

La historia del camello que llora

Andrés Giorgi, Manuel Arroyo, María Belén D'Amelio, María Paula Martín, Patricia González*

Universidad de Buenos Aires

“Rotas las amarras que lo ataban al suelo de lo semántico, el hombre, por un momento, ha trastocado, mediante la música, su ubicación usual. Ya no es, aquí y ante todo, un ser dotado de emociones, sino la preeminencia absoluta de la emoción de Ser.”

Santiago Kovadloff “El Silencio Primordial”

La singularidad de la situación

La película elegida es de tipo documental narrativa dirigida por Byambasuren Davaa y Luigi Falorni, directores de nacionalidad Mongoles y Alemana. La historia transcurre en el desierto de Gobi, al sur de Mongolia. Sus protagonistas son una familia de campesinos nómades que se dedican a la cría de camellos y cabras.

La idea de filmar esta historia fue de Davaa, a partir del recuerdo de un documental visto en su niñez, acerca de un grupo de pastores que “reconciliaban” a un camello con su madre mediante un antiguo ritual musical. La película narra la historia del camello y la vida de la familia, y los directores, no se limitaron a registrar discretamente a los integrantes de la misma sino que se les pidieron que “recrearan” momentos de cotidianidad que a veces las cámaras de Davaa y Falorni no llegaban a captar en el momento en que ocurrían.

La familia está conformada por tres generaciones, abuelo y abuela, madre y padre e hijos. Todos viven en dos carpas desmontables. En el transcurso de la película, se observa la rutina de la familia, sus costumbres, sus rituales y valores. El tema central de la misma, es el nacimiento dificultoso de un potrillo y posterior rechazo de su madre. Tras haber experimentado un parto difícil, la madre no logra completarlo sola, dejando así de pujar. Es en este momento, durante el trabajo de parto que la familia interviene, y

* pau_sunrise@hotmail.com

más adelante será la madre de la misma quien alimente al potrillo para evitar su muerte durante el transcurso de algunas semanas.

Al ver que la madre camello no modifica su actitud, y ante la inminente muerte del potrillo, los abuelos de la familia, proponen llevar a cabo un ritual ancestral llamado Hoos. Para ello es necesaria la participación de un “muy buen violinista”¹ que por medio de una canción tradicional, reconcilie a la madre con su cría. En el mismo interviene también la madre de la familia, quien con su canto sostiene la escena sonora. A partir de lo anteriormente relatado, sostenemos que la historia que intenta transmitir esta película tiene una fuerte connotación sobre la importancia de la música en la cultura, y en las relaciones entre los integrantes de la familia. Asimismo, da cuenta de la importancia de los valores humanos, de contención, de sostén y compañerismo que se transmiten de generación en generación portando cada integrante de la familia su propia sabiduría.

En sus dimensiones particulares, la historia estaría narrada desde una lectura antropológica, en donde el ritual musical Hoos intercede en la reconciliación de una madre y su cría. Este ritual se constituye en un saber cultural que está relacionado con la función que cumple la música en esta cultura dando respuesta a esta situación particular.

Desde nuestra mirada singular, haremos una lectura musicoterapéutica de la intervención sonora en la relación de la madre y su cría y cómo esta escena es sostenida por el grupo familiar humano desde lo musical. Es decir, lo singular de la historia estaría dado por nuestra intención de reconstruir desde una analogía musicoterapéutica lo que ocurre en dicha escena.

Análisis Musical

Teniendo en cuenta lo anteriormente descrito, tomaremos dos escenas que describiremos en un nivel fenomenológico musical que nos resultaron significativas para vislumbrar la función que cumple la música en esta cultura.

