

La dimensión simbólica y terapéutica de la música en la Psicología Analítica.

Sinuhe Garcia.

Cita:

Sinuhe Garcia (2024). *La dimensión simbólica y terapéutica de la música en la Psicología Analítica* (Tesis de Especialización). DMC, Puerto Vallarta, México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/sinuhe.garcia/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pbrv/gED>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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

La dimensión simbólica y terapéutica de la música en la Psicología Analítica

Sinuhe Ulises García Reynoso

DMC-Music Center

2024

Contenido

1. Introducción	5
1.1 Conceptualización del sonido.....	6
1.2 Antecedentes de la musicoterapia.....	11
2. Fundamentos de la musicoterapia	23
2.1 Modelos teóricos.....	29
2.2 Psicología Analítica y musicoterapia.....	37
2.3 Musicoterapia desde el enfoque analítico.....	51
3. Conclusiones	53
Referencias	57

Resumen

Los sonidos han estado presentes desde la creación del universo, abarcando los sistemas planetarios, el ecosistema terrestre y la concepción del ser humano. Pulsaciones, latidos del corazón, vibraciones celulares, exhalaciones e inhalaciones se interconectan sincrónicamente con la voz materna y el entorno, generando un espacio tanto intra como extracorpóreo. De esta manera, se conforma un lenguaje sonoro compuesto por melodía, timbre, ritmo, armonía y tiempo, capaz de llegar a las zonas más profundas de la psique. Somos la melodía mutable de nuestra existencia, resonando en armonía o disonancia con nuestro entorno. Cada latido, pensamiento y emoción componen una música que refleja la relación intrínseca entre nuestro cuerpo y el cosmos. La música en la relación terapéutica funciona como un soporte para la expresión del mundo interno, facilitando el despliegue de los contenidos inconscientes y actuando como una instancia reparadora de vínculos tempranos dañados. Esto se logra mediante el establecimiento de una relación terapéutica segura, que favorezca la exploración de los orígenes preverbales del Sí-mismo. Particularmente a través de la improvisación musical, se generan dinámicas relacionales estables y se construyen nuevas formas de vínculo que impulsan los procesos de individuación.

Palabras clave: Sonido, Mitología, Musicoterapia, Modelo teórico, Psicología Analítica

Abstract

Sounds have been present since the creation of the universe, encompassing planetary systems, the Earth's ecosystem, and the conception of human beings. Pulsations, heartbeats, cellular vibrations, exhalations, and inhalations are synchronously interconnected with the mother's voice and the environment, creating both an intra- and extra-corporeal space. In this way, a sonic language is formed, composed of melody, timbre, rhythm, harmony, and time, capable of reaching the deepest regions of the psyche. We are the mutable melody of our existence, resonating in harmony or dissonance with our surroundings. Each heartbeat, thought, and emotion composes music that reflects the intrinsic relationship between our body and the cosmos. Music within the therapeutic relationship serves as a means to express the internal world, facilitating the unfolding of unconscious contents and acting as a reparative instance for damaged early bonds. This is achieved through the establishment of a secure therapeutic relationship that encourages the exploration of the pre-verbal origins of the Self. Particularly through musical improvisation, stable relational dynamics are generated, and new forms of bonding are built, driving the processes of individuation.

Keywords: Sound, Mythology, Music Therapy, Theoretical Model, Analytical Psychology.

1. Introducción

La música ha acompañado al ser humano desde tiempos ancestrales, actuando como un puente hacia las zonas más profundas de la psique. Este artículo explora la relación entre la música y la Psicología Analítica, con especial énfasis en su dimensión simbólica y terapéutica. Se propone que la música como lenguaje sonoro puede facilitar el acceso al inconsciente colectivo para promover el proceso de individuación. Los principios teóricos propuestos por Carl Gustav Jung pueden encontrar en la música una forma de guiar un proceso terapéutico a través de la exploración de las sensaciones sonoras.

En tiempos antiguos, la música ocupaba un lugar destacado en las culturas. Los hebreos, por ejemplo, integraban la música en sus rituales religiosos y festividades, siendo el pueblo judío conocido por su rica tradición musical. Para los griegos, la música era un regalo de los dioses.

Durante la Edad Media, la educación se dividía en el trivium y el cuadrivium, donde la música era una de las artes liberales esenciales, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. Estas disciplinas se centraban en el estudio de ritmos y proporciones, fundamentales para entender la estructura del mundo.

Además, la música ha sido utilizada históricamente para curar enfermedades, una práctica documentada en textos tibetanos, indios, sumerios y egipcios. Los griegos también creían que la música podía restaurar el equilibrio del alma. Hoy en día, la música sigue siendo una herramienta terapéutica en la rehabilitación de diversos trastornos, con evidencias que muestran cómo influye en la producción de hormonas, el metabolismo, la relajación del sistema nervioso y el bienestar psicológico.

