

Universidad Abierta Interamericana

Facultad de Psicología y Relaciones Humanas

Carrera: Licenciatura en Musicoterapia

Título del Trabajo Final Integrador:

“Subjetividades Masculinas y Musicoterapia”.

Análisis de las producciones discursivas realizadas por participantes de un taller de expresión sonora.

Modalidad: Estudio de Caso

Ponente del trabajo final integrador: González Valentín

Tutor del trabajo final integrador: Fernández Iván

Título a obtener: Licenciatura en Musicoterapia

Rosario, Santa Fe, Argentina

2024

Índice:

Introducción:..... 1

Justificación:..... 2

Planteamiento del Problema:..... 7

Objetivos:..... 9

Marco Teórico:..... 10

- Musicoterapia:..... 10
- Producción de Subjetividad:..... 11
- Masculinidad:..... 13
- Articulación conceptual: Musicoterapia, Producción de Subjetividad y Masculinidad: 15

Abordaje Metodológico:..... 18

- Consideraciones metodológicas:..... 18
- Metodología de análisis:..... 20

Análisis e interpretación de datos:..... 24

Mapa 1: Del ordenamiento cronológico y la descripción..... 24

- Nivel de la forma del taller:..... 24
- Nivel de la descripción fenomenológica:..... 24

Zona A:..... 24

Zona B:..... 25

Zona A':..... 26

Zona B':..... 27

Mapa 2: De la lectura..... 28

- Dimensión 1: De los movimientos de la coordinación:..... 28

○ Dimensión 2: De los movimientos de los usuarios:.....29

Mapa 3: Del sentido..... 31

Conclusiones:.....34

Consideraciones y reflexiones finales:.....36

Bibliografía:.....38

Introducción:

El siguiente trabajo de investigación comencé a trazarlo a fines del mes de Abril y principios del mes de Mayo del año 2023 durante mi tránsito por la práctica anual pre-profesional. Dicha práctica, llevada a cabo en la institución "Centro Cultural Gomecito" (CCG), estuvo enmarcada en la asignatura "Práctica Profesional Supervisada" de la carrera Licenciatura en Musicoterapia, de la Universidad Abierta Interamericana (UAI), sede regional Rosario, Santa Fe, Argentina.

En este centro cultural, junto a una de mis compañeras de cursada, coordinamos un taller que nombramos: "Taller de Expresión Sonora". El mismo estaba dirigido a usuarias y usuarios que llevan a cabo un tratamiento ambulatorio en el Centro Regional de Salud Mental (CRSM) "Dr. Agudo Ávila" de la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina.

Este trabajo está enmarcado bajo la modalidad de "estudio de caso" y su objeto de estudio son las producciones discursivas de quienes participaron del "Taller de Expresión Sonora". En este sentido, desde una perspectiva de género, llevaré a cabo un análisis en donde intentaré dar cuenta de lo que, a mi percepción, mayor relieve hizo en la práctica, es decir, las formas de ser/estar de las subjetividades masculinas dentro del taller.

<u>Justificación</u>:

Esta temática comienza a interpelarme a partir de transitar mi 2do año de cursada de la carrera Lic. en Musicoterapia, particularmente al llevarse a cabo un taller de "Masculinidades(es)" abierto a todo el estudiantado, en el marco de la asignatura "Corporalidad y Música en Musicoterapia". En ese taller, dictado por Fernando Ferraro[1], se nos invitó a generarnos interrogantes que permitan iniciar un diálogo en relación a la temática "Masculinidad/es", teniendo la posibilidad de realizar consideraciones y/o reflexiones.

Ese diálogo que invitaba a la interpelación constante, generó en mí cierta incomodidad, lo cual fue motivo suficiente para que tome la iniciativa de buscar bibliografía sobre masculinidad y musicoterapia con el objetivo de problematizar mi posicionamiento como musicoterapeuta. Ante esto, me topo con la ausencia de material y comienzo a buscar artículos sobre masculinidad en otros ámbitos. En esa búsqueda hallo bibliografía publicada por Luciano Fabbri[2] y surge en mí el interés de realizar una articulación posible.

Como mencioné en la introducción, las prácticas anuales pre-profesionales del 5to año de la carrera las realicé en la institución "Centro Cultural Gomecito". El CCG es un espacio que tiene doble pertenencia, es decir que pertenece tanto a la Dirección de Salud Mental de la provincia de Santa Fe, como así también al CRSM "Dr. Agudo Ávila".

---

[1] Profesor de teatro; actor multiplicador del Teatro del Oprimido e integrante del GTO-Rosario (Grupo de Teatro de los Oprimidos); operador psicosocial; instructor de yoga; educador popular; capacitador y tallerista en áreas de género, masculinidades y violencias.

[2] Docente y capacitador sobre masculinidades, políticas de género y sexualidades. Es licenciado en Ciencias Políticas, doctor en Ciencias Sociales, profesor universitario y educador popular. Su principal área de intervención y estudio es la lucha feminista y el rol de la masculinidad dentro de la misma.

La institución se caracteriza por ofrecer distintos tipos de talleres a usuarias y usuarios de salud mental que son coordinados por trabajadores y/o trabajadoras del centro cultural.

Al comenzar la práctica, por parte de la coordinación, se nos dio la posibilidad de inaugurar un nuevo espacio de taller. Así fue que con mi compañera, luego de pensar un nombre junto a la musicoterapeuta de la institución, dimos apertura al "Taller de Expresión Sonora", el cual comenzamos a coordinar todos los días viernes de 13:00 a 14:30 hs. En este espacio de taller nos encontrábamos junto a usuarias y usuarios para explorar los distintos sonidos que se podían producir con los instrumentos musicales que cuenta el CCG. Escuchábamos canciones que las y los participantes proponían e identificábamos algunos de los elementos sonoros que las componían. Luego buscábamos cómo podíamos re-producirlos y/o grabarlos con distintos dispositivos.

Desde la institución no se exigía asistencia obligatoria a los talleres, sospecho que por este motivo la concurrencia era variada. De todos modos, se fue construyendo un grupo con las y los usuarios que más concurrían. Generalmente era un grupo de entre cuatro y seis personas, en su mayoría varones. Todas estas personas que participaban del espacio se reconocían como heterosexuales cis género, es decir, que eran personas que se sentían atraídas por el sexo opuesto y a su vez se encontraban conformes con el género que se les asignó al nacer. La gran mayoría recibía un tratamiento de salud mental en relación al consumo problemático de sustancias. Todas y todos pertenecen a una clase social baja, por un lado había quienes podían contar con una pensión y con ese dinero lograban pagar un alquiler en zonas alejadas del centro de la ciudad. Por otro lado, quienes no contaban con ingresos, por las noches acudían a dormir en refugios siempre y cuando pudieran asegurarse un lugar; de lo contrario, se veían obligados a dormir en la calle.

A medida que fueron sucediendo los encuentros, junto con mi compañera comenzábamos a ver cómo, particularmente los varones, tornaban dificultoso el trabajo

colectivo. Por un lado, empezamos a observar modos de acción que se caracterizaban por interrupciones tanto verbales como sonoras cuando alguien intentaba expresarse. Por otro lado, notamos que mi palabra como coordinador varón, empezaba a ser más escuchada en comparación con la de mi compañera.