Escena Madre/Hijo

La escena transcurre mientras la madre le canta a su hija pequeña una canción de cuna. La nena aparece apaciblemente dormida en sus brazos, mientras ella la mece suavemente, sosteniéndola rítmicamente. La melodía que entona utiliza la escala Pentatónica menor de La #. Esta divide sus frases en dos semifrases, una que comienza de forma ascendente desde el la# hasta el re# y una segunda que comienza desde el sol# y finaliza en la tónica. El género es vocal y el entramado monofónico. El ritmo es irregular, no encontrando un pulso estable. La dinámica se mantiene estable en una intensidad suave siendo la melodía casi susurrada.

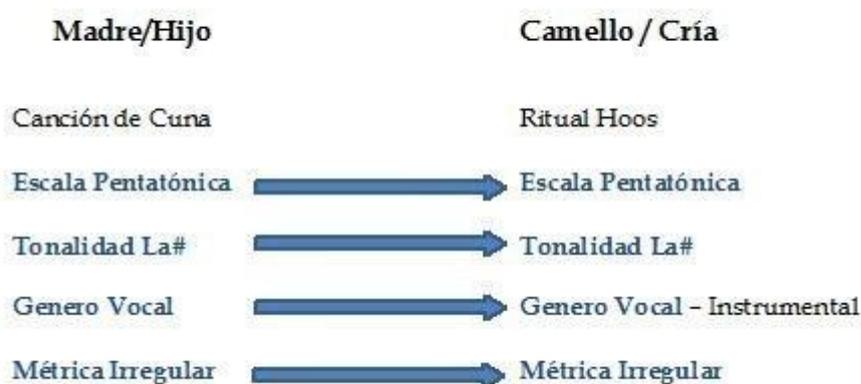
Escena Ritual Hoos- Camello/Cría

El músico apoya el violín en la joroba del camello. El instrumento comienza a sonar debido al roce del viento en sus cuerdas. Los armónicos que se escuchan corresponden a las fundamentales de la afinación la cual es el bajo en la# y la otra cuerda en re#, formando un intervalo de cuarta justa.

La mujer comienza cantando una melodía a capella que construye, al igual que en la melodía que canta a su hija, sobre la escala pentatónica menor de la#. La misma no posee una métrica regular, y además utiliza variados adornos como trinos y notas largas. Luego de una primera vuelta comienza nuevamente, esta vez acompañada por el violín el cual acompaña armónicamente utilizando intervalos de cuarta justa (la# y re#) y de quinta justa (la# Fa). La letra de la melodía repite el nombre del ritual, “Hoos”.

En algunos pasajes el violín también reproduce la misma melodía del canto, ya sea en espejo o en diálogo. Desde la intensidad, la música transcurre estable, manteniendo la misma, pequeñas variaciones desde el acompañamiento armónico. Este último genera un continuo sonoro rico en armónicos al cual la voz de la mujer se suma y complementa, al punto de que a veces es fondo y otras veces figura.

En un nivel formal, la melodía cuenta con dos partes o frases. La primera comienza en La# y desciende hacia el Fa, luego asciende por grado conjunto hasta el re# y desciende finalmente a la tónica. La segunda frase comienza con un salto de quinta ascendente hasta el Fa y luego descansa en el do#, para descender y terminar en la tónica. En ambas escenas la melodía es pentatónica. Esta escala tiene la cualidad de tener muy pocas disonancias o tensiones, no generándose intervalos de segundas menores o cuartas aumentadas. Esta podría ser la razón por la que genera una sensación corporal de calma.



Marco Teórico

A partir del recorte de ambas escenas, es intención de este trabajo construir una analogía desde una teoría musicoterapéutica en relación a los aspectos sonoros involucrados en los vínculos primarios (madre-hijo).

Para tal fin, haremos un recorrido entre ambas escenas elegidas analizándolas desde conceptos que nos permitan pensar lo que allí acontece.