1.1 Conceptualización del sonido

Desde el inicio de los tiempos, el sonido ha sido una parte fundamental en la creación del universo. Desde la gran explosión que los científicos denominan Big Bang, hasta la vibración atómica presente en toda la materia, el sonido emerge como un elemento esencial en la configuración de lo que llamamos realidad. El universo, tradicionalmente percibido como un gran vacío estrellado, es en realidad un entorno vibrante lleno de energía. Según la teoría del espacio-tiempo de Einstein, el cosmos está impregnado de ondas gravitacionales, que son perturbaciones en el tejido del espacio-tiempo provocadas por eventos cósmicos masivos. La NASA ha emprendido un proyecto de "sonificación" para traducir estas vibraciones en sonidos audibles, revelando cómo las deformaciones en el espacio-tiempo, causadas por el movimiento de la materia, pueden interpretarse como una especie de música cósmica (Holmes, 2011).

El sonido puede definirse como una onda de energía que vibra en distintas frecuencias. La longitud de onda y la amplitud determinan la intensidad, el tono, el timbre y la duración de un estímulo sonoro, lo que nos permite identificar las cualidades específicas de fenómenos acústicos como la música y el lenguaje. El sonido, definido por su frecuencia (Hz) y volumen (dB), es procesado e interpretado por el cerebro para su adecuada integración en la percepción auditiva.

Las señales sonoras son procesadas en diversas estructuras del sistema nervioso, como el tronco encefálico y la corteza auditiva, donde se realiza el análisis y comprensión del sonido. Este proceso permite funciones esenciales como la discriminación auditiva, la capacidad de concentrarse en un sonido específico (figura-fondo auditivo), la memoria auditiva, la localización de la fuente sonora y la secuenciación de sonidos. Desde las 24 semanas de gestación, la cóclea es funcional, lo que permite la recepción de información auditiva, aunque el

desarrollo completo de las habilidades auditivas más complejas, como el lenguaje y la memoria fonológica, requiere de la maduración de la vía auditiva.

Desde una perspectiva evolucionista, la percepción del sonido está estrechamente vinculada a los mecanismos de supervivencia que ayudaron a nuestros ancestros a evadir depredadores y cazar presas. El sonido activa áreas primitivas del cerebro, como el sistema límbico y el cerebro reptiliano, generando respuestas fisiológicas adaptativas a diferentes entornos (Roxo et al., 2011).

En el campo de la biomúsica, se ha examinado como en el canto de las aves, el aullido de los lobos y el llamado de las ballenas, el sonido parece cumplir un papel de gran relevancia para la supervivencia. En la naturaleza, encontramos que algunos animales utilizan herramientas para manipular el sonido. Por ejemplo, los grillos emplean hojas y madrigueras para amplificar su canto y atraer parejas, mientras que las ranas ajustan sus llamadas según el entorno para mejorar la resonancia, formando figuras geométricas en el agua. Los murciélagos y ciertos peces también manipulan su entorno para ampliar sus señales. Parece ser que la evolución ha provisto a cada especie animal con un rango propio de frecuencias, la fundamental y sus armónicos (Tomé, 2024).

La musicalidad no solo reside en los instrumentos, sino en la naturaleza misma; es una manifestación de la vida, un arte que también puede hallarse en la biomúsica de aves, grillos y luciérnagas. Al igual que los humanos, que a lo largo de la historia han buscado mejorar la amplificación del sonido en sus creaciones, desde las primeras resonancias en cuevas hasta los modernos conciertos masivos, estas especies también han perfeccionado su capacidad de manipulación sonora para mejorar su supervivencia.

La capacidad para utilizar el sonido es crucial para los mecanismos evolutivos, no solo en animales, sino también en el propio género humano. Los bebés, al igual que otros mamíferos, utilizan el llanto para captar la atención de sus padres, provocando una reacción emocional que demanda atención y cuidado. Con la evolución, los humanos desarrollaron la capacidad del lenguaje, gracias a estructuras neuronales especializadas para el procesamiento del lenguaje, como el área de Broca, el área de Wernicke y los lóbulos temporales (Patel, 2007).

La especialización del hemisferio izquierdo está asociada con el lenguaje, la lógica y el uso de herramientas, mientras que el hemisferio derecho está vinculado con la creatividad y la intuición. Los lóbulos temporales integran la información sensorial relacionada con la audición, la visión y el lenguaje. Esta evolución de las estructuras cerebrales se reflejó en el dominio del fuego y la cooperación entre miembros de una misma especie (Ortega Casado, 2020).

No obstante, recientes descubrimientos sugieren que el antiguo mito de que el cerebro izquierdo es analítico y el derecho es artístico es simplista. Aunque ciertas funciones están lateralizadas, ambos hemisferios trabajan en conjunto para procesar tanto el lenguaje como la música. Por ejemplo, el hemisferio derecho maneja aspectos emocionales del lenguaje, como la prosodia, mientras que el izquierdo se encarga de los aspectos denotativos y analíticos de la música.