Observamos también que no estaban dadas las condiciones para llevar a cabo un trabajo de sensibilización corporal con el grupo. En reiteradas ocasiones dentro del taller, cuando surgía un pequeño acercamiento corporal entre varones, inmediatamente estos mismos decidían alejarse remarcando desde la palabra que, si no lo hacían, el resto de los integrantes del grupo dirían que son "putos"[3].

Ahora bien, a partir de este tránsito por las prácticas y articulando con lo planteado por Foucault (1975), sospecho que la asignación y asunción de género pueden devenir insalubres en tanto traen consigo un conjunto de normas a seguir que, mediante procesos coercitivos de poder, condicionan y limitan las subjetividades masculinas. De igual manera sospecho que podría resultar perjudicial para algunos varones, el hecho de no poder cumplir con los estándares de masculinidad.

Por otro lado, posicionándome por fuera de una visión androcentrista y dejando de pensar a los varones como víctimas de la masculinidad, entiendo que esta producción de subjetividad masculina da lugar a la violencia de múltiples formas. Me resulta pertinente entonces analizar, desde una perspectiva género, las producciones discursivas de quienes participaban del "Taller de Expresión Sonora", dado que socialmente nos encontramos en un contexto en el que cada vez hay más violencia de género, ya sea física o simbólica, como así

[3] "Puto" es la palabra que se usa despectivamente en Argentina para descalificar a los varones cuyas expresiones de género se desvían de los modelos hegemónicos de masculinidad y de heterosexualidad obligatoria. (...)". Fabbri, L. "La Masculinidad Incomodada". (p.28).

también desigualdades de género en términos de salarios, oportunidades laborales y de participación política, entre otros aspectos.

En este sentido, y a modo de dar cuenta de por qué es pertinente llevar a cabo este trabajo de investigación, situaré la recolección de datos que llevó a cabo la Oficina de la Mujer de la Corte Suprema de Justicia de la Nación (OM-CSJN) durante la edición 2022, en relación al Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina (RNFJA):

Se identificaron 226 víctimas directas de femicidio en la República Argentina entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2022. Esta cifra incluye 7 víctimas de travesticidio/transfemicidio. Lo anterior implica que hubo una víctima directa de femicidio cada 39 horas. La tasa de víctimas directas de femicidio cada 100.000 mujeres en Argentina en 2022 fue 0,96. También se identificaron 26 víctimas de femicidio vinculado. Al sumar ambas categorías, la cifra de víctimas letales de la violencia de género en Argentina durante 2022 asciende a 252, lo cual arroja un promedio de 1 víctima de violencia de género letal cada 35 horas.

El modelo de subjetividad masculina heteronormada da lugar a la violencia de múltiples formas. Las normas de género que buscan regular el modo de ser del varón, devienen en una problemática para quienes no logran ajustarse a lo que el mandato tradicional indica, generando así presiones, desilusiones, etc. Ahora bien, también resulta problemático el hecho de que quienes sí logran cumplir con esas normas, probablemente se encuentren ejerciendo algún tipo de violencia. Sobre todo, teniendo en consideración que este modelo de subjetividad masculina implica entender o creer que "(…) los tiempos, cuerpos, sexualidades, energías y capacidades de las mujeres y feminidades deberían estar a su (nuestra) disposición" (Fabbri, 2021, p.33).

Desde mi perspectiva, la práctica musicoterapéutica se lleva a cabo con un enfoque centrado en los derechos humanos. En coherencia con esta visión, considero relevante llevar

a cabo este trabajo de investigación, el cual busca interrogar de alguna manera este modelo de subjetividad masculina.

<u>Planteamiento del Problema</u>:

Posicionado desde una epistemología que Gustavo Rodríguez Espada (2016) supo formalizar como "Pensamiento Estético en Musicoterapia" y, en coherencia con esta, considero pertinente problematizarla en relación al contexto social en el que nos encontramos como sociedad, generando así una amplitud en relación a las formas en las que percibimos y formalizamos los fenómenos estéticos que acontecen en la clínica musicoterapéutica. Para esto, tomo como punto de partida lo enunciado por Fabbri (2021), en "La masculinidad incomodada". El mismo expone que la masculinidad en singular, entendida en tanto dispositivo de poder, configura un conjunto de normas y mandatos que buscan regular y disciplinar a las subjetividades masculinas. También Fabbri (2021), esta vez citando a Falquet, J., plantea que "(...) la masculinidad se establece como dispositivo de producción de varones (cis) deseosos de jerarquía, y pone a su disposición las violencias como medios legítimos para garantizar el acceso (y permanencia) a la misma." (p.33). En este sentido, y a partir de concebir a la musicoterapia como una disciplina que se interroga por aquellos órdenes disciplinantes que condicionan las formas de operar de un sujeto, tomaré como territorio a analizar el "Taller de Expresión Sonora", haciendo foco sobre todo en los discursos de los varones participantes del taller, pero también en los modos de operar de quienes coordinamos el espacio.

Por otro lado, entiendo también que en esta práctica fuimos operando en función de un paradigma, el de la improvisación libre. Este, en palabras la musicoterapeuta Maeyaert (2017), es pensado como:

> Un territorio que invita a ser transitado. Libre de estructuras previas, reglas preestablecidas, jerarquías y normas: todos aquellos que lo transitan son libres e iguales… cosa que no sucede en los demás territorios que uno transita

> cotidianamente. Por lo tanto, es un espacio posibilitador de expresiones e intercambios ilimitados: uno puede ensayar una multiplicidad de formas de posicionarse para crear y relacionar discursos, vivenciando así una potencia creativa. (p.100).

El territorio de la improvisación libre da lugar a que los sujetos exploren nuevas formas de hacer, de vincularse, de posicionarse, etc. Sospecho entonces, que estas nuevas formas, en tanto se dé un proceso de abducción, pueden devenir en nuevas formas de transitar la masculinidad. En términos de Maldonado (2015):

> Se piensa en musicoterapia a los procesos abductivos como aquellos movimientos en los que el sujeto a través de su producción muestra una condición de posibilidad para trasladar las formas que construye y accionarlas sobre cualquier otra materia, diferente a la sonora. (p.78).

En relación al estado del arte no pude hallar material bibliográfico ligado a la temática "Masculinidad/es y Musicoterapia", es en este sentido que para la construcción del problema de investigación recurro a las producciones teóricas propias de la musicoterapia que expuse anteriormente. Estas me llevan a inferir que analizar las producciones discursivas de quienes participaron del taller no solo es viable, sino también necesario desde una perspectiva de género, siendo que la musicoterapia es una disciplina que se sostiene desde una perspectiva de derechos humanos.

Ahora bien, considerando esa escasez de material bibliográfico que aborde una articulación posible entre masculinidad y musicoterapia, y reconociendo la importancia de

indagar sobre esta problemática, procedo a plantear la pregunta de investigación que orientará este trabajo final integrador:

➔ ¿Cómo analizar desde una perspectiva de género las producciones discursivas de un grupo de varones participantes del “Taller de Expresión Sonora"?

<u>Objetivos</u>:

Objetivo general:

- Analizar desde una perspectiva de género las producciones discursivas de un grupo de varones participantes del “Taller de Expresión Sonora”.

Objetivos específicos:

- Describir las producciones discursivas sonoras-corporales y/o verbales de un grupo de varones participantes del taller.
- Indagar sobre las relaciones de género que se fueron tejiendo entre los usuarios varones y quienes coordinamos.
- Analizar la tensión entre la subjetividad masculina instituida en los participantes del taller y las posibilidades que el taller brinda de transitar esa subjetividad.