Desata la intervención sonora la falla en el vínculo entre el camello y su cría; La imposibilidad de amamantar que se expresa en un no reconocimiento podría estar hablando de una falla en el deseo materno la cual no permite a la madre identificarse con su hijo. En el caso de la película podemos hacer referencia al parto dificultoso que podría haber generado en la madre el distanciamiento con la cría. Asimismo el color de la cría, y su particularidad albina acrecientan la distancia entre ambos, tomando como referencia y haciendo la analogía con el hijo ideal esperado. Tomamos al autor Manoniⁱⁱ para describir lo que significa el nacimiento de un hijo para una madre, siendo éste la revancha o el repaso de su propia infancia; la llegada de un niño va a ocupar un lugar entre sus sueños perdidos. Pero si el niño llega enfermo o no se parece al ideal imaginado, este pasara a ser la irrupción de la realidad y va a causar un shock en la madre que impedirá en el plano simbólico que pueda resolver su propio problema de castración.

Y basándonos en el análisis fenomenológico, tomamos como hipótesis la función de sostén que cumple la música y el uso del cuerpo en esta diada.

La utilización de la escala pentatónica en ambos registros, vocal e instrumental, genera una intensidad estable, sin cambios bruscos, es decir sin lo que musicalmente llamamos tensión. Sumado a esto la actitud corporal de la mujer acariciando al animal, generando la construcción de un espacio seguro, de contención en el cual no se sienta amenazado por la intervención de otro, siendo este otro el que le permitirá acceder a un lugar aún desconocido. Esta primer intervención desde lo corporal, entendiéndolo como referencia del primer contacto del niño con el mundo, como relación afectiva que pasa a través del contacto físico y las tensiones tónicas de su cuerpo;...“ahí reside la primera comunicación, la más profunda y primitiva y allí nace el interés del niño por el otro”ⁱⁱⁱ.

Una situación similar se presenta en la escena de maternaje en la cual la madre sostiene en brazos a su niño acunándolo mientras le canta una canción de cuna. Se combinan tanto la función descripta de la utilización del cuerpo y el elemento sonoro. Esta matriz acústica genera en el bebé la contención y sostén necesario para su normal desarrollo. La canción de cuna según Gabriel Federico “es muy importante para fortalecer el vínculo madre-hijo, ya que al cantarles se acostumbraran al sonido de sus voces, modulaciones y melodías, esto los hará sentirse tan seguros al nacer como cuando estaban dentro del vientre”^{iv}. Tomando algunas palabras de Rosello^v, “La canción de cuna permite que la madre llegue al niño a través de una serie organizada de

estímulos sincronizados en tiempo, duración e intensidad”...”Una estructura coherente que le brinda seguridad”. El bebe aquí también siente una experiencia de omnipotencia.

Esta misma escena nos ilustra lo que conocemos como el movimiento vestibular, estímulo que la madre provoca cuando balancea a su bebé, generando una sensación de seguridad y estabilidad. Esta escena, nos permite pensar también el concepto del holding materno, como “...la forma en que la madre toma en sus brazos al bebé y que está muy relacionada con su capacidad para identificarse con él”^{vi}, haciendo nuevamente referencia al nacimiento de un hijo que no dañe el yo de sus progenitores y con ello el ideal del hijo esperado. En el desarrollo emocional primitivo, la noción de holding describe la función de la madre que permite la continuidad del ser del bebé: todo lo que la madre es y hace con devoción corriente. La madre que sostiene al bebé con tranquilidad (sin miedo a dejarlo caer), adecuando la presión de sus brazos a las necesidades de su bebé, lo mece con suavidad, le susurra o le habla cálidamente, proporcionándole la vivencia integradora de su cuerpo y una buena base para la salud mental facilitando así la integración psíquica del infans.

Tomando la escena del ritual Hoos, nos detendremos en el momento en el cual el violinista se acerca al animal enlazando el instrumento sobre su joroba. El mugido del camello presenta una sonoridad y un movimiento corporal que podríamos interpretar como una respuesta a una situación que resulta amenazante e inquietante. Luego de este acercamiento, las vibraciones de las ondas sonoras sobre el cuerpo del animal, que se encuentra en contacto con el resonador del instrumento, a nivel físico-corporal, genera una modificación en la sonoridad del mugido, siendo este más calmo, y resonando más cercanamente a la afinación del violín.

La escena prosigue y el violinista afina el instrumento a la sonoridad que ahora emite el camello. Transcurre así con el toque y caricias de la mujer sobre el animal y el canto ancestral. La particularidad que destacamos a nivel sonoro está dada por el canto solista en la escala pentatónica, que en la segunda vuelta es acompañada por el instrumento. Vemos entonces como la inclusión de los diferentes actores, sean estos musicales o no, se dan de forma progresiva para generar un encuadre de seguridad y sostén, que culminará con el acercamiento del bebé camello a la madre. La duración de la escena sonora es de aproximadamente ocho minutos, culminando con el reconocimiento de la cría y su amamantamiento.

Podríamos decir que el ritual y los actores funcionan generando un ambiente facilitador (Winnicott) que sería propiciado por la función de una madre “suficientemente buena”. En este caso cumple el rol de Yo Auxiliar la mujer que a través del canto y la música promueven este ambiente facilitador para propiciar la continuidad del ser y un posible fortalecimiento yoico.

Estas cualidades sonoras estarían en estrecha relación con el concepto de Baño Sonoro de Edith Lecourt que toma de Didier Anzieu. Este concepto refiere a una fase en el desarrollo del bebé, en la cual se dan los primeros intercambios vinculares. Las cualidades del baño sonoro son la de ser una barrera protectora, en la cual se dan sonidos, que tocan, acarician y protegen de intrusiones, como así también la de ser un receptáculo de sonidos, funcionando como una verdadera matriz acústica.

Lecourt menciona que dentro del Baño Sonoro, en el desarrollo normal, aparecen ciertas zonas que se diferencian, por ejemplo, la voz de la madre, cualidades de vocalidad, tiempos de intercambio sonoro que organizan tiempos relacionales de una zona común que después podrá existir por sí misma sin el cuerpo a cuerpo que la acompaña. Tal como se observa en el recorte de las escenas realizado, son estas zonas las que no logran ser dilucidadas y que luego se promueven a través de la intervención sonora. Una de las escenas muestra una “danza” entre madre y cría en el momento en que no pueden encontrarse, en donde el contacto cuerpo a cuerpo no se completa.

En relación con la calidad de las interacciones, tomamos el concepto de “comunicación humana directa” que desarrolla Mercedes Pavlicevic en su texto “Proceso Interpersonal en Improvisación clínica.” Esta se caracteriza por ser una comunicación no verbal y de características altamente musicales que facilitan la apertura de canales de comunicación. Lo más importante será la calidad de los actos más que los actos en sí mismos, y es esto lo que revela la dinámica comunicativa de la interacción. Trevarthen (Trevarthen, 1984-1986,1987) escribe acerca de una intersubjetividad primaria la cual describe el encuentro directo de madre y recién nacido y su aprehensión uno con el otro, a través de la intercoordinación en el timing (momento oportuno) de sus actos y vocalizaciones.

En base al desarrollo que hemos realizado, lo cualitativo se distingue implícito tanto en las intervenciones musicales como corporales. Esto es, la calidad tímbrica del canto y el violín, los matices de la escala utilizada, la intensidad sostenida, la calidad del toque instrumental y del cuerpo del animal.

Una manera de pensar esta intervención musicoterapéutica sería a partir de lo que Diane Austin llama, Las Técnicas Vocales de Sostén que involucran la creación de un encuadre musical consistente y estable para facilitar la espontaneidad y la conexión emocional con el propio self^{vii}. Según la autora, el soporte armónico estable y consistente, el sostén rítmico y el acompañamiento vocal de la "madre - terapeuta suficientemente buena" proveen un encuadre musical fuerte aunque flexible, que es experimentado como muy seguro y contenedor. Esta técnica también puede acompañarse con un sostén instrumental. Vemos entonces la utilización de otro elemento, más allá del cuerpo, y la música: la Voz.

Teniendo en cuenta la utilización de este último elemento como recurso, tomamos lo que la Musicoterapeuta Marly Chagas (1990) señala acerca de la emisión vocal como un interesante recurso terapéutico, donde la vibración de la voz hace vibrar al cuerpo, ayudando a desbloquear los anillos de tensión. Es un masaje vibratorio, de adentro hacia afuera, a partir del propio sujeto. La autora propone algunas funciones del canto en la práctica clínica y consideramos que podríamos hacer referencia a la función que la Musicoterapeuta llama “Soporte para la entrega”, que consiste en realizar un paralelismo entre el sonido de la madre para el bebé, y el sonido de la voz del terapeuta, donde la voz de la madre es para el niño como la leche, llenando, alimentando, acogiendo. Tomando esta descripción de la función, es que consideramos que sería la utilizada en el canto del Ritual Hoos.

Conclusión

Siendo este un trabajo de investigación y análisis propuesto por el Taller: Ética Profesional y Derechos Humanos retomamos la consigna propuesta por la cátedra, y llegamos a la conclusión de que la música por sí misma no genera un punto de inflexión en los personajes vistos, sino que el cambio se produce a partir de la intervención de un otro que soporta y sostiene el vínculo musical en una relación transferencial. Ximena Perea, enuncia que “El encuadre musicoterapéutico alberga la producción del sujeto al sostenerle la categoría de enunciado,...esta anticipación sostiene el advenimiento de lo subjetivo”^{viii}.

El rol que cumple el violinista y la mujer comparándolo con el que cumpliría un terapeuta, permite la intervención recortando la voz propia, enfocando al sujeto que ha cedido el lugar de sujeto de la enunciación a otro que se ha ensordecido a descubrirse original. Podríamos pensar el dar categoría de enunciado al discurso del otro como un acto ético en tanto nombra y otorga existencia a aquello que irrumpe en el universo como singularidad, y pensando éticamente en el rol de terapeuta, tiene efecto de intervención el solo hecho de hacerse oír lo cual implica necesariamente la presencia de otro,... escuchando.

El silencio es lo que nos permite oír otra voz, una voz que habla en otra lengua, una voz que viene de otra parte...se esconde tras el silencio como el silencio se esconde tras los ruidos superficiales de la cotidianidad (Santiago Kovadloff)

Referencias

- Acouturier La Pierre. “La educación psicomotriz como terapia”.
- Austin Diane Improvisación Vocal en Musicoterapia con orientación analítica con adultos. Clinical applications in Musictherapy in Psychiatry.

- Federico Gabriel. El embarazo Musical.
Kovadloff Santiago. “ El Silencio Primordial”
Mannoni, M. El niño retardado y su madre. Argentina, Editorial Paidós, 2005
Mercedes Pavlicevic - “Proceso Interpersonal en Improvisación clínica.”
Perea Ximena “Enunciación y Subjetividad- Acerca de los procesos musicoterapéuticos grupales.
Roselló JI y Otros. “La madre y su bebe” Editorial Roca.
Winnicott Donald. La familia y el desarrollo del individuo.

ⁱ Así mencionado en la película, asignándole un saber particular.

ⁱⁱ Mannoni, M. El niño retardado y su madre. Argentina, Paidós, 2005

ⁱⁱⁱ Acouturrier La Pierre. “La educación psicomotriz como terapia”.

^{iv} Federico Gabriel. El embarazo Musical. Pág.27.

^v Roselló J. L- y Otros. “La madre y su bebe” Editorial Roca.

^{vi} Winnicott Donald. La familia y el desarrollo del individuo. Pág. 33.

^{vii} Austin Diane Improvisación Vocal en Musicoterapia con orientación analítica con adultos. Clinical applications in Musictherapy in Psychiatry. Pág. 4.

^{viii} Perea Ximena “Enunciación y Subjetividad- Acerca de los procesos musicoterapéuticos grupales”.