En músicos, el entrenamiento tiende a transferir parte del procesamiento musical del hemisferio derecho al izquierdo, que es más lógico y verbal. Al respecto Daniel J. Levitin en *“Tu cerebro y la música”* expone lo siguiente: *“La formación musical parece tener como consecuencia que parte del procesamiento de la música cambie del hemisferio (imagístico) derecho al hemisferio izquierdo (lógico) cuando los músicos aprenden a hablar de música, y tal vez a pensar en ella, utilizando términos lingüísticos. Y el curso normal del desarrollo parece*

causar una mayor especialización hemisférica: los niños muestran menos lateralización de las operaciones musicales de la que muestran los adultos, independientemente de que sean músicos o no”.

La música tiene el poder de transformar a las personas. De manera natural, produce neurotransmisores como la dopamina y la serotonina, y a nivel intrapsíquico posee significados simbólicos y arquetípicos que la convierten en una herramienta de integración y unificación. Ayuda a sincronizar las partes anatómicas de nuestro organismo, lo que nos permite experimentar de manera conjunta las dimensiones instintiva, emocional e intelectual. Esto favorece la integración de dos formas de percibir e interpretar la realidad (lógico-racional y sensitivo-artístico), a menudo opuestas entre sí.

Desde una perspectiva médica, la vida comienza con el primer pulso del corazón, una danza rítmica que oscila entre 60 y 100 latidos por minuto para mantener el flujo sanguíneo constante. Al final de esta coreografía vital, cuando la última nota de la melodía cardíaca se desvanece en el infinito, también lo hace el último suspiro de aliento vital.

En el artículo "Oscillatory Dynamics in Cell Signaling and Behavior: From Atomic to Organismic Scales", publicado en *Physical Review X Life*, los investigadores examinaron cómo las oscilaciones en sistemas celulares influyen en la respuesta de las células a estímulos y en su comunicación. El trabajo destaca que estas oscilaciones son cruciales para regular procesos biológicos fundamentales, como la sincronización de ritmos circadianos y la homeostasis celular. Utilizando modelos matemáticos y experimentales, los autores investigan el impacto de las señales periódicas desde la escala atómica hasta la de organismos completos. Se teoriza que la armonía celular está correlacionada con frecuencias similares a los latidos del corazón materno y

los sonidos del ambiente intrauterino, lo que puede ayudar a restablecer el equilibrio y el bienestar celular (Puerto-Belda et al., 2024).

Actualmente, la relevancia del sonido es tal que los científicos estudian a nivel biológico como las vibraciones sonoras pueden ayudar a diferenciar los "sonidos" que emiten las células enfermas y sanas. En la investigación de James Gimzewski sobre sonocitoscopia, se explora cómo las vibraciones de las ondas acústicas interactúan con las células para proporcionar información detallada sobre su estructura y composición, ofreciendo nuevas oportunidades para el diagnóstico y la investigación en biología celular y medicina (Roosth, 2009).

La música, por su capacidad de inducir sentimientos profundos y variados, ha sido una herramienta fundamental para consolar y seducir, conectando a las personas y enriqueciendo la experiencia colectiva. Desde las primeras flautas hasta los complejos arreglos contemporáneos, los sonidos han evolucionado para ofrecer consuelo y deleite, aprendiendo a evocar respuestas emocionales que van desde la relajación hasta la excitación.

La música también tiene un poder emocional significativo, utilizado en diversas industrias, como el cine y la publicidad, para influir en nuestras emociones. Aunque muchas personas no tienen un conocimiento técnico de la música, pueden identificar lo que les gusta, lo que refleja una conexión profunda y práctica con el arte musical sin necesidad de entender su terminología especializada.

Los sonidos musicales, al igual que los colores y las formas, no son neutros; están cargados de significados afectivos que impactan nuestra homeostasis, reflejando estados de bienestar o amenaza. Los objetos y eventos, con sus características particulares, influyen en nuestra vida emocional, generando respuestas que clasificamos como agradables o desagradables.

Así, la música y sus características acústicas se asocian con experiencias emocionales profundas, vinculando sonidos específicos con sentimientos positivos o negativos.

1.2 Antecedentes de la musicoterapia

A nivel socio-cultural, la importancia del sonido está presente en gran parte de los mitos de la creación del universo. Desde el evangelio, cuando se expresa: “*En el principio era el Verbo*”, hasta los salmos compuestos por el Rey David y, finalmente, las trompetas del juicio final del Apocalipsis. Según los registros bíblicos, el canto se utilizaba para invocar a Dios y estaba presente en eventos significativos descritos en la Biblia. Ejemplos destacados incluyen el paso del mar Rojo en el Éxodo, donde el canto acompaña la liberación de los hebreos; el mandato a Moisés en Números para construir trompetas de plata con el fin de convocar a la comunidad; y el uso del arpa por David en el Libro de Samuel para calmar un espíritu maligno. Estos ejemplos subrayan cómo la música y el canto eran considerados esenciales para la comunicación con lo divino y para el cumplimiento de rituales sagrados.