Marco Teórico:

- *Musicoterapia:*

Si bien la World Federation of Music Therapy (1999) identificó al menos cinco "modelos" de musicoterapia en el mundo[4], yo elijo posicionarme desde la línea teórica "Pensamiento Estético en Musicoterapia". Desde este lugar, y como ya mencioné anteriormente, entiendo que la práctica musicoterapéutica es una práctica social que se interroga sobre aquellos órdenes disciplinantes que condicionan las formas de configurar discurso de un sujeto.

Gustavo Rodríguez Espada (2016), expone que el discurso en musicoterapia es pensado como fenómeno estético que adquiere sentido en el interior de un entramado social, de sistemas de percepción-formalización. Para soportar esta teoría toma como condición de producción lo propuesto por Jean Molino (1975), quien plantea que el fenómeno musical, debe ser comprendido en su triple modo de existencia: como objeto producido, como objeto aislado y como objeto percibido. Esta concepción de la música como hecho social, le permite a Rodriguez Espada (2016) pensar a los discursos que acontecen en la clínica musicoterapéutica como discursos que también se ubican dentro de un entramado social, ya que se encuentran en constante relación con lo que Verón (1993) llama "condiciones de producción" y "condiciones de reconocimiento".

Considerando estas construcciones teóricas, infiero que preguntarse por el discurso es preguntarse por las condiciones en las que un sujeto lo configura. En este sentido, me posiciono desde la a-disciplina (Rodríguez Espada, 2016) para observar aquellos fenómenos que acontecen en el "Taller de Expresión Sonora". Entiendo la a-disciplina como una posible

[4] Modelo analítico, Modelo de Imágenes y Música Guiadas (GIM), Modelo de Nordoff-Robins, Modelo conductista, Modelo de Benenzon.

posición desde donde observar, una posición que posibilita a quien analiza, tomar distancia del carácter único, verdadero o bello de un discurso, convirtiendo aquello que era cierto en algo que es posible.

En “Pensamiento Estético en Musicoterapia", la clínica musicoterapéutica es pensada como una práctica productora de libertad. Es en este sentido que se piensa como forma de intervención a la línea de fuga, la cual diluye un territorio subjetivo, construyendo uno nuevo y posible. En términos de Rodríguez Espada (2016), la fuga es la disolución de un formato de sujeto, de una forma de producción, de una forma de vincularse con el mundo.

> “(...) aquí el sentido de la intervención se distancia de lo instructivo como categoría porque ya no pretende construir un orden, sino que diluirlo, desterritorializarlo, deconstruir. Pretendemos la proliferación de signos que torne posible una otra alternativa a aquello que está clausurado, una deriva desde lo cierto hacia lo posible”. (Rodriguez, Espada, 2016, p.32).

- *Producción de Subjetividad:*

Tomando a Gianoni (2001), pienso al sujeto como productor de discursos y al mismo tiempo como sujeto producido en el entrecruzamiento de múltiples discursos. Sin embargo, la construcción del sujeto concierne también a la construcción de una subjetividad que determina formas de relación, de sensibilidad, de percepción, de modos de ser y estar en una sociedad. Rolnik y Guattari (2005), plantean que la producción de subjetividad se gesta en el orden de lo social buscando principalmente homogeneizar y cristalizar experiencias singulares para forjar identidades fijas. De todas formas, la manera en que los individuos viven esa subjetividad fluctúa entre dos extremos. Por un lado aparece una relación más bien de opresión, en la cual los sujetos se ven sometidos a la subjetividad tal como se les impone.

Por el otro, una relación de creación, en la cual los sujetos se re-apropian de los componentes de esa subjetividad, generando lo que los autores denominan “proceso de singularización”.

La producción de subjetividad es siempre en relación y de naturaleza industrial o maquínica, es decir, es construída. Esta construcción se da a partir de múltiples dimensiones y de elementos heterogéneos. Guattari y Rolnik (2006) plantean que:

> Es evidente que para fabricar un obrero especializado no existe sólo la intervención de las escuelas profesionales. Existe todo lo que pasó antes, en la escuela primaria, en la vida doméstica, toda una suerte de aprendizaje que consiste en habitar la ciudad desde la infancia, ver televisión, en definitiva, estar inmerso en todo un ambiente maquínico. (p.41).

Ahora bien, un proceso de singularización apunta a la emancipación del sujeto, a la producción de libertad. También Rolnik y Guattari (2006), expresan que:

> Lo que caracteriza un proceso de singularización (...) es que sea automodelador. Esto es, que capte los elementos de la situación, que construya sus propios tipos de referencias prácticas y teóricas, sin permanecer en una posición de constante dependencia con respecto del poder global, a nivel económico, a nivel de los campos de saber, a nivel técnico, a nivel de las segregaciones, de los tipos de prestigio que son difundidos. A partir del momento en el que los grupos adquieren esa libertad de vivir sus propios procesos, pasan a tener capacidad para leer su propia situación y aquello que pasa en torno a ellos. Esa capacidad es la que les va a dar un mínimo de posibilidad de creación y exactamente les va a permitir preservar ese carácter de autonomía tan importante. (p.61).

Retomando a Gianoni, no pienso al sujeto como prisionero de una constitución originaria que lo determine, sino como persona capaz de re-actualizar el estado de cosas. Desde este lugar de sospecha, pienso que hay otras formas posibles de transitar la masculinidad y de establecer vínculos con la otredad. Esta sospecha está ligada a un posicionamiento a-disciplinante, y en este sentido, entiendo que es una posición que da lugar a que una identidad fija abra paso a un proceso de singularización. Quizás el hecho de asumir esta posición, puede potenciar la posibilidad de transformación, dando lugar a la aparición de nuevas formas y posiciones en el devenir de lo posible.

- *Masculinidad:*

Para pensar la masculinidad, me apoyo en lo que Luciano Fabbri (2021) postula en "La Masculinidad Incomodada":

> Sin vocación de universalizar ni homogeneizar una noción de masculinidad, suspendo su uso plural para poner el foco, no en lxs sujetos y subjetividades masculinas, sino en la masculinidad como dispositivo de poder. Este concepto refiere a un conjunto de discursos y prácticas a través de las cuales los sujetos asignados varones al nacer serán socialmente producidos en tanto tales, en el marco de un orden de género cis hetero patriarcal. (p.33)

Pensar la masculinidad en tanto dispositivo, me posibilita hacer hincapié en cuáles son aquellos discursos que lo constituyen como tal, analizar las subjetividades masculinas que dicho dispositivo produce, y a partir de allí, poder pensar posibles intervenciones que den lugar a nuevas formas de transitar la masculinidad.

Fabbri (2021), expone que el dispositivo de masculinidad está destinado a la producción de “varones - hetero - cis”. Para entender esto, recurro al manual “Varones y Masculinidad (es)”, que construyeron Chiodi, A.; Fabbri, L. y Sánchez, A. (2019):

> Los seres humanos nacemos con diferentes características corporales, como resultado de procesos que sí son biológicos. Entre ellas, nacemos con diferentes genitales. Sin embargo, es la cultura en que nacemos, y no la naturaleza, la que hace de las diferencias genitales LA DIFERENCIA (que llamamos diferencia sexual) que nos clasifica y divide entre machos (quienes nacen con pene) y hembras (quienes nacen con vagina). Esta clasificación entre machos y hembras, entonces, no es un mero hecho biológico, sino una interpretación cultural que hace que toda la variedad de cuerpos sea reducida a dos únicos sexos. (p.10).

Esa construcción cultural que socialmente llamamos "género", conlleva a los cuerpos con órganos sexuales masculinos a identificarse como varones, y a los cuerpos con órganos sexuales femeninos a identificarse como mujeres.

Chiodi, A.; Fabbri, L. y Sánchez, A. (2019), exponen también que:

> Aquellas personas que se identifican con el género que les fue asignado al nacer, se consideran personas cisgénero (el prefijo “cis” significa “del mismo lado”). En cambio, las personas trans (travestis, transexuales y transgénero) son quienes se identifican y perciben en un género distinto al que les asignaron al nacer (por ejemplo, un varón trans es aquella persona que asignada hembra/mujer al nacer, se siente, construye y percibe a sí misma como varón). (p.10).

En relación a ese conjunto de reglas y normas que trae consigo el dispositivo de la masculinidad, Chiodi, A. y González, J (2021), preguntan y responden:

> ¿Cuáles son ese conjunto de normas de la masculinidad tradicional? Ser proveedor, protector, autosuficiente, procreador, exitoso, omnipotente, despreocupado por el cuidado del cuerpo, sin capacidad de pedir ayuda ni de reconocer la propia vulnerabilidad y sin capacidad de expresar ciertas emociones. (p.13).

También Chiodi, A. y González, J (2021), esta vez citando a De Keijzer, B. (2013) exponen:

> La construcción de la masculinidad no trata solo de la generación de representaciones y prácticas sino también de una serie de presiones y límites en ciertas manifestaciones de la emotividad sobre todo relativas al miedo, la tristeza y, frecuentemente, hasta la ternura. (p.13).

- *Articulación conceptual: Musicoterapia, Producción de Subjetividad y Masculinidad:*

Podría establecer entonces, una articulación posible entre estos tres conceptos claves que guían este trabajo final integrador. Entender la masculinidad a partir de lo postulado por Fabbri (2021), es decir, en tanto dispositivo de poder, me remite a pensar inevitablemente en la producción de subjetividad. Un dispositivo de poder apunta a la producción de un modelo de sujeto, en este caso, el dispositivo de la masculinidad apunta a la reproducción de varones cis-género y hetoresexuales. Ahora bien, entendiendo que la producción de subjetividad aparece en efecto enunciando, en términos de Rolnik y Guattari (2006), una hegemonización

y cristalización de experiencias singulares, me resulta pertinente remarcar la similitud que se teje entre estos dos conceptos en relación a su funcionamiento. Ambos conllevan a una lógica en donde discursos y prácticas se ponen a funcionar buscando, de alguna manera, producir un modelo de sujeto.

Deleuze (1986), en relación al concepto Foucaultiano “Dispositivo” expone:

> La filosofía de Foucault se presenta a menudo como un análisis de "dispositivos" concreto. Pero ¿qué es un dispositivo? En primer lugar, es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras. Cada línea está quebrada y sometida a variaciones de dirección (bifurcada, ahorquillada), sometida a derivaciones. (p.155).

El concepto “Dispositivo de Masculinidad” me resulta operativo en tanto me permite realizar un recorte, es decir, me posibilita enfocarme en algunas de todas esas líneas o dimensiones que producen subjetividad.

Ahora bien, considerando que la práctica musicoterapéutica implica cuestionar aquellos disciplinamientos que condicionan las formas de operar de un sujeto y siendo que, en términos de Rodríguez Espada (2016), esta práctica apunta a la producción de libertad, sospecho que la musicoterapia puede involucrarse en este tipo de problemáticas. Sobre todo, entendiendo que desde este lugar se trabaja desde el territorio de la improvisación libre,

territorio que invita a ser transitado, libre de estructuras, con una potencia creadora en donde el sujeto puede explorar distintas formas de ser-estar.

Abordaje Metodológico:

- *Consideraciones metodológicas:*

Este proceso de investigación se llevará a cabo desde un enfoque cualitativo, ya que el mismo busca adentrarse, dentro de un contexto específico, en la complejidad de relaciones que hacen a la problemática.

Reconozco como compleja esta forma de llevar a cabo el proceso de investigación, que al decir de Achilli (2005) parte de "(...) concebir al mundo como complejo, contradictorio y en permanente movimiento. Reconocer tal complejidad supone relacionar distintos niveles y órdenes de mediaciones en los procesos sociales" (p.32).

Dentro de esta metodología cualitativa, tomaré el eje "observación-participante" para la recolección de datos. Achilli (2005) citando a Guber en "Investigar en Antropología Social", plantea que: "La observación participante permite recordar, en todo momento, que se participa para observar y que se observa para participar, es decir, involucramiento e investigación no son opuestos sino parte de un mismo proceso de conocimiento" (p.68). Al mismo tiempo, como refuerzo, recurriré al "diario de campo" que construimos con mi compañera. En este, posteriormente a cada encuentro, reconstruíamos lo que había sucedido en función del registro que habíamos tomado.

Como ya mencioné en la introducción, este trabajo final integrador se desarrolla en el marco de la modalidad "estudio de caso" y su objeto de estudio son las producciones discursivas de quienes participaron del "Taller de Expresión Sonora".

El taller tuvo lugar en el "Centro Cultural Gomecito" una vez a la semana, los días viernes de 13:00 a 14:30 hs. Quienes participaban generalmente del espacio eran hombres que llevaban a cabo un tratamiento de salud mental. Todos mayores de edad, heterosexuales y cisgénero.

Esta práctica tuvo inicio a fines del mes de Abril y principios del mes de Mayo, hasta mediados del mes de Noviembre. En cada uno de los encuentros, siempre fue mayoría la presencia de hombres.

Considero que nuestras primeras estrategias para acercarnos a los sujetos de análisis también son parte integral del abordaje metodológico, ya sean estrategias metodológicas de la práctica en musicoterapia o estrategias metodológicas propias de la investigación.

Achilli (2001), en relación a la intersubjetividad que supone el trabajo de campo expone:

> "El trabajo de campo implica para nosotros, como sujetos que vamos a 'investigar', el involucrarnos en una experiencia de 'extrañamiento' y 'familiarización' dentro de una dinámica de mutuas tipificaciones, de acercamiento y distancia, de intercambios de conocimientos que nos va modificando como sujetos. Es decir el participar de un proceso de interacción social que provoca tipificaciones, identificaciones, rechazos, resultan, desde el punto de vista metodológico, cruciales en el análisis interpretativo y en la contextualización del proceso de investigación". (p.2).

En una primera instancia, con el fin de tener un panorama general sobre las cuestiones que suelen convocar a las y los usuarios, decidimos coordinar una reunión con la musicoterapeuta de la institución, quien debido a su trayectoria por el centro cultural, mantiene un amplio registro de las personas que suelen participar de los distintos talleres. Luego de llevar a cabo el encuentro con la musicoterapeuta, ya teniendo ese panorama que buscábamos, estratégicamente decidimos nombrar al taller como "Taller de Expresión Sonora", de forma tal que convoque a usuarias y usuarios a participar de este nuevo espacio y

que a su vez nos posibilite trabajar con una materia propia de la especificidad musicoterapéutica.

Una vez inaugurado el espacio de taller, comenzamos a acercarnos a las y los participantes estableciendo distintas preguntas que den lugar a un diálogo posible. Charlamos así sobre gustos musicales, contactos con instrumentos tanto en otros talleres como por fuera de la institución, etc. Por otro lado, también decidimos que el taller sea un espacio de y para las y los usuarios, dando lugar a que se apropien del mismo, siempre y cuando mantengamos el encuadre de "Taller de Expresión Sonora".

Por otro lado y, en torno a las dificultades que implica la producción de conocimiento, pude tomar registro de algunos hechos puntuales. Grabar las producciones sonoras que llevábamos a cabo con el grupo, en parte, es una actividad que en mi tiempo de ocio realizo con amigos. En este sentido hubo momentos en los que se comenzaba a desdibujar mi posición como coordinador y comenzaba a aparecer en el espacio como un participante más. Como así también, tanto mi compañera como yo, recibimos más de una vez por parte de las y los usuarios invitaciones para juntarnos a cenar, a lo cual hemos respondido que no, intentando remarcar nuestra posición como talleristas practicantes.

Es a partir de todas estas consideraciones que puedo comenzar a delinear una posible metodología de análisis. Aunque previamente, me resulta pertinente hacer mención de que reconozco que este trabajo final está llevado a cabo por un varón, que intenta producir conocimiento retomando planteos principalmente de otros varones. En este sentido, entiendo que esta forma de producir conocimiento no es la única, sino más bien una forma posible.

- *Metodología de análisis:*

E. Achilli (2009), plantea que el diseño metodológico es "(...) el plan o estrategia a seguir para cumplimentar con los objetivos que se han propuesto en la investigación. Dicho

de otra manera, implica dar cuenta de cómo se accederá/construirá el conocimiento de aquello que configura el problema de investigación" (p. 33).

En este sentido tomaré como **territorio** a analizar el "Taller de Expresión Sonora", poniendo el foco en los discursos producidos por los sujetos participantes del taller. Considerando el planteo de Maldonado (2015), en su trabajo final de musicoterapia, el territorio está "(...) referido al espacio en el que se producen los movimientos del pensamiento. Soporte formal que configura el sentido y posibilita el acontecimiento." (p.15).

El análisis se llevará a cabo a partir del trazado de tres **mapas**. Siguiendo lo postulado por Delosantos (2017): "(...) pensamos al mapa en tanto forma que opera metodológicamente como recorte de lo que va aconteciendo y puede ser posible de ser analizado." (p.27).

1) Mapa 1: *Del ordenamiento cronológico y la descripción*

   En este 1er mapa, con la intención de organizar el análisis, por un lado agruparé los encuentros con las y los usuarios en función de una pauta que los conecte (las configuraciones discursivas de los sujetos) y por otro lado, realizaré una descripción fenomenológica de cada agrupación de encuentros. En este sentido este mapa contará con dos niveles de análisis. Retomando lo planteado por Gregory Bateson (1979), en la introducción de su libro "Espíritu y Naturaleza", los **tipos lógicos** o **niveles** se van a diferenciar por el tipo de materia a analizar. "Así lo que en un nivel es Materia, en otro nivel puede mutar y ser Forma, y en otro nivel puede mutar y ser Sentido, depende de dónde nos paremos para observar lo que observamos" (Bennardis, 2002, p.51).

a) El nivel de la distinción de **zonas** del "Taller de Expresión Sonora": Zona[5] alude a un período de tiempo de lo acontecido que mantiene una pauta que conecta en relación a las configuraciones discursivas que los sujetos realizan. Una nueva zona se mostrará en tanto aparezca una ruptura o quiebre en la configuración discursiva grupal.

b) El nivel de la **descripción fenomenológica**, donde se relevará lo que sucedió en cada una de las zonas.

2) Mapa 2: *De la lectura*

En este 2do mapa, en función de las relaciones de género que se fueron tejiendo entre quienes participaron del taller, analizaré las posiciones que fueron ocupando tanto los usuarios varones, como también quienes coordinamos.

Este mapa va a estar organizado en dos dimensiones. Para pensar el concepto de dimensión retomo el planteo de Bennardis, M. J. (2002), quien tomando a Heidegger, M. (1954), dice "(...) abarca lo conocido y lo por conocer, una medida singular para el usual concebir y especialmente para concebir el percibir, el oír". (p.53).

- Dimensión 1: De los movimientos de la coordinación
- Dimensión 2: De los movimientos de las y los usuarios

[5] Concepto construído durante el proceso de formación junto a un grupo de estudio en el marco de la asignatura "Grupos de Improvisación". Este surgió a partir de la realización de improvisaciones sonoras y la construcción de metodologías de análisis para dichas improvisaciones. Se tomó como condición de producción el concepto de "Discurso" planteado por Eliseo Verón (1993) y la noción de "Pauta que conecta" de Gregory Bateson (1979).

3) Mapa 3: *Del sentido*

A partir de lo relevado en el Mapa 1: "*Del ordenamiento cronológico y la descripción*" y el Mapa 2: "*Del análisis clínico"*, en este 3er mapa realizaré una construcción de sentido en función de las alternativas que el taller brindó para transitar esas subjetividades.

Análisis e interpretación de datos:

Mapa 1: Del ordenamiento cronológico y la descripción

- Nivel de la forma del taller:



- Nivel de la descripción fenomenológica:

Zona A:

La **Zona A** abarca los primeros cinco encuentros. Estos estuvieron destinados mayoritariamente a conocernos entre las y los participantes. Mi compañera de prácticas debido a su trabajo, llegaba entre diez y quince minutos más tarde. Ante esto, previamente a cada encuentro yo me encargaba de acomodar el espacio disponiendo algunas sillas alrededor de dos mesas que siempre estaban ubicadas en el medio del salón. En estas mesas distribuía los instrumentos musicales y un parlante para poder reproducir música. Cuando las y los participantes llegaban a la institución, les abría la puerta y comenzábamos con el taller mientras esperábamos a mi compañera.

Durante estos encuentros establecimos conversaciones sobre gustos musicales y, en función de eso, cada quién elegía una canción para escuchar en el parlante. En esa escucha nos deteníamos a identificar algunos de los instrumentos musicales que sonaban y, antes de finalizar con el taller, consignábamos que improvisemos sonoramente en función a las canciones que habíamos escuchado. Cada quien elegía un instrumento y comenzaba la improvisación. Los participantes varones configuraban discurso generalmente utilizando instrumentos de percusión. Cuando alguien comenzaba a percutir su instrumento, otro

participante percutía el suyo a una intensidad mayor. Las improvisaciones se caracterizaban por su densidad sonora y por la alta intensidad con la que se ejecutaban los instrumentos.

Si bien éramos dos quienes estábamos coordinando el espacio, durante el transcurso de esta **Zona A**, el grupo comenzaba a preguntarme qué era lo que tenían que hacer y de qué manera.

Para el quinto encuentro, con mi compañera llevamos impresas las letras de las canciones que más fueron apareciendo en los encuentros anteriores, con la intención de reversionarlas cambiando algunas oraciones. Fue así que las y los usuarios propusieron armar letras propias, remarcando que las letras que con mi compañera habíamos llevado ya tenían autoría.

Zona B:

La **Zona B** comienza con el encuentro n° 6. A partir de la demanda por parte de las y los usuarios, quienes coordinamos, decidimos cambiar la metodología de trabajo y llevar como propuesta comenzar a realizar producciones propias utilizando la plataforma online de grabación "BandLab", la cual permite editar y mezclar la cantidad de pistas que se decidan grabar.

Con los micrófonos de nuestros celulares, quienes quisieran, grababan el sonido de un instrumento mientras el resto se mantenía en silencio. Si alguien interrumpía la grabación, tanto mi compañera como yo, pedíamos silencio para poder continuar. Esta propuesta de trabajo se sostuvo en el tiempo hasta el encuentro n°11.

Debido a la lentitud que implicaba el uso de esta plataforma en la computadora de la institución, comencé a llevar mi notebook al taller y solamente yo me encargaba de utilizarla. Con el pasar de los encuentros, el grupo, al momento de consultar algo en relación al taller,

dirigía las preguntas hacia mí. Ante esto, desde la palabra comenzamos a enunciar que quienes coordinamos el espacio éramos dos.

Después de algunos encuentros comenzamos a trabajar con dos computadoras a la par, una para cada coordinador/a. Nos rotábamos mi computadora y la notebook de la institución.

Generalmente después de terminar de grabar los instrumentos, lo cual a veces nos llevaba más de un encuentro, con mi compañera nos encargamos de la edición. Cuando la música ya estaba terminada, se lo mostrábamos al grupo al inicio del encuentro siguiente.

Por parte de las y los participantes también surgió la idea de que, en un futuro, podamos armar los videoclips de las canciones.

Zona A':

Esta zona corresponde al encuentro n°12. De antemano, yo había decidido participar del espacio utilizando como recurso el silencio.

Si bien durante toda la práctica la presencia de varones por sobre la de mujeres fue mayoría, en este encuentro fue donde mayor presencia de hombres hubo. Éramos un total de 8 varones, incluyéndome, y 2 mujeres, contando también a mi compañera de prácticas.

Ese día, usuarios que no formaban parte del grupo que participaba habitualmente del taller, decidieron asistir al espacio. Si bien se venía trabajando con producciones sonoras propias, en este encuentro con mi compañera decidimos re-traer la propuesta que en un principio planteamos para conocernos durante toda la **Zona A**. Es decir, que cada quién elija una canción para escuchar, que reconociéramos aquellos elementos sonoros que la componían y luego de eso, improvisemos con los instrumentos. La improvisación se caracterizó por su densidad sonora y la alta intensidad con la que se ejecutaron los instrumentos. Los momentos pre y post improvisación, también estuvieron marcados por los mismos factores. Por un lado, había participantes que conversaban sobre temas ajenos al

taller. Por otro lado, estaban quienes cantaban diversas canciones y ejecutaban esporádicamente algunos de los instrumentos que se encontraban en la mesa, en ambos casos, a una intensidad alta.

Zona B':

Esta zona abarca desde el encuentro n°13 hasta el final de la práctica. Mi compañera pudo acomodar sus horarios de trabajo y hasta el final de la práctica pudimos asistir en el mismo horario a la institución. Ella se encargaba de abrirle la puerta a las y los participantes y yo acompañaba esa secuencia por detrás.

En el primer encuentro de esta **Zona B'** quienes coordinamos, previamente pautamos retomar la metodología de trabajo que se construyó en la **Zona B**, ubicándonos cada quien con una computadora.

Llevamos como propuesta comenzar a armar una lista de los materiales que íbamos a necesitar como grupo para la realización de los videos. Pensamos los distintos escenarios que hay en la institución y, en función a eso, definimos que las tomas iban a realizarse en el patio y en el salón donde se lleva a cabo el taller. También nos detuvimos a pensar quiénes íbamos a aparecer en esos videos, la vestimenta que cada quién se iba a poner, los peinados que íbamos a usar, etc.

Generalmente después de terminar las tomas, lo cual a veces nos llevaba más de un encuentro, con mi compañera nos encargamos de la edición. Cuando el video ya estaba terminado se lo mostrábamos al grupo al inicio del encuentro siguiente.

A medida que el grupo finalizaba la elaboración de videos, regresábamos a la creación de producciones sonoras. Una vez terminadas estas últimas, retornábamos a los videos, y así sucesivamente.

En el último encuentro llevamos a cabo el picnic que habíamos acordado previamente con el grupo para concluir con el "Taller de Expresión Sonora". Comimos y revisamos/escuchamos todo el material que fuimos construyendo en el año, haciendo comentarios y dando opiniones.

Mapa 2: De la lectura

- Dimensión 1: De los movimientos de la coordinación:

Durante el transcurso de la **Zona A** y en los comienzos de la **Zona B**, tanto quienes coordinamos como las y los usuarios, fuimos construyendo ciertas posiciones en función de las operaciones de producción que realizamos. Por un lado, considero que al haberme encargado de recibir a las y los participantes del taller abriéndoles la puerta e invitándolos a pasar al salón, fui construyendo una posición en la cual el grupo comenzaba tomarme de referente. Por otro lado, entiendo que al ser un coordinador varón hetero-cis enfrente de un grupo conformado mayoritariamente por otros varones también heterosexuales y cis-género, se me supuso un saber que, a su vez, construyó una relación de poder en donde yo debía indicar lo que había que hacer, cómo y cuándo, desplazando del espacio a mi compañera mujer, también coordinadora. Al mismo tiempo, el hecho de llevar mi computadora al encuentro para la realización de las producciones sonoras, y que solo yo me encargara de utilizarla, contribuía a que estas posiciones sigan siendo sostenidas.

A mediados de la **Zona B**, cuando con mi compañera pudimos tomar registro de estas posiciones que se fueron construyendo dentro del grupo, desde la palabra intentamos comenzar a ubicarnos en otro lugar, enunciando que quienes coordinábamos el espacio éramos dos y no solo yo. Al mismo tiempo, el hecho de comenzar a trabajar con dos computadoras a la par, generaba un cambio en nuestra disposición corporal. La dinámica de trabajo obligaba a quienes coordinamos a ubicarnos corporalmente cerca para acordar qué

elementos de la plataforma de grabación íbamos a utilizar. Esto fue condición de posibilidad para que se diera un trabajo en conjunto entre la coordinación.

En la **Zona A'**, correspondiente al encuentro n°12, aquellos pequeños movimientos que comenzaban a aparecer a mediados de la **Zona B** se vieron interferidos. Previamente al encuentro y, en la búsqueda de otras posiciones a ocupar dentro del taller, yo había decidido participar del espacio desde el silencio. Sospecho que ante la ausencia de una voz masculina que ocupase el rol de coordinación, al grupo y, más precisamente a los varones, se les dificultó ser coordinados. Reconozco que esta intervención de "hacer silencio", pensada individualmente y de manera casi arbitraria, lejos de posibilitar movimiento, contribuía a que se diera un retorno en relación a las posiciones que aparecieron en los inicios de la práctica.

En la **Zona B'** puedo registrar un cambio notorio posibilitado, en parte, por un diálogo constante entre quienes coordinábamos. A partir de la reorganización que mi compañera pudo hacer en función de sus horarios de trabajo, se abrió la posibilidad de que tanto ella como yo llegáramos a la institución en el mismo horario, dando lugar a que, en conjunto, pudiéramos abrir la puerta del centro cultural y recibir a las y los participantes. Sospecho que el grupo comenzó a tener como referentes tanto al coordinador varón como a la coordinadora mujer.

- <u>Dimensión 2: De los movimientos de las y los usuarios</u>:

Durante la **Zona A**, y sobre todo en los primeros encuentros que estuvieron destinados a conocernos, llegando el horario final del taller realizábamos improvisaciones sonoras en función de las canciones que más habíamos escuchado ese día. Los participantes varones configuraban discurso generalmente utilizando instrumentos de percusión. Cuando alguien comenzaba a percutir su instrumento, otro participante percutía el suyo a una intensidad mayor. De esta manera, sucesivamente, se iban superponiendo las producciones

sonoras individuales dando lugar a improvisaciones de alta intensidad y densidad sonora. Puedo sospechar, que esas improvisaciones caracterizadas por una gran densidad sonora y una alta intensidad, están en relación con un modelo de subjetividad masculina que no permite tomar registro de un otro a menos que sea estableciendo una relación de supresión, en donde los participantes (en este caso los varones), buscan sonar siempre por encima de otro.

En otro nivel de análisis, pude notar que no estaban dadas las condiciones de posibilidad para construir un discurso colectivo. Ahora bien, con el correr de los encuentros que componen a la **Zona B**, procesualmente y, en función de una nueva propuesta de trabajo que tenía que ver con la realización de producciones sonoras en la plataforma "BandLab", el grupo comenzaba a escucharse. Cuando alguien comenzaba a grabar un sonido, el resto se mantenía en silencio. Si alguien interrumpía lo que se estaba grabando, realizábamos una nueva toma y entre ellos y ellas se pedían silencio. Las y los participantes del taller, incluyendo a quienes coordinamos, comenzaban a escucharse.

En la **Zona A'**, el grupo que siempre solía asistir al taller se expandió. Sospecho que, aquellos varones (heterosexuales y cisgénero), que se incorporaron por esa única vez, potenciaron ese modelo de subjetividad masculina que aparece tanto en la **Zona A** como en los comienzos de la **Zona B**. También desde la sospecha, puedo decir que ese hecho dio lugar a que las posiciones que las y los usuarios ocuparon en un principio vuelvan a aparecer.

En la **Zona B'** el número de integrantes del grupo volvió a ser de entre cuatro y cinco personas, contando a quienes coordinamos. Infiero que la implementación del recurso de grabación posibilitó que cada participante, a partir de la reproducción de aquello que realizábamos colectivamente, pueda reconocerse como parte de una grupalidad. Esto pude observarlo en el transcurso de la **Zona B'** y se ratificó en el último encuentro, en donde con mi compañera, junto a las y los participantes que mayor asistencia tuvieron durante el año, escuchamos/miramos todas las producciones. En esa escucha el grupo fue construyendo,

desde la palabra, una breve historia del “Taller de Expresión-Sonora”, recordando cómo habíamos comenzado e identificando los materiales que utilizamos para grabar algunas canciones. Se tomó registro de aquellas personas que sostuvieron el taller de principio a fin, de quienes solo asistieron una o dos veces y también de quienes dejaron de asistir de un momento a otro. Al mismo tiempo se tomaba registro de las reflexiones y comentarios que hacíamos tanto mi compañera como yo. Podría pensar que aconteció otra forma posible de transitar el taller, que a diferencia de las zonas anteriores, estaba caracterizada por el registro tanto de uno/a mismo/a como de un/a otro/a.

Mapa 3: Del sentido

Durante el recorrido por el “Taller de Expresión Sonora” cada participante fue mostrando posiciones que se vieron atravesadas por el “Dispositivo de la Masculinidad”. De todos modos, acontecieron otras posiciones posibles de ser transitadas. A partir de la **Zona B**, con la elaboración de canciones y la posterior grabación de estas composiciones, procesualmente se fueron generando las condiciones de posibilidad para que las y los participantes transiten el espacio de taller por fuera de la agresividad o la violencia que conlleva el operar desde el dispositivo de la masculinidad.

“Componer”, o más precisamente el prefijo “com”, etimológicamente implica un trabajo en comunidad, es decir, con alguien más. Un trabajo en conjunto requiere necesariamente de una escucha y de un registro de quienes están al lado. Sospecho que al posicionarnos con mi compañera desde el paradigma de la improvisación libre, se habilitó un espacio en donde quienes participaban pudieron crear y com-poner con otros/as mediante el armado de canciones y sus respectivos videos.

Rodríguez, Espada (2016) expone que:

> El acto inaugural en una I.L., (Improvisación Libre) acontece solo cuando se callan los sonidos devenidos de las disciplinas del mundo y los improvisadores se exponen al silencio y a la nada: A la inauguración de un formato diverso de sujeto. Sujeto en devenir, del que se entra y se sale, o se es y no se es, o al que se va y se retorna. (p.19).

Puedo inferir que esa inauguración de otro formato de sujeto, de otra forma de transitar la subjetividad, quizás es el inicio de las y los participantes hacia un proceso de singularización. A mediados de la **Zona B**, tanto por parte de las y los usuarios como por parte de la coordinación, comienza a aparecer otra forma posible de configurar discurso. Entre usuarias y usuarios aparece una escucha colectiva, como así también hay una escucha por parte del grupo hacia el discurso configurado por mi compañera, el cual deja de ser desplazado y empieza a ser parte de un discurso grupal.

El trabajo que con mi compañera intentamos realizar posteriormente a este acontecimiento, fue acompañar esos procesos de singularización tratando de sostener una dinámica de trabajo que posibilitaba la escucha para con un/a otro/a. También desde la sospecha, podría enunciar que el encuentro con mayor presencia de varones, la **Zona A'**, fue un retorno para los usuarios a ese modelo de subjetividad masculina ya descripto. En la **Zona B'** el grupo vuelve a aparecer desde ese lugar novedoso que aconteció a mediados de la **Zona B**.

Acompañar la entrada y salida del sujeto desde lo instituido hacia lo nuevo y viceversa, es trabajo del musicoterapeuta. Quizás resulta utópico pensar que con un taller de orden expresivo musical van a desaparecer los discursos sexistas y machistas, en todo caso, podría pensar que el territorio de la improvisación libre invita a que otras formas de transitar la masculinidad puedan ser exploradas.

A partir de las producciones discursivas de las y los participantes, pude tomar registro de aquello que, a mi parecer, adquirió mayor relevancia. En este caso, el dispositivo de masculinidad operando en pos de la producción de un modelo de sujeto. Las intervenciones dentro de la práctica estuvieron dirigidas a que los participantes exploren otras formas posibles de ser/estar, apuntando así a la producción de libertad.

Rodríguez, Espada (2016) expone que:

> Se interviene en territorios que son producidos por vínculos estéticos disciplinados, texturas, formas rigurosas, como el ritornello, pero también eficaces. Capaces de proponer un allí donde solo pueden ocurrir estas cosas y no otras, donde el mundo se ha cerrado a toda alternativa. (p.27).

Puede que esta estética rígida y disciplinada venga siendo sostenida desde hace años por parte de las y los participantes. En este sentido, puede que el movimiento conlleve mucho más tiempo de trabajo del que la práctica pre-profesional sugiere. De todos modos esto no quita que el grupo haya mostrado una potencia en relación a la posibilidad de movimiento y también a la posibilidad de sostener ese nuevo lugar caracterizado por el registro tanto de uno mismo como del resto de quienes integraban el grupo. Es decir, una potencia no solamente para inaugurar un proceso de singularización, sino también para sostenerlo.

Conclusiones:

Haciendo un meta-análisis de lo que hasta aquí he desarrollado, puedo inferir que la práctica musicoterapéutica es una práctica disruptiva en relación al dispositivo de masculinidad. Es decir, en esta experiencia de prácticas que transitamos con mi compañera, el trabajo musicoterapéutico apareció como una herramienta para desafiar este dispositivo que busca imponer un modelo específico de sujeto masculino.

El armado de canciones y el posterior trabajo de grabación audiovisual, generaron las condiciones de posibilidad para que el grupo en principio pueda escucharse a sí mismo. Al mismo tiempo, esto dio lugar a que el grupo en su totalidad pueda explorar una nueva forma de estar en el espacio. En este sentido, el concepto de "Masculinidades" en plural se puso en funcionamiento dentro de la práctica, posibilitando, sobre todo a los participantes varones, transitar el espacio del taller desde un lugar que se caracterizó por el respeto, la escucha y el registro de todas las personas que formaban parte del grupo.

En otro orden de cosas me pregunto sobre el trabajo con masculinidades y su relación con el campo de la salud, ¿Podría considerarse el trabajo con masculinidades como parte integral del trabajo en salud? Territorializando esta pregunta en el campo de acción que a mí me compete podría afirmar que sí, entendiendo sobre todo que el trabajo musicoterapéutico implica interrogar todo tipo de modelo condicionante, en este caso, el modelo de sujeto que produce el dispositivo de masculinidad.

Ahora bien, a lo largo de esta investigación, pude notar cómo esa modelización del sujeto deviene en una problemática de salud en sí misma, en tanto torna dificultosa la construcción en comunidad. El dispositivo de masculinidad produce sujetos que “todo lo pueden” y de manera “solitaria”; sin embargo, el movimiento emergió en comunidad. Cuando tomamos registro con mi compañera de que las y los participantes comenzaban a escucharse tanto entre ellos y ellas, como también a escuchar a las dos personas que coordinamos y no

solo al coordinador varón, intentamos intervenir en función de que el grupo pueda sostener esa nueva posición. Estas intervenciones estuvieron ligadas a un posicionamiento en salud en donde se parte de entender que el movimiento siempre es en comunidad y posible a partir de que alguien pueda sostener esa nueva posición que el sujeto comienza a ocupar.

<u>Consideraciones y reflexiones finales</u>:

Podría pensar que la práctica que llevamos a cabo con mi compañera, en términos de Rolnik y Guattari (2006), fue una práctica micropolítica que, en principio, apuntó a que las y los participantes atraviesen un proceso de singularización y, al mismo tiempo, una práctica en donde quienes coordinamos apostamos por una sociedad más justa e igualitaria. De todos modos considero que este tipo de luchas deben ser acompañadas por un Estado presente que reconozca las desigualdades de género existentes y que invierta en políticas públicas para promover la igualdad de oportunidades.

En nuestro país contamos con un marco legal clave en materia de derechos humanos y es sumamente necesario que se apunte a su implementación. Dos leyes destacadas que encarnan este compromiso son la Ley 26.150, también conocida como la "Ley de Educación Sexual Integral", y la Ley 27.499, denominada "Ley Micaela". Ambas legislaciones comparten el objetivo de fomentar la igualdad de género y prevenir la violencia de género. Mi necesidad por resaltar y defender estas políticas públicas surge como respuesta a la amenaza que representa el gobierno neoliberal actual, el cual, con enfoques arbitrarios, pretende derogarlas. Reconozco que este intento genera un gran retroceso en materia de derechos humanos, comprometiendo los avances alcanzados en la promoción de la igualdad y la protección contra la violencia de género.

Desde un posicionamiento ético-político considero pertinente resistir, preservar estos avances legales y promover una conciencia colectiva que defienda y respete los derechos humanos de cada persona. Como plantea Galende (2015) en su libro "Conocimiento y prácticas de Salud Mental":

> (…) todo ser humano tiene un derecho inalienable a participar en una comunidad formada por el conjunto de la humanidad y, por consiguiente, tiene también el derecho

> al reconocimiento, al respeto y a la dignidad debida a todos los seres humanos por el simple hecho de serlo y con independencia de todo matiz, calificación o clasificación, que lo separe o discrimine de otros seres humanos (p.62).

A modo de cierre, expreso mi esperanza de que este trabajo, en principio, resulte un aporte para la formación en musicoterapia, como muestra de agradecimiento por lo que me ha brindado en estos cinco años de cursada. A la par, mi deseo de que, en un futuro cercano, este trabajo se vuelva obsoleto, no porque pierda relevancia, sino porque la sociedad haya cambiado lo suficiente como para abordar otras problemáticas emergentes.

Bibliografía:

- Achilli, E. (2005). “Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio”. Argentina. Laborde Editorial.
- Achilli, E. (2001). “El trabajo de campo. Acceso e intersubjetividad”. Metodología y técnicas de investigación. Postítulo en Investigación Educativa a Distancia. Programa de Formación Docente. Universidad Nacional de Córdoba.
- Achilli, E. (2009). “Módulo: Taller de Investigación”. ANEP; Uruguay.
- Bateson, G. (1979). “Espíritu y Naturaleza”. Reino Unido. Amorrortu Editorial.
- Bennardis, M. J. (2002). “De la dimensión y la forma”. Tesis de grado. Argentina. UAI Editorial.
- Chiodi, A.; Fabbri, L. y Ariel Sánchez. (2019). “Varones y masculinidad(es). Herramientas pedagógicas para facilitar talleres con adolescentes y jóvenes”. Instituto de Masculinidades y Cambio Social. CABA. Argentina.
- Chiodi, A. y González, J. 2021. “Construcción de masculinidades y su relación con la salud integral. Estudio cualitativo de adolescentes varones escolarizados en cuatro regiones de Argentina”. Ministerio de Salud. Argentina.
- Deleuze, G. (1986). “Foucault”. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Delosantos, M. (2017). “Vivenciando movimientos en Musicoterapia, territorio donde encontrar-se”. Tesis de grado. Argentina. UAI Editorial.
- Fabbri, L. (2021). “La Masculinidad Incomodada”. Argentina. UNR Editorial.
- Foucault, M. (1975). “Vigilar y castigar”. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.
- Galende, E. (2015). “Conocimiento y prácticas de Salud Mental”. Argentina. Lugar Editorial.
- Gianoni, D. (2002). “De Abismos y Superficies”. Tesis de grado. Argentina. UAI Editorial.

- De Keijzer, B. (2013). “El varón como factor de riesgo: Masculinidad, salud mental y salud reproductiva”. Recuperado en: El varón como factor de riesgo: Masculinidad, salud mental y salud reproductiva. Veracruz, México.
- Maeyaert, An. (2018). “Del derecho a ser oído”. Argentina. Editorial Último Recurso.
- Maldonado, C. (2015). “Discursos y devenires de una práctica”. Tesis de grado. Argentina. UAI Editorial.
- Molino, J. (1995). “El Hecho Musical y la Semiología de la Música”. Traducción de María Julia Milán.
- Rodriguez, Espada, G. (2016). “Pensamiento Estético en Musicoterapia”. Argentina. UAI Editorial.
- Rolnik, S. y Guattari, F. (2006). “Micropolítica. Cartografías del Deseo”. España. Editorial: Traficantes de Sueños.
- Verón, E. (1993). “La Semiosis Social”. Francia. Gedisa Editorial.