la sesión y yo guardar en automático lo escrito, él me pregunta

- ¿Y una para mí?

A lo que yo le respondo (sintiéndome un poco avergonzada por guardar la copia)

- Sí, claro, ya le busco un folio para que usted la guarde.

- Haga una copia para usted también... (Me dice).

Los próximos meses serán de un gran trabajo en la creación de coplas y bagualas que hablarán de su pueblo, los paisajes, las comidas y bebidas típicas de su región e irán entrelazando su arribo a Buenos Aires hasta sus días de estudiante.

A través de Mercedes Sosa, llegamos a Violeta Parra y de allí a Víctor Jara que lo emocionaba mucho. Un día me pregunta:

- Este muchacho, ¿sigue cantando?

No sé si mi paciente desconocía la historia, o bien la había olvidado. Me hallé en una encrucijada de qué contarle de su muerte, elegí contarle hasta donde me pregunte porque ya había sucedido de que conversemos de Mercedes Sosa y él se angustiara un poco recordando el exilio y las amenazas de la Triple A que había recibido la cantante.

Le contesto - No, murió.

Insiste en saber - Qué pena, ¿cuándo?

- En el año '73 ¿se acuerda cuando fue el golpe de estado en Chile?

- Sí, una cagada eso, el Presidente Salvador, un maestro el tipo. ¿Pero... Cómo murió?

- Y... en manos de los militares.

Los ojos de mi paciente se llenaron de lágrimas, yo contuve el aire unos minutos.

- Siempre estos miserables en todos lados, destruyendo todo, ignorando al pueblo, a nosotros...hijos de puta.

- Es verdad, pero quedó su legado, sus canciones que se cantan en todo el mundo y en diferentes idiomas y además, estamos nosotros.

- Por supuesto (secando sus lágrimas), estamos nosotros.

Lo invito para que pasemos a otra etapa que nos saque de la melancolía, mas no de la memoria, le propongo escuchar a Alfredo Zitarrosa y su *Chamarrita de los milicos*, tema que le gustó mucho y lo hizo reír bastante, que me dijo no conocer y me pidió agregue a nuestro cancionero porque quería leer su letra la próxima vez.

Luego del momento Víctor Jara, Arnaldo trae como temas de las coplas cuestiones cotidianas. En este sentido, una factura de gas descomunal que recibió en su domicilio fue el puntapié inicial para hablar de los tarifazos del 2017, su rechazo a la reforma laboral, los

sindicatos traidores y abrirse a contarme su experiencia junto al dirigente sindical Raimundo Ongaro en la CGT de los Argentinos de una forma bastante escueta.

Aparece su habilidad para la elipsis, pensar en conflictos actuales y traer a continuación hechos que podían tener características similares del pasado.

Busco información, concuro al encuentro con una foto de Ongaro y Tosco rodeados de otras personas que desconocía y Arnaldo se ocupa de relatarme quiénes son, me cuenta que son dirigentes históricos del peronismo sindical de izquierda, la resistencia peronista y representantes de la lucha armada en Argentina de 1973 de diversas corrientes revolucionarias.

En una primera etapa de la creación de coplas, Arnaldo delimita los temas: su infancia, los paisajes y sabores de su provincia. La vida en San Cristóbal y el tango. En las siguientes etapas relaciona temas y luchas, centrándose en el presente.

### **Avatares de la convivencia**

La relación con la cuidadora comenzó siendo regular, la Sra. Carina había cuidado algunos años a una adulta mayor con problemas motrices, mas no tenía experiencia en ciertas conductas que pueden darse en casos de demencia vascular. Así ante algunos episodios de desinhibición o exhibicionismo ella se enojaba y discutía con Arnaldo como si él entendiera y recordara todos los hechos sucedidos el día anterior.

Ante la posibilidad real de que se tuviera que buscar una reemplazante, se me ocurre como una alternativa para aflojar la tensión, invitar previa anuencia de mi paciente, a su cuidadora a la sesión que siempre comenzaba con un par de rondas de mates. Llevo *Kilómetro II*, un clásico del Chamamé y ella con notable alegría por la canción, comienza a cantarlo en guaraní, Arnaldo toca el bombo y yo los acompaño con palmas. Luego de esa invitación, su actitud cambió, me comentaba que escuchaban chamamés juntos y yo les sugerí un canal de

folklore para mirar. Carina tenía confianza para comentarme cuestiones cotidianas o pedirme que mediara con Arnaldo para tomar la medicación o vestirse cuando mi paciente no quería hacer nada de eso y se enojaba.

En la dinámica de la tarde, a veces la llamábamos para que toque la trutruca que al poseer un sonido parecido al del erke y en ausencia de éste, era lo que utilizábamos para iniciar y terminar las coplas, instrumento que habíamos tratado (ambos) de soplar y hacer sonar con Arnaldo sin éxito y que su cuidadora ejecutaba muy bien.

Eso nos permitía lograr un clima distendido y amigable que se trasladaba más allá del encuentro y facilitaba la cotidianeidad de mi paciente y su entorno.

Cuando su cuidadora decide renunciar, lo hace ya no por la convivencia con el paciente, que al principio había sido conflictiva, sino porque el cuadro de Arnaldo se había agudizado y le costaba dormir por las noches, situación que la hacía padecer de agotamiento durante el día.

### **Vientos de cambios**

Muchas veces las familias encuentran al cuidador/a adecuado/a, mas lo que se torna inadecuado son los horarios y frecuencia laboral extenuantes.

Ante esta nueva contingencia que ponía nuevamente en jaque el cuidado de mi paciente, le sugiero a su hija una nueva configuración organizativa que constara de una cuidadora diurna y la idea de introducir a un cuidador en el horario nocturno. Con una carga horaria menor, era muy posible que se lograra la estabilidad requerida para articular el cuidado de Arnaldo, ya que también se elaboraría de esta forma una dinámica para prevenir que los cuidadores no se agotaran con horarios muy largos ni sobrecarga de tareas.

Ana rápidamente comprende que el objetivo es la permanencia de cuidadores que se vuelvan parte del entorno familiar de su padre, ya que los cambios en el personal y de sus



rutinas, lo estresan. Hace una nueva consulta con el neurólogo, se ajusta la medicación que lo ayudará a dormir y se contrata una cuidadora diurna y un cuidador nocturno.

Esta nueva modalidad posibilita una organización más adecuada para el momento que Arnaldo está atravesando. Yolanda, la nueva cuidadora que lo acompañará durante el día, es inmigrante; en su país de origen estudió pedagogía, es muy paciente y comprensiva en su trato con Arnaldo. Tiene un hijo de 8 años llamado Tiago, que se vincula rápidamente con mi paciente, con la espontaneidad propia de los niños y que Arnaldo recibe de una forma muy amorosa en su mundo. El cuidador nocturno es una persona de más de 50 años y es su primera experiencia como cuidador, en su juventud cursó algunos años de psicología y tuvo una breve experiencia en el mundo del teatro. Ambos rápidamente se muestran colaborativos e interesados en que estemos en comunicación para consultas o para contarme cómo transcurre el día a día.

Una vez por semana se suma al equipo un kinesiólogo que es muy joven y trabaja específicamente con adultos mayores. Propone una rutina de ejercicios que estimulen la locomoción y el equilibrio psicomotor. Yo vuelvo a la periodicidad de dos veces semanales como al principio.

Hay un reordenamiento territorial que en principio pone nervioso a Arnaldo, le cuesta dormir, se irrita del nuevo e incrementado flujo de personas en su casa y lo expresa claramente a través de negativas a la hora de tomar la medicación o en alguna otra sugerencia que venga del nuevo entorno. Varias veces en esta etapa he asistido a los encuentros, y observé a mi paciente manifestar su enojo al no responder a ninguna conversación que se quiera entablar, viendo la tv, estando de mal humor con su entorno, envuelto en cierto ostracismo, excepto con el niño de 8 años hijo de su cuidadora diurna. Entonces ante estas contingencias, en una de esas ocasiones he decidido sentarme a colorear dibujos con el niño en silencio, los tres bebimos mate hasta que repentinamente cambiaba de humor y me decía:

- Y Señora, ¿cómo anda su changuito?

- Bien Arnaldo, trabajando.

- Me alegro, me alegro, hay que estudiar y trabajar en la vida. Yo hice muchas cosas, ¿ya le conté?

- Algunas si... que fue acomodador del teatro, boleterero en el cine...

- ¡Sí! Y carpintero con mi papá y mi hermano, les ayudaba mientras estudiaba porque había que comer... (Toca los cabestrillos del bombo y los percute sobre la mesa).

- Y hay que irse adaptando como dijo Olmedo “éramos tan pobres”...

- Al que no cambia la vida lo hace cagar, así nomás ¿qué trajo para hoy?

- La verdad que traer traje chacarera, pero creo que da para “Al mundo le falta un tornillo” ¿qué dice?

- Estamos en San Cristóbal, dele nomás.

Comenzamos a leer la canción con una letra para mí y otra para Arnaldo mientras él recitaba y yo tocaba la melodía como acompañamiento, a veces cantaba una estrofa mientras mi paciente recitaba la próxima y en el medio se detenía a conversar del contenido de la letra; así una única canción podía interpretarse en toda la sesión, varias veces ya que olvidaba que había cantado esa estrofa y la volvía a repetir, o se dispersaba con algún otro tema: un sonido de bocina desde la calle, una voz en otra habitación de la cuidadora conversando al teléfono, o bien algún elemento que llamara su atención y olvidara lo que estábamos haciendo.

En el historial de nuestros encuentros habíamos experimentado diferentes etapas: desde escuchar únicamente música, a cantar repetidamente el mismo material sonoro en cada encuentro mientras escuchábamos, tocar el bombo sobre algunas canciones elegidas pregrabadas por artistas célebres (parte del repertorio conocido e incluido en el cancionero de Arnaldo), a interpretar con la aparición de la caja chayera nuestras propias composiciones de coplas y bagualas.

Cuando Arnaldo acepta, luego de muchos meses, que yo lleve la guitarra, le propongo que el instrumento de cuerdas sea un acompañamiento de las composiciones ya que su bombo era la estrella de nuestros encuentros (comentario que lo divertía bastante) y formulo una invitación que había pensado con anticipación, y no llegué a realizar hasta ese momento: elegir canciones populares para interpretarlas nosotros.

Pasamos algunos meses tocando canciones que formaban parte de la biografía musical de Arnaldo, sobre todo zambas y chacareras tradicionales. Nuestra forma de trabajo era letra en atril (una para él y otra para mí), Arnaldo con su bombo haciendo la parte rítmica de la canción elegida y recitando fragmentos, yo acompañando con la guitarra y la voz; en alguna ocasión me dijo divertido ...

- ¿Ya estamos para ir a guitarrear al boliche de enfrente por un plato de guiso y un vaso de vino?, ¿usted qué piensa?

- ¿Por qué no? Nos aprendemos bien un par de canciones.

- Exactamente, usted lo ha dicho.

Mi paciente se toma seriamente la idea y yo lo invito a elegir una canción para interpretarla de principio a fin, esa canción es *Chayita del vidalero* aprovecho que tiene un formato canción corto y busco la versión de Los Quilla Huasi que tienen un arreglo de recitado de dos estrofas de la canción de Atahualpa Yupanqui *Nocturno a la Rioja*, ideal para que recite y toque el bombo, mientras yo la canto, ya que algunas de sus objeciones para cantar a veces eran “ no llego al tono, no leo bien la letra, si es muy larga no la recuerdo...” Así, en la nueva letra yo especificaba las partes en que él tocaba el bombo o recitaba y yo cantaba. Mi idea era no cercenar esa característica tan propia de él, de recitar canciones y a veces canturrear un poco alguna palabra, sino resaltar ese gesto sonoro, esa forma tan hermosa que mi paciente elegía para sus producciones.



Comienzo a pensar, después de releer observaciones escritas y material grabado, en que mi paciente memoriza mejor algunos fragmentos de canciones si primero los recita un tiempo, sin ninguna presión, como un loop, un momento de interpretación propia que es puro juego y nos lleva exactamente hacia ese devenir en donde elige qué letras nuevas recordar, desobedeciendo los diagnósticos previos.

### **El ritual**

En las próximas sesiones tomaremos a la *Chayita del Vidalero* como una tarea.

Iniciaremos siempre con nuestro saludo:

- ¿No lo vieron a Molina?, frase de la canción uruguaya *Brindis por Pierrot*

A la que yo le responderé a Arnaldo:

- Que no pisa más el bar...

Alternaremos ese fraseo e iremos directamente a practicar la chayita una vez para posteriormente escuchar otras canciones y conversar entre mate y mate. Para terminar me pedirá una vez más nuestra canción de apertura, y mientras miramos el video del Canario Luna repetiremos el estribillo mientras nos cantamos en la despedida hasta el próximo encuentro: “me voy, como se han ido tantos que el recuerdo se ha disfrazado de santos y su historia se vuelve ilusión”.

### **Juego y deseo: la idea de la peña**

Reflexiono sobre su expresión de deseo de ir al bar frente a su casa con el bombo y la guitarra, porque aún esta iniciativa entre risas, “tocar por un guiso de lentejas y un vaso de vino”, tiene algo de verdadero. Para Arnaldo, un militante de base sindical, la calle había sido el lugar del encuentro con los otros, para manifestarse por sus derechos, para mostrar el descontento popular y para la celebración colectiva.



¿Cuál sería la alternativa a su propuesta de tocar y cantar para compartir con otros sin que se exponga en un espacio conocido a la presencia de desconocidos?

¿Cómo recrear en un ambiente seguro, la idea de un encuentro para hacer música juntos?

Pensé en una muestra de fin de año en la que participaran sus cuidadores, el kinesiólogo, la profe de gimnasia y su hija, en la que pudiéramos preparar 3 canciones y presentarlas esa noche.

Lo converso con Ana, quien inmediatamente se entusiasma con la idea y decido hablarlo con mi paciente para ver si acepta.

- Hoy le traigo una propuesta

Arnaldo percute en el borde de su bombo y responde con determinación:

- Diga nomás señora

- Estaba pensando en eso que conversamos de tocar unas canciones comiendo un guiso y tomándonos un vino.

- Siempre es buena ocasión para eso.

- Usted lo ha dicho. Podríamos preparar unas canciones para fin de año, invitar a su hija, a Yolanda (la cuidadora diurna) con el Changuito (forma en que Arnaldo se refiere al hijo de su cuidadora), a Pablo (su cuidador nocturno) al Profesor de gimnasia, a Matilde (la novia de Arnaldo). ¿Qué piensa de la idea?

Arnaldo descruza los cabestrillos sobre el bombo y hace un ritmo de chacarera con una intensidad suave, yo lo observo y comienzo a armar el atril para colocar alguna canción, me mira y dice:



- ¿Qué trajo para hoy?
- Traje las canciones que pensé podríamos practicar para cantar los dos a fin de año
- ¿Sabe? Yo fui a muchas peñas, iba con los amigos, con el Flaco Silvio ¿usted lo conoció?
- Solo por su nombre, usted siempre me cuenta de él...de Jaime (Torres)
- Sí, Jaimito compañero, falleció este año ¿le dije?
- Sí, ¿se acuerda que vio la noticia en la tele? Después me contó, yo no sabía.
- Ah, no me acuerdo ¿en qué estábamos?
- Le había traído la propuesta de armar una peña acá en su casa para fin de año, preparar unas canciones, invitar a Ana, comer unas empanadas...
- Que no falten las empanadas y el vino (se entusiasma y golpea un par de veces el bombo con un palillo).
- ¡Eso! (respondo con entusiasmo)
- ¡Viva Perón carajo! Contesta con los brazos en alto y los dedos en V

Comienzo a tocar la marcha en la guitarra y comenzamos a cantar los dos, integrándose desde la cocina, la voz de la cuidadora que se acerca al living y canta con nosotros.

### **Nueva Canción**

En el siguiente encuentro llevo una canción que da la posibilidad de recitar, incluir el bombo y cantar un tema con aires de zamba, en una versión de Pedro Aznar llamada *El Seclanteño* el desafío que voy a proponerle es hacerla entera. Al ser una zamba lenta, pienso



que esta cualidad rítmica nos va a dar la libertad para frasear de diversas formas con cierta libertad, más restringida en una estructura de zamba tradicional.

Como en todos los encuentros, Arnaldo me espera sentado con su bombo. Nos saludamos, armo el atril, saco la guitarra de su funda, busco la letra de la canción en la carpeta y preparo dos copias, la suya la acomodo en el atril, busco sus anteojos se los alcanzo y le digo:

- Como quedamos el martes pasado, traje una canción estilo zamba para que cantemos y toquemos juntos, se llama *El Seclanteño*<sup>6</sup>.

- Ajá (dice observando la letra en el atril), no la conozco ¿Qué paisano la canta?

- Es una canción corta y ahí yo le marqué las partes de voz y bombo, es de Ariel Petrocelli y esta versión es de Pedro Aznar y Suna Rocha. Lo acompañó con mi guitarra y usted podría cantar en las partes señaladas con color rojo, las partes señaladas en azul son para que toque el bombo, ¿qué le parece?

- Si usted quiere.

- Usted, ¿quiere?

- Dele nomás.

Comienzo con unos acordes y Arnaldo canta la canción de cinco estrofas, lo acompañó con mi voz cuando percibo que se pierde en la lectura de la estrofa, toca sus partes de bombo y logra finalizar la última estrofa afianzando su voz y ensamblando con bombo y guitarra. Es la primera vez que logramos armar una monodia acompañada, sin interrupciones. La concentración de Arnaldo para leer una letra que no conoce, cantarla y tocar el bombo es elevada.

<sup>6</sup> Ver la letra de la canción "El Seclanteño" en Anexos

Desde Agosto a Noviembre trabajaremos en cada encuentro con la elección de las canciones para la peña, las practicaremos en los momentos iniciales del taller como una rutina y luego pasaremos a descubrir ritmos de otros países: México, Perú, Uruguay, Cuba, Chile, profundizando en sus artistas, sus ritmos y animándonos a aprender algún ritmo/melodía nuevos para la peña, como por ejemplo transformar en una ranchera mexicana la última estrofa de la canción *El Seclanteño*.

### **La Peña de Arnaldo**

El mes de diciembre fue el elegido para realizar la peña en donde nos reuniríamos familiares amigos y parte del equipo del dispositivo domiciliario para presentar las canciones elegidas, compartir un momento de brindis y facilitar el reencuentro con personas queridas del círculo social/familiar del paciente.

Su hija se entusiasmó particularmente con la puesta en marcha de la peña; se encargó de diseñar un *flyer* de invitación llamado *La Peña de Arnaldo* que extendería a sobrinos, primos y un par de colegas de su estudio jurídico.

Ante este nuevo escenario con más invitados de los que había pensado (alrededor de 15 personas) supuse que el repertorio podría agrandarse con evocaciones musicales nuevas de sus amigos o algún pedido específico que pudiera surgir.

Un par de días antes de la peña, conversé con mi profesor de guitarra la posibilidad de que nos acompañe ese día, ya que es de la misma localidad que Arnaldo. Pensé tanto en su experiencia como músico de peñas como en su conocimiento de folklore norteco y también en su carácter amigable y cálido bien predispuesto a la fiesta y a serenos de soporte instrumental; él aceptó interesado en conocerlo personalmente, ya que en varias oportunidades y siendo de su pueblo me había recomendado ritmos y melodías para trabajar en cada encuentro. La



principal razón para tomar esta decisión fue mi intención de enfocarme en lo preparado con mi paciente y transmitirle una tranquilidad que dudé tener ante tanto estímulo externo.

Llegado el día del evento, nos fuimos acercando desde la tarde los cuidadores, su hija, su novia y yo para armar el living, disponer los instrumentos y el atril, conversar un poco y contarle a Arnaldo de las personas que iban a venir.

Se encontraba tranquilo y muy contento de recibir a su antigua socia del estudio jurídico, a un compañero de militancia de la organización de juristas por los derechos indígenas, algunos sobrinos y su círculo más próximo.

Los cuidadores se habían esmerado especialmente en cocinar tamales y arepas, su hija en traer empanadas criollas y cada uno de nosotros en portar bebidas y dulces para la ocasión. En una de las mesitas dispusimos instrumentos de percusión (raspadores, sonajas, panderetas, palos de lluvia, pezuñas) y las letras de las canciones preparadas para cantar y compartir con los presentes y dejar a su entera elección si tuvieran ganas de tocar algún instrumento.

Propongo una muestra de tres pasos con una modalidad in crescendo de canción a canción.

Iniciamos la muestra con la *Chayita del Vidalero* que es una canción relativamente corta. Arnaldo se concentró en sostener el ritmo de la zamba en el bombo y en la anteúltima estrofa agregamos un recitado de Atahualpa Yupanqui *Nocturno a la Rioja* en su voz, luego yo canté la estrofa final acompañados por mi guitarra y su bombo.

Continuamos con la zamba *De Simoca* en donde también sostenía con su bombo la parte rítmica y yo acompañaba haciendo la melodía con la guitarra y la voz hasta que los dos juntos cantábamos el estribillo en una modalidad de dúo.

En la última canción se complejizaban las habilidades musicales que se pondrían en escena ya que sería la única canción que mi paciente cantaría enteramente y en la que además sostendría ciertos solos de bombo. Como arreglo extra, le había gustado especialmente un juego que armé en uno de los últimos ensayos, improvisando la última estrofa en ritmo de ranchera mexicana y acordamos dejar ese final.

*El Seclanteño* fue la última canción elegida para la muestra. Arnaldo recordó la casi totalidad de la letra, cuando yo percibía que se olvidaba de alguna parte, la cantaba y él repetía la estrofa olvidada como si fuera un canon, las partes rítmicas fueron anunciadas y a la palabra “adentro” (dicha por mí) él desplegaba un solo de bombo con una rítmica de 3/4 con algunas variaciones de acentuación que mutaban a un 6/8.

La última canción motivó a los y las presentes a participar con palmas y a utilizar algunos de los instrumentos dispuestos en la mesita.

Entre canción y canción los y las invitadas traían al encuentro anécdotas protagonizadas por Arnaldo, él sonreía, respondía alguna pregunta en forma acotada y seguía concentrado en su bombo.

Yo le preguntaba:

- ¿Cómo está? o

¿Estamos bien? A lo que me

respondía:

- Sí, bien  
señora.

Y continuábamos.

La idea de incluir a Mateo, el profesor de guitarra, resultó muy buena, ya que luego de la muestra tocó canciones a pedido que se cantaban entre todos y varios invitados e invitadas salieron a bailar.

Arnaldo continuó sentado con su bombo, acompañó cada ritmo que sonaba en la guitarra con su vaso de vino y empanada criolla.

Su sonrisa se dibujaba de a ratos en su rostro y me observaba cada tanto con una expresión que parecía sugerir “la hicimos nomás”.

#### IV. Capítulo 5

##### **Reporte**

##### **V. I Conclusiones**

En el presente estudio de caso se generaron tres ejes a los fines de investigar la temática seleccionada: DV-Memoria/Identidad-Potencia creadora/Dispositivo domiciliario.

Cada uno de los ejes generados nos han interpelado con diversos planteos cuyas posibles respuestas exceden el límite del presente trabajo final integrador e invita a un espacio dialógico para quienes se aproximen a la lectura de la temática seleccionada.

Sobre la DV y su sintomatología asociada a la pérdida de memoria, dispersión y desorganización entre otras, diremos que estas características no obturaron la posibilidad de despliegue de una identidad dinámica, una identidad en movimiento que a través del juego y la repetición ha posibilitado otras territorializaciones sonoras en Arnaldo.

A partir de un dispositivo domiciliario constituido de forma artesanal y en vínculo con el adulto mayor, se logró tender puentes y configurar otras formas de organización que legitimaron la diversidad funcional presente en el paciente y relativizaron la importancia del cerebro y la memoria haciendo lugar a otras condiciones de producción en proceso.

Más allá de las características singulares del sujeto añoso, a lo largo del análisis del caso se ha puesto de relieve un particular ecosistema de producción sonora (en el cual

participan la Musicoterapeuta, los cuidadores, la familia, el entorno, el médico de cabecera, su kinesiólogo) basado en el interés de Arnaldo, su historia de vida, sus intereses, gustos, creencias, sensaciones, emociones. Por lo cual la limitación psico-física que se puede manifestar en un diagnóstico como la DV es una variable a tener en cuenta al momento de proponer intervenciones clínicas desde la MT, pero no se la considera una totalidad determinante, sino un aspecto más. Vale decir que una escucha empática, una disposición reflexiva desde nuestro hacer sin estar condicionado por objetivos temporales cargados de ansiedad (componer e interpretar en formato canción a corto plazo, lograr que Arnaldo toque en forma sostenida un instrumento, memorizar de manera continua, etc.) permite que se desenvuelva desde el punto de partida de su identidad como un territorio donde el paciente hace pie hacia un nuevo territorio de gestos novedosos.

En ese sentido, se buscó indagar el rol de la identidad, la subjetividad, desde un posicionamiento terapéutico sin quedar inmerso solo en el ámbito del prejuicio entendido en su sentido tradicional (“no puede, está senil, se desorganiza”, etc.). No obstante, el pre-juicio, más allá de su carácter en general peyorativo, es un elemento condicionante de toda interpretación, define el posicionamiento desde el cual tiene lugar un proyecto de investigación.

Retomando las primeras preguntas que surgen en este estudio de caso versan sobre el rol que ocupan lo identitario, la memoria y los actos de creación en las producciones sonoras de Arnaldo.

En cuanto a mi duda respecto de si sería posible poner en marcha un devenir que inicie un movimiento dinamizador, donde lo identitario no quede anclado como lo idéntico y sirva de materialidad de acceso a nuevas conexiones/creaciones, puedo concluir que las coplas y canciones realizadas tanto en nuestros encuentros semanales como en la peña, la alusión por

parte de Arnaldo a premisas políticas o del saber popular (“Viva Perón, por qué no nos tomamos un vino, ¿por qué siempre las penas?”) demostraron el despliegue de una subjetividad resignificada y mediada por el espacio de MT a pesar de sus olvidos, dispersión y su a veces dificultad para sistematizar un proceso de comunicación a través del lenguaje. En otras palabras, su diversidad funcional no fue determinante en el proceso de producción y creación de lenguaje, en el plano de la materialidad sonoro-musical.

Respondiendo al objetivo planteado respecto de la necesidad de explorar la relación entre los discursos musicales identitarios y los gestos sonoros inéditos de creación que aparecen en el presente estudio de caso, podemos agregar pensando desde la clínica musicoterapéutica, que se pudieron encontrar numerosos indicios de que lo identitario, en Arnaldo, funcionó como vía de entrada a la experiencia sonora, generando condiciones para la creación de gestos de lenguaje inéditos. Se indagó en profundidad en este fenómeno, sostenido en el taller de coplas antes mencionado y se encontró a lo largo de todo el proceso, que se producía una circularidad permanente entre lo identitario y la potencia creadora. Bucle que precisamente ponía en movimiento el deseo y constituía actos de resistencia vitales, para atravesar la realidad transformada que se le presentaba a Arnaldo.

Al indagar en las condiciones de producción sonoras de un paciente con DV, podemos dar cuenta de que ese devenir que inició un movimiento dinamizador, fue posible por múltiples factores, uno de ellos y de suma importancia, asociado a cuestiones caracterológicas del paciente, su identidad permeable a integrar lo nuevo, su concepción de un estar siendo latinoamericano al decir de Kusch, más importante que el anclaje en el yo soy. Una forma de producción desde el deseo y una subjetividad aperturada, en permanente movimiento, aun cuando en el plano orgánico hubiese un proceso de transformación insoslayable.



A nivel personal el trabajo con Arnaldo me hizo reflexionar sobre mi ética profesional y la importancia del contacto auténtico y el respeto mutuo para que surjan esas coordinaciones consensuales que promueven acciones consensuales a través de un lenguaje que nos emociona, nos afecta como dice el biólogo Humberto Maturana. Emocionarse, si buscamos su significado etimológico es moverse hacia afuera y “qué maravilla” es poder moverse hacia afuera, hacia los otros , cuando esos otros , llámense familia, cuidadores, dispositivo, nos sostienen, nos escuchan, nos cuidan; allí la frase “la salida es colectiva” se torna material y da paso a un universo de posibilidades e ideas porque donde antes se pensaba en un adulto mayor con DV ahora se puede pensar a un sujeto protagonista de su historia con diversidad funcional. Y aquí hablamos del acto de legitimar al otro, y legitimarnos nosotros mismos en esa acción, para compartir convivencialmente, para ayudarnos mutuamente, y si hablamos de una aceptación sin exigencias, hablamos de amor .No pretendo ser ingenua, hay muchas otras formas de constituirnos como comunidades, y tendrán otras características y manifestarán una emocionalidad consecuente a esas acciones. En lo que puedo concluir habiendo sido partícipe de esta experiencia humana, social y clínica es que estos esfuerzos y voluntades aunadas en la promoción del bienestar de Arnaldo en su hogar, contribuyeron al despliegue de su ensoñación y nos posibilitaron un enfoque multidisciplinario nutrido de algunas licencias poéticas que nos permitieron cambiar el ritmo de las palabras y la forma de describir/vivir el proceso en la interioridad de la experiencia clínica.

## Referencias

Agamben, G. (2014). *Qué es un dispositivo*. Editorial Adriana Hidalgo.

Avendaño, F. (2022). *Lecturas del Noroeste: Avendaño recomienda al Teuco Castilla*. El que contempla dura más. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/395569-el-que-contempla-dura-mas>

Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Editorial Fondo de Cultura Económica

Bergson, H. (2006). *Materia y Memoria*. Editorial Cactus.

Clasificación Internacional de Enfermedades [CIE 11], (Organización Mundial de la Salud).

Recuperado de: <https://icd.who.int/es>.

Organización Mundial de la Salud [OMS] (2022). *CIE 11. Clasificación Internacional de Enfermedades*. Recuperado de: <https://icd.who.int/es>

Deleuze G., Guattari, F. (2010). *Mil Mesetas Capitalismo y Esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos.

Deleuze G., Guattari, F. (2009). *Rizoma introducción*. Editorial Pre-textos



Deleuze G., Guattari, F. (1968). *Diferencia y repetición*. Editorial Amorrortu.

Deleuze, G. (1987). *¿Qué es el acto de creación?* Conferencia en la Femis Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido el 17 de marzo de 1987 (audiovisual).

Di Prinzio, C. (2010). *La Musicoterapia en tercera edad: una mirada integradora*. II Jornadas De Musicoterapia en Geriátría y Gerontología: Sonido, Salud y Vejez. Asociación Argentina de Musicoterapia ASAM. <https://asamdifusion.wixsite.com/musicoterapia>

Heckmann, C. (2021). “La existencia de las madrigueras” en *Pensamiento Estético en Musicoterapia II*. Autores de Argentina.

Guber, R. (2001). *Etnografía: método, enfoque y reflexividad*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma

Kusch, R. (1962). *América Profunda*. Buenos Aires, Editorial Hachette.

Larrauri Gómez, M. (2000). *El deseo según Deleuze*. Editorial Bromera Ediciones

Fernandez Koatz, L., Carlos Ferreira A. “Solfejo Andante” - *Un recurso para a Musicoterapia en estimulacao cognitiva de idosos demenciados*. Recuperado de <https://www.amtrj.com.br/revista-de-musicoterapia-da-amtrj/>.

Leivitin, D. (2020). *El Cerebro Musical*. Editorial RBA Bolsillo

Maturana, H. (1992). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Editorial Dolmen y Océano.

Nietzsche F. (2003). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia*. Editorial

Edaf Parfit, D. (1984). *Razones y personas*. Editorial A. Machado libros

Perea X. (2005). *Entre lo originario y lo original*. (Tesis de Licenciatura en Musicoterapia). Universidad Abierta Interamericana. Buenos Aires.



Pfeiffer, C. (2018). “Investigaciones Clínicas y Teóricas sobre Musicoterapia”. En

*Sonograma Magazine*, número

39.

<https://sonograma.org/2018/06/explorando-el-cerebro-musical-musicoterapia-musica-y-neurociencias/>

Rodríguez Espada, G. (2016). *Pensamiento estético en Musicoterapia*. Buenos Aires. Editorial

UAI

Seinhart, D. (2012). *Fallas en la memoria*. Editorial Colihue.

Sztajnszrajber, D. (2016). *¿Por qué somos como somos? ¿Qué es la identidad?*. Recuperado

de <https://www.youtube.com/watch?v=Z2w9M1hK6Vw>.

## ANEXOS

1) En el anexo 1 se presentarán, describirán y analizarán los fragmentos sonoros seleccionados, mencionados en el capítulo III Metodología, divididos en dos partes A) y B).

A) Selección y descripción de seis fragmentos sonoros relevantes, realizados en sesión, registrados en dispositivo móvil y grabados en formato de mp3.

B) Análisis fenomenológico detallado de dos de dichos fragmentos.

2) En el anexo 2 se incluirán los materiales visuales a los que se hace referencia en el capítulo IV Presentación del caso.

3) En el Anexo 3 se incluirán Links de acceso al material sonoro y audiovisual.

## **Anexo 1: Presentación, descripción y análisis de fragmentos sonoros**

### **1.A) Selección y descripción de seis**

#### **muestras Muestra Uno**

Su título es “Arnaldo y su bombo” y permite dar cuenta del instante en que el paciente luego de algunos meses de escuchar música en formato audiovisual, comienza a tocar su bombo sobre videos musicales de artistas conocidos, el primer video elegido fue “Al jardín de la República” y su acompañamiento fue de un ritmo de chacarera. Hasta ese momento su bombo había estado siempre presente en los encuentros, pero sin percutir.

#### **Muestra Dos**

Su título es “Copla de primavera” y describe tres eventos importantes:

- La introducción de la caya chayera.
- Las primeras composiciones de coplas, autoría del paciente.
- La invitación a la cuidadora de Arnaldo, para que toque la trutruca
- Con nosotros en algunas creaciones. Esta interacción en el espacio musicoterapéutico mejoró la convivencia entre ambos.

#### **Muestra Tres**

Su título es “Coplas de la resistencia” y describe un momento de improvisación compositiva. El contexto de creación es una abultada cuenta de servicios que Arnaldo debe pagar y como su indignación se sublima en un doble acto de creación y resistencia.

#### **Muestra Cuatro**

Su título es la zamba “Piedra y camino” que Arnaldo canturrea e interviene haciendo comentarios sobre lo que interpreta acerca de la letra y luego discurre hacia un terreno

más personal en donde se dan ciertos relatos de su vida familiar, su llegada a Buenos Aires que mixtura con cierta narrativa por momentos confusa, en donde parece que describe momentos diferentes de su vida (la vida de estudiante y ciertos hechos asociados con el golpe de estado del 76), habla de la relación estrecha con su hermano, el fallecimiento del mismo, y filosofa sobre la vida.

Esta muestra es particularmente interesante porque hasta ese momento había hecho algún esbozo aislado de su biografía más asociado a su profesión de letrado que a su constitución familiar y las pérdidas de seres queridos que había padecido el último tiempo.

### **Muestra cinco**

Su título es la canción “El seclanteño” totalmente desconocida por Arnaldo hasta ese momento. La propuesta es que pueda cantarla de principio a fin, y también que realice un acompañamiento rítmico con su bombo.

### **Muestra seis**

Esta muestra describe el entorno sonoro de la peña realizada como último hecho relatado en la descripción del estudio de caso.

En este evento se puede observar al profesor de guitarra tocando la zamba “Luna cautiva” a los concurrentes cantando y a Arnaldo sosteniendo el ritmo de la canción a través de la percusión en ritmo de zamba de su bombo, produciéndose un ensamble.

El formato que da cuenta de este momento de improvisación es audiovisual.

## **1.B) Análisis fenomenológico de dos fragmentos sonoros**

### **Canción: “Copla de primavera” (Muestra 2)**

Da comienzo a la muestra elegida, el sonido de una trutruca como introducción (en adelante intro.), que hace sonar Cristina (en adelante C) y al unísono se escuchan los primeros golpes sobre el parche de la caja chayera que percute Ema (en adelante E); inmediatamente después de esta intro. instrumental E comienza a cantar las primeras dos líneas de la primera estrofa y Arnaldo (en adelante A) se une en el bis de esas líneas típicas de las coplas recitando la última palabra.

“C” continúa cantando la segunda estrofa y se oye acompañando la trutruca, la caja chayera y en el fondo como A acompaña a la caja chayera haciendo el mismo ritmo con los cabestrillos del bombo, no sobre el parche, sino chocándolos entre sí.

Cuando está por finalizar la segunda estrofa, que dice

“Unos desojarán flores

Y otros cantaran sus penas”

Se produce el siguiente diálogo:

“A” pregunta ¿Por qué nos jugamos a una carta perdedora?, ¿Por qué siempre las penas? ¿No podemos tomarnos unos... “fiu fiuu” (silbando) y “Viva Perón” y gritamos toda la noche?

“A” responde “Bueno, está bien “y le dice a C que luego la llama para tocar cuando tengan la otra copla. C pide alguna propina por hacer sonar la trutruca entre risas, a las que se suma E, respondiendo que le será dada en la próxima composición porque ahora “Las penas, no”.



En la intro. trutruca y caja chayera son figuras por igual, a eso se le suma E con la voz compartiendo el mismo plano. En el bis de la primera estrofa, permanecen voz y caja e intermitente aparece y desaparece el sonido de la trutruca. El ritmo es un  $\frac{3}{4}$ .

El sonido de la trutruca se podría describir como agudo y con cierta rugosidad y marca la transición entre la primera parte que llamaremos A y la segunda.

En la segunda estrofa aparece como figura la voz de A y la caja acompañando. En el bis de la segunda estrofa suenan los cabestrillos del bombo entrechocándose realizando la función rítmica que hacía la caja. El ritmo  $\frac{3}{4}$  se sostiene.

Hay una intro. instrumental breve a la que denominaremos Intro. Hay una parte A que consideraremos la primera estrofa de la copla y la segunda estrofa y una parte B que es determinada por el bis de la segunda estrofa y la nueva aparición de la trutruca en ensamble con la percusión y la voz.

En la parte B los sonidos ya no están tan compactos, se difumina la intensidad.

Hay una tercera parte que es el diálogo que irrumpe en la canción, el cual analizaremos en el ítem de “Otros análisis posibles”.

Forma:

Intro-A-B

### **Otros análisis posibles:**

#### **Eje: Dispositivo domiciliario**

El término griego “Oikonomia” nos habla de la administración de una casa, Giorgio Agamben lo relaciona con la definición de dispositivo que pretende a través de un conjunto de

saberes y acciones, orientar y gestionar de una forma útil los pensamientos y gestos de las personas.

La elección de esta muestra da cuenta de las diferentes formas de poner en marcha un dispositivo en la casa del paciente y los diferentes niveles de complejidad que implica el entramado vincular al interior de este. El recorte describe un momento de producción colectiva: Arnaldo-Cuidadora-At posterior a un momento de gran tensión y conflicto entre la cuidadora y el paciente. Mi propuesta fue conversar con Arnaldo para invitar a la cuidadora al espacio musicoterapéutico con el fin de participar en la interpretación grupal de una copla. La convivencia e interacción entre ambos mejoró luego de participar en el armado de algunas composiciones y posibilitó que compartieran un entorno sonoro musical que no se limitó al taller, sino que continuaba en otros espacios de la casa y otros momentos convivenciales como por ejemplo, mirar conciertos en tv o escuchar música en el equipo musical del paciente.

¿Lo que fue, ha sido? ¿Los hechos tuvieron el valor que les presta la memoria?  
(Gastón Bachelard.1967, p.40)

Al interior de esta muestra, interpretada en otras ocasiones, sucedió lo nuevo. Arnaldo cuestiona la letra que hasta ese momento habíamos cantado “Y otros cantarán sus penas”, “¿Por qué jugamos a una carta perdedora?” pregunta y propone hacer otra cosa: “tomar unos tragos y gritar: Viva Perón”. Como dice Bachelard la casa nos permite el ensueño, alberga y protege al soñador y posee tanta elasticidad psicológica como quien vive en ella. Lo que hace unas semanas albergaba un sentido para Arnaldo, en ese momento, cambia. Aquello que era repetición insistente, por momentos dispersión u olvidos da paso a lo nuevo.

Claudia Heckmann dice en “La existencia de las madrigueras” sobre escucha y producción:

“He aquí la esencia artesanal de la técnica: concederle legítima existencia a modos de expresión e interacción que sirven a una vida.”

En esta muestra no es relevante analizar si el paciente olvidó ser el autor de la copla, lo importante es este cuestionamiento vital, encendido, que hace a su propia composición en interacción con otros.

- \_\_\_\_\_ Canción : “ El Seclanteño” (Muestra 5)

Da comienzo al recorte elegido una voz femenina llamada Ema (en adelante E) que dice: “hacemos una pequeña intro. y usted me ayuda con el bombo” a lo que Arnaldo (en adelante A), voz masculina responde “está bien”.

Se oyen algunos acordes tocados en la guitarra, brevemente la percusión del bombo y E comienza a cantar las dos primeras frases de la canción; en la tercera frase A se incorpora y cantan a dúo lo que resta de la primera estrofa.

“A” recita la primera frase de la segunda estrofa y pregunta “¿es como un recitado?” a lo que E responde “si usted quiere” y canta E a lo que se une A, que luego continúa cantando toda la estrofa hasta el estribillo solo.

“E” anuncia que hay otra parte con “y después” y algunos acordes de guitarra.

Lo que se repite en toda la canción es cierta alternancia de voz solista de A o E, recitado y la canción a dúo o bien una voz que repite lo que canta la otra.



Se podría decir que E comienza como figura (en términos espaciales del paisaje sonoro) y A como fondo, pero hay momentos en donde estos roles se invierten y la figura es la voz de A.

La intensidad es de mezzo a forte. Es una canción en DM.

Las partes A poseen cierto ritmo irregular. El puente y la segunda parte B tienen un ritmo regular de 4/4.

En la primera parte B la guitarra hace una especie de loop con un solo acorde, que repite toda la estrofa.

Es una monodia acompañada y posee partes de recitado.

Forma:

A-B-A1-B

### **Otros análisis posibles:**

#### **Eje: Identidad/Potencia creadora**

“Una estética es pariente de una identidad y la IL es siempre un trazo de identidad”  
(Rodríguez Espada, G, 2017, p.47)

Elegí este recorte porque permite dar cuenta de un momento inaugural dentro de las producciones sonoras de Arnaldo. En las producciones anteriores se trabajaba desde cierta organicidad discursiva que permitía momentos de continuidad en alguna canción o interrupciones para conversar o introducir otras temáticas. La propuesta ahora presentada es hacer una canción de principio a fin, sostener la forma de monodia acompañada. Para facilitar esta materialidad armé una letra que funcionara como guía según el color para cantar o percutir en cada estrofa. Un tipo de sistema que funcionara como un código entre nosotros,



que pudiera sostener su atención para la consigna propuesta. Este sistema codificado, no obtura, plantea una consigna pero no disciplina el cómo realizarla de principio a fin.

Esta muestra da cuenta de cierta identidad de Arnaldo como hombre oriundo del Noroeste Argentino, una identidad que posibilita ciertas estéticas pero no sólo desde lo que perdura y es huella, sino permeable a nuevos trazos que posibilitan actos de creación a través de la improvisación libre.

## **Anexo 2: Materiales visuales**

### **Canción: El Seclanteño**

Cara de roca

Mastica coca

Y se ilumina

El seclanteño

Lento camina

Como su

sueño

Baja una nube

Mientras él sube

No tiene apuro

El seclanteño

De pelo oscuro

Como su sueño

**Bombo**



Zarcillo de arena

Contame la pena

Tu pena de

arena No vale la

pena **Bombo**

El valle verde

Lejos se pierde

Como su canto

El seclanteño

Mastica el llanto

Como su sueño

Baguala y pena

Adiós y arena

Por el camino

El seclanteño

Sin un destino

Como su

sueño.

**Bombo**

Final

### **Anexo 3: Links de acceso a material sonoro y audiovisual**

- Exploración y selección sonora y audiovisual de las muestras elegidas para representar los ejes temáticos: DV/memoria, Identidad/Potencia creadora y Dispositivo



domiciliario:

[https://drive.google.com/drive/folders/1Wq\\_2UXcj\\_VR5P4ZHnmPIp3ivW042Itk](https://drive.google.com/drive/folders/1Wq_2UXcj_VR5P4ZHnmPIp3ivW042Itk)

2