En los textos védicos antiguos, se menciona que el universo fue creado mediante un sonido sagrado producido por Shiva con un tambor, el cual se utiliza en prácticas meditativas de yoga. El mantra “OM”, además de ser un sonido, es también un símbolo del final y el inicio; es el sonido infinito del que todo nace y termina. Cuando esta vibración estalla, da lugar al cosmos; una extraña coincidencia con el postulado científico que describe el Big Bang como el proceso mediante el cual la energía se convierte en materia.

En India, el poema "Mahabharata" también menciona cómo la formación del universo fue posible mediante el sonido. Desde siempre, el hombre ha asociado el sonido con cualidades

divinas, utilizándolo para comunicarse con otros miembros de su especie o para acceder a experiencias trascendentales.

En el registro histórico, encontramos un gran número de leyendas que narran cómo los dioses inventaron los instrumentos musicales mediante magia. En la actualidad, todavía existen tribus africanas que creen en las cualidades sobrenaturales de los instrumentos musicales. En la selva amazónica, los indios Xingu tocan flautas sagradas para entablar comunicación con las divinidades y los espíritus de sus antepasados.

Los primeros registros del uso terapéutico de la música se encuentran en el libro chino de las mutaciones, "I-Ching", el cual ofrece una peculiar perspectiva de la utilidad terapéutica del sonido. Asimismo, las vibraciones de los cuencos tibetanos son una técnica milenaria cuyo propósito era la curación mediante el sonido.

El Diccionario de la Lengua Española define la música como: *“el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre o tristemente”*. La palabra música proviene del griego y significa “Arte de las Musas”.

En la antigua Grecia, los Aedos eran músicos y poetas que interpretaban epopeyas y leyendas heroicas, acompañados de una lira o cítara. Estos cantores jugaban un papel fundamental en banquetes y ceremonias, combinando poesía y música para ofrecer entretenimiento y educación. La música no solo complementaba sus recitaciones, sino que también ayudaba a mantener la estructura rítmica y melódica de los largos poemas épicos, facilitando la memorización y la transmisión oral de estas historias. Frecuentemente se les representaba como ciegos, una característica simbólica que atribuía a su falta de visión física una percepción más aguda y una conexión divina. Esta ceguera mítica les permitía captar y transmitir

una sabiduría especial a través de su arte, integrando la música como una forma de comunicación directa con lo divino y lo heroico. Sus cantos abarcaban temas esenciales como la cosmogonía y la escatología, relatando las aventuras de héroes como Aquiles y Ulises, y reflejando la religión de Zeus.

En contraste, los rapsodas surgieron más tarde y se especializaron en la recitación de poemas épicos ya fijados, especialmente los de Homero. Aunque también utilizaban la música para marcar el ritmo de sus interpretaciones, su papel se centraba en la transmisión de textos estandarizados con una improvisación limitada. Ambos grupos estaban profundamente vinculados con la música, que era una parte integral de la poesía épica en la antigua Grecia.

Los Aedos y rapsodas no solo preservaban y transmitían la tradición oral a través de sus interpretaciones musicales, sino que también contribuían al desarrollo de una rica herencia cultural que combinaba la narración y la música. Con el tiempo, el papel de narrador y músico de los Aedos fue en parte asumido por los filósofos, quienes introdujeron un enfoque más racional hacia la comprensión del mundo, marcando una transición en la función cultural y musical en la Grecia antigua.

Hesíodo, en su obra "*Teogonía*", relata el origen del cosmos desde el Kháos, la abertura primigenia de la cual surgió todo. Las musas, hijas de Zeus y de Mnemósine, representan la memoria divina y son la fuente de inspiración poética, guiando a Hesíodo desde su vida de pastor hacia una comprensión profunda del universo. En su canto, las musas revelan la verdad sobre el cosmos, mostrando que todo tiene un origen divino. Hesíodo, bajo su inspiración, participa de un conocimiento que va más allá de la razón humana, una "locura divina" o "*theia mania*". Según Platón, este tipo de inspiración es fundamental para la verdadera poesía, siendo una fuerza que conecta lo humano con lo divino.

Los griegos fueron los primeros en asociar la música con la curación. Ellos creían que el fenómeno de la música se desarrollaba en un espacio flotante entre la materia y el espíritu. Esta idea fue heredada y conservada, donde se interpretó que la música era como el mercurio: una sustancia alquímica rápida y escurridiza, que servía como mensajero volador entre distintos planos —arriba y abajo, espacio y tiempo, espíritu y materia, etc. Además, los instrumentos musicales estaban vinculados con personajes mitológicos que favorecían la sanación y protección: Apolo, Orfeo, Hermes y Quirón. Por ejemplo, en el mito de Orfeo, la lira es un instrumento tan poderoso que se convierte en un escudo contra Hades, guiando y protegiendo a Orfeo en su viaje por el inframundo.

En la conceptualización musical griega, la lira está directamente vinculada con las cualidades de Apolo: Equilibrio, belleza y medida. La lira y el arco son símbolos de la tensión entre opuestos que produce energía, la cual, cuando es dirigida a voluntad, es capaz de crear tanto melodías hermosas como desatar la destrucción. La flecha también simboliza los rayos del sol; Apolo, al ser una divinidad solar, representa la luz que penetra en la oscuridad de la ignorancia y la semilla que germina en la oscuridad, siendo un símbolo del conocimiento capaz de guiar al hombre hacia lo más profundo de su ser.

La lira es un instrumento que originalmente fue un arma, más específicamente un arco de caza, que evolucionó hasta convertirse en un artefacto tan sutil que puede mover los afectos más profundos. Con Orfeo se representa, además, el poder de viajar a lo más profundo del ser, a un espacio tan recóndito como el inframundo, el reino de Hades, al que tuvo que acceder el propio Orfeo para rescatar a su amada.

De esta forma, la lira es una herramienta para penetrar en lo más profundo del ser y acceder a los tesoros anímicos. Si revisamos con detenimiento, vemos que Orfeo, hijo de Apolo

y de la musa Calíope, hereda el don de la música y la poesía. Cuando tocaba su lira, los hombres se reunían para oírlo y pacificar su alma. De esa manera, enamoró a la bella Eurídice y logró dormir al terrible Cerbero cuando bajó al inframundo para intentar resucitarla. La travesía de Orfeo es un enfrentamiento con sus propios miedos y el dolor de la pérdida. La sombra en su historia incluye la incapacidad para aceptar la muerte y el desafío de mantener la fe en el proceso divino.

En la mitología griega, también encontramos la música de las flautas relacionada con Pan, el dios de los bosques y los pastos, conocido por su aspecto bestial y su carácter alegre y travieso. Su devoción a la música y su relación cercana con Dionisio, el dios del vino, eran bien conocidas. Un día, Pan se enamoró de una náyade llamada Siringa, quien, aterrorizada por su apariencia, huyó y fue transformada en una caña por las ninfas en la orilla del río. Pan, al encontrar la caña, descubrió que el dulce sonido que producía era, en realidad, su amada transformada. En honor a Siringa, Pan creó una flauta a partir de la caña, un símbolo de cómo la música puede expresar emociones profundas y de cómo el amor de Pan, a pesar de su apariencia, se convirtió en una melodía eterna.

Atenea, la diosa de las ciencias y las artes, es conocida por haber inventado la flauta, aunque la desechó al ver cómo deformaba su rostro al tocarla. Según la leyenda, Atenea creó la flauta con huesos de ciervo durante un banquete en la mansión de los dioses, pero la abandonó al ser ridiculizada por Hera y Afrodita. Píndaro también menciona que Atenea inventó la flauta para imitar el lamento de las gorgonas.

El sátiro Marsias, quien encontró y adoptó la flauta desechada por Atenea, se convirtió en un gran maestro del instrumento y, según la tradición, inventó el dialós, o flauta de doble tubo. Marsias desafió a Apolo a una competición musical, pero fue derrotado y castigado severamente

con la muerte. Se dice que Olimpo, un célebre flautista, fue discípulo de Marsias. Tras la muerte de su maestro a manos de Apolo, Olimpo lo enterró y lloró su pérdida.

Los flautistas que protagonizan los mitos musicales se relacionan, intercambian, adoptan o heredan instrumentos y transmiten sus conocimientos musicales de generación en generación o de maestro a discípulo. Así, Atenea inventa la flauta, que recogerá y aprenderá a tocar Marsias, cuyo continuador será Olimpo. A través de Olimpo, el arte de la flauta será transmitido a una serie de sátiros y silenos vinculados al mundo de Dionisio. Este, a su vez, puede estar relacionado con Hermes, ya sea directamente por la estrecha conexión entre ambos personajes o indirectamente a través del arte musical que Hermes enseñó a Pan, quien luego lo transmitió a su hijo Sileno, maestro de Dionisio.

Los relatos mitológicos otorgan al sonido de la flauta capacidades mágicas e influencia sobre los estados de ánimo y reacciones de personas y animales: Dionisio convierte remos en serpientes y marineros en delfines con la flauta, y Pan propicia la fertilidad de los campos y los rebaños con la siringa. A través de las flautas, el mito relaciona constantemente la música con otras materias, como la navegación, la agricultura o la ganadería. Este hecho concuerda con la concepción griega de la música como algo conectado con otras ciencias, formando un todo regido por la armonía.

Otra característica del mito es que atribuye constantemente a las flautas la capacidad de encantamiento. Dionisio acompaña su música con la danza, simbolizando las fuerzas primigenias puestas en movimiento gracias al poder del sonido. Dionisio, conocido también como el dios del frenesí y la embriaguez, utilizaba frecuentemente la flauta para celebrar la naturaleza y los ritos orgiásticos.

Así, encontramos dos dualidades de la música representadas en los hijos de Zeus, simbolizando los opuestos presentes en la expresión musical. Apolo es considerado un protector; como dios oracular, también es reconocido como músico, intérprete de la lira de siete cuerdas que recibió de Hermes a cambio de sus rebaños. Es además patrón de las bellas artes y presidente del coro de las musas. Apolo regaló una lira a Orfeo, con la cual este descendió al Hades en busca de su esposa.

Nietzsche, en su obra *“Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik”*, exploró la dualidad en la música a través de las figuras de Apolo y Dionisio, que representan dos fuerzas opuestas pero complementarias. Apolo simboliza el orden, la belleza y la curación, asociado con la lira y la protección contra las enfermedades, proporcionando serenidad y claridad. En contraste, Dionisio encarna el caos, la embriaguez y el delirio místico, asociado con la vegetación, el vino y los rituales desenfrenados que buscan el éxtasis. Según Nietzsche, la música bajo la influencia de Dionisio puede llevarnos al éxtasis y al descontrol, mientras que, bajo la guía de Apolo, ofrece protección y curación. Nietzsche argumenta que ambas fuerzas, dionisiaca y apolínea, son necesarias para el equilibrio artístico, transformando el caos en belleza y proporcionando una visión armónica de la vida (Arcella, 2013).

Ambos dioses utilizan la música como medio para inducir estados alterados de conciencia y la posesión resultante tiene efectos saludables cuando está ritualmente ordenada. Aunque Apolo y Dionisio pueden parecer opuestos, ambos comparten el elemento común del trance y el castigo para quienes no los respetan, así como los beneficios para quienes los evocan correctamente. La música y el ritmo determinan la intensidad y la forma de la posesión, y la elección entre uno u otro depende de la sabiduría técnica del ritualista.

Al estudiar la mitología, encontramos las bases conceptuales de lo que significaba la música para los antiguos sabios de Grecia. Sin embargo, con el nacimiento de la filosofía, estas explicaciones mitológicas no fueron suficientes, lo que llevó al surgimiento de una nueva forma de obtener conocimiento mediante el pensamiento y la observación de los fenómenos presentes en la naturaleza para buscar respuestas más convincentes. Así, el amor a la sabiduría impulsó una revolución del pensamiento que intentó llegar a la verdad a través de diversas técnicas, dando lugar a la creación de diferentes escuelas filosóficas, que formarían parte de los cimientos de la ciencia que conocemos hoy en día.

Un gran número de pensadores, entre ellos Tales de Mileto, comenzaron a utilizar la razón para iluminar todo aquello que el mito solo había podido describir de forma metafórica. Así surgieron dos principales corrientes filosóficas; los que creían que la vida nacía de la materia y aquellos que pensaban que la materia provenía de una mente suprema. A lo largo de la historia, se desarrollaron teorías que postulaban que la vida se originaba en la tierra, el agua, el fuego o el viento. Entre todos estos pensadores, destacó Pitágoras por su concepción única sobre el origen de la creación.

Pitágoras propuso por primera vez en la historia que el origen de la creación no era más que el resultado de las matemáticas presentes en el universo. Más específicamente, la vida se originaba por la acción de secuencias numéricas presentes en todo el cosmos; por lo tanto, si este postulado fuera cierto, todo podría medirse y, en consecuencia, conocer sus propiedades.

La teoría de Pitágoras sostiene que, si todo es número, debe existir una secuencia de orden común tanto en lo macro como en lo micro. Tanto lo visible como lo invisible pueden medirse por igual. Las mismas estructuras que dan forma al ser humano también configuran el cosmos. Así, los números moldean el mundo en el que habitamos. Pitágoras se preguntó: ¿Cuál

es el mínimo común denominador de la realidad? ¿Cuál es la fracción más pequeña de la materia? Reflexionando sobre ello, concluyó que el sonido debía ser el origen del cosmos, proponiendo que el universo fue creado a través del sonido en sus diferentes etapas.

Curiosamente, Pitágoras parecía haber comprendido algo que la ciencia moderna apenas está empezando a descubrir: todo lo que consideramos realidad es, en esencia, energía vibrando en distintas frecuencias. La materia, compuesta por átomos, está formada por partículas aún más pequeñas, como los quarks, y estos, a su vez, están constituidos por fotones, partículas de luz sin masa ni peso, que son pura energía. Siguiendo esta analogía, toda la creación podría entenderse como una sinfonía cósmica de vibraciones energéticas.

La música se basa en conceptos fundamentales de aritmética y geometría. A nivel cuántico, toda la física se fundamenta en la frecuencia y las vibraciones de las partículas elementales. Las interacciones entre estas partículas y sus ondas son consecuencia de sus vibraciones intrínsecas y de cómo se asocian entre sí. Un fenómeno clave para entender la importancia de la frecuencia vibratoria es la "*Resonancia Schumann*", que actúa como el "latido" de la Tierra. Este fenómeno electromagnético ocurre entre la superficie terrestre y la ionosfera, y tiene una frecuencia constante de 7.8 Hz. (Besser, 2007).

Las ondas cerebrales también se miden en hercios (Hz) y reflejan la actividad del sistema nervioso central. Es por ello que esta frecuencia se ha asociado históricamente con el equilibrio biológico humano, ya que coincide con la frecuencia de las ondas cerebrales Theta. El cerebro, como órgano electroquímico, produce una actividad eléctrica que genera distintos tipos de ondas cerebrales, cada una asociada con diferentes estados mentales y pensamientos.

Cada tipo de onda opera en frecuencias distintas (Delta, Theta, Alpha, Beta y Gamma), similar a cómo las notas musicales varían en tono. Dependiendo de la actividad que realicemos,

algunas ondas predominan en ciertas áreas del cerebro, mientras otras tienen menor intensidad, pero todas están constantemente activas. Por ejemplo, una onda alpha intensa en el lóbulo frontal puede provocar ansiedad, mientras que la misma onda en el área occipital puede inducir relajación. En conjunto, estas ondas crean una "sintonía" armónica que equilibra nuestros pensamientos, emociones y sensaciones.

Así, la materia, la energía, el pensamiento y el sonido están todos regidos por las mismas leyes de armonía y vibración. De esta manera, la psique y el cosmos actuaban como una sinfonía de vibraciones energéticas, donde los números y las proporciones no solo moldeaban la música, sino toda la realidad.

En la mitología griega, la lira de Orfeo, con sus siete cuerdas, simbolizaba los siete planetas, representando poéticamente los cielos. La música servía como una herramienta mágica, guiando al alma en su ascenso hacia lo divino. Sin la lira, las almas no podían elevarse a los reinos celestiales. Las cuerdas de la lira y las esferas planetarias reflejan el viaje del alma, y esta creencia órfica sostiene que la música, como un arte mágico, puede influir en el orden natural del cosmos, negociando con el destino.

Pitágoras creía que los planetas emitían una melodía cósmica que, al ser percibida y sobrepuesta entre sí, creaba una combinación perfecta de notas: *“el silencio”*. Este no es la ausencia de sonido, sino la integración de todas las notas. Estas notas representan un orden universal que Pitágoras utilizaba para curar; su método consistía en convertir el caos en cosmos a través de la exposición a un orden numérico presente en la frecuencia vibratoria de las notas musicales. Este procedimiento se basa en utilizar la música como un puente para evocar la armonía que permite restaurar el equilibrio entre mente, cuerpo y alma. Pitágoras decía: *“Hay geometría en el murmullo de las cuerdas. Hay música en el espacio entre las esferas”*.

Pitágoras nos reveló la existencia de la "música de las esferas", una sinfonía celestial que resuena en el silencio absoluto, una orquesta cósmica donde el sol, la luna y los planetas vibran en armonía. Y, en su sabiduría, nos susurró: *"El silencio cura, el silencio armoniza, el silencio nos lleva al centro"*. Lo más valioso de la enseñanza de Pitágoras es su demostración de que la verdadera armonía nace del equilibrio perfecto entre las tensiones opuestas.

La vida es una sinfonía de sonidos, colores y vibraciones que resuena con la armonía de las esferas planetarias, donde cada latido, pensamiento y emoción se entrelazan en una melodía cósmica. La música de nuestra existencia no se limita a los sonidos que escuchamos, sino que también abarca el silencio y el ruido, formando una triada inseparable que refleja nuestra conexión con el cosmos y la cultura.

La filosofía y la ciencia, al igual que las artes, emergen de un mismo tejido emocional, impulsadas por el sufrimiento y la curiosidad en la búsqueda de respuestas sobre la existencia y la realidad. Estas disciplinas, motivadas por la necesidad de mitigar el dolor y resolver problemas, han sido motores del progreso, desde los primeros descubrimientos hasta los avances tecnológicos que hoy transforman nuestro mundo.

Un ejemplo clásico de esta intersección entre ciencia y arte lo encontramos en Pitágoras. Según los relatos, un día mientras caminaba por la ciudad, se detuvo ante un taller de herrería donde el incesante martilleo resonaba con fuerza. Sin embargo, lo que para otros era un ruido ensordecedor, para Pitágoras era algo más. Escuchando atentamente, notó que el sonido de los martillos variaba según su peso, lo que le reveló una relación entre la música y las proporciones matemáticas. Inspirado por este hallazgo, creó el monocordio, un instrumento con una cuerda tensada sobre una tabla, con el que pudo experimentar las propiedades acústicas de las diferentes

vibraciones. Este descubrimiento sería fundamental en la comprensión de la armonía y la estructura del cosmos como un conjunto de vibraciones interrelacionadas.

Pitágoras utilizó su recién inventado instrumento musical para experimentar con diferentes tensiones y longitudes de cuerda, anotando y describiendo con cautela cada variación. Descubrió cómo se obtenían vibraciones agudas o graves y cómo dividir la cuerda en tramos proporcionaba notas agradables. Así definió ocho sonidos básicos, creando de este modo la escala musical que utilizan todos los músicos en la actualidad.

Aunque el monocordio de Pitágoras no fue el primer instrumento musical, ya que se han encontrado artefactos más antiguos, demuestra que la música ha sido parte fundamental de la humanidad desde tiempos prehistóricos. Cuando el hombre conquistó el fuego, aprendió a avivarlo soplando suavemente por una caña hueca. Es posible que de este modo naciera la primera flauta del mundo hace unos 40.000 años. No podemos saberlo con certeza, pero sin duda alguna, el descubrimiento de los instrumentos musicales cambió para siempre la historia.

Las flautas de hueso halladas en vestigios arqueológicos paleolíticos están realizadas sobre restos óseos de mamíferos y aves. Su cronología es amplia y se han encontrado más de 120 flautas vinculadas al Homo sapiens. La hipótesis de los investigadores sugiere que este tipo de habilidades fueron resultado del desarrollo de un pensamiento simbólico.

En las civilizaciones antiguas, la flauta era vista como un instrumento con poderes sobrenaturales, capaz de inducir estados de catarsis y conectarse con el más allá. Debido a su carácter mágico, se incorporó rápidamente en mitos y leyendas, a menudo interpretadas por dioses. En un principio, todos los pueblos transformaron cuernos de animales, caparzones de caracoles o troncos huecos para crear sonidos con fines religiosos o de guerra.

El origen de los instrumentos de percusión estuvo muy ligado a los sonidos cotidianos y formó parte de los primeros rituales, en los cuales el chamán guiaba a través de estos sonidos experiencias trascendentales que permitían la cohesión entre los miembros de la tribu, algo que hoy podría denominarse “ritual grupal”(Gutiérrez Martínez, 2018).

2. Fundamentos de la musicoterapia

La música es un sistema integral de sonidos organizados, una manifestación de vibraciones profundamente conectadas con las leyes matemáticas que rigen el universo. Este arte representa una relación que se remonta a los inicios de la humanidad y a nuestra propia gestación. Históricamente, ha sido parte fundamental en el desarrollo de las sociedades, facilitando una interacción social que permite explorar simbólicamente la experiencia humana.

Prácticamente todas las culturas han desarrollado algún tipo de música con la cual han explorado el espacio inmaterial y espiritual, reflejado en el imaginario colectivo. Su propósito evolutivo podría ser aliviar el estrés y la ansiedad en momentos de gran tensión, ayudando a reducir el cortisol, fomentar conductas adaptativas, estimular emociones colectivas positivas como la confianza y el sentido de pertenencia, además de favorecer la secreción de oxitocina y la activación de los circuitos de recompensa.

La música involucra estructuras cerebrales especializadas, incluyendo el sistema de memoria, que puede permanecer funcional incluso cuando otros sistemas neuronales fallan. Dentro del contexto socio-cultural, parece facilitar la conexión y vinculación tanto a nivel individual como grupal. Según Daniel Levitin (2008), el origen evolutivo de la música ha sido fundamental para el desarrollo de la civilización y ha estado presente durante largos períodos de

tiempo. Levitin se remonta a la teoría darwinista de que la música se desarrolló como parte de los rituales de apareamiento.

La música habría evolucionado para proveer señales creíbles en al menos dos contextos: interacción y cuidado infantil. Los científicos están comenzando a estudiar cómo la música podría derivar biológicamente de las interacciones tempranas entre madres y bebés. Los estudios han demostrado que exponer a los bebés a estimulación temprana mediante la percepción de sonidos les permite identificar notas musicales y ayuda a ordenar sus primeras experiencias del mundo, aumentando la capacidad cerebral para crear conexiones neuronales. Al respecto Daniel J. Levitin en *“ Tu cerebro y la musica “*menciona:

“La estrecha proximidad del procesamiento de música y habla en los lóbulos frontal y temporal, y su solapamiento parcial, parecen indicar que los circuitos neuronales que se reclutan para la música y para el lenguaje pueden iniciar su vida indiferenciados. Se cree que a una edad muy temprana los bebés son sinestésicos, es decir, no pueden diferenciar los mensajes de los diferentes sentidos y experimentan la vida y el mundo como una especie de unión psicodélica de todo lo sensorial. Así, también, puede que la música y el habla tuviesen los mismos orígenes neuobiológicos, compartiesen las mismas regiones y utilizasen las mismas redes neuronales específicas. Al aumentar la experiencia y la exposición al mundo exterior, el niño pequeño en desarrollo acaba creando vías dedicadas a la música y vías dedicadas al lenguaje.

La Psicología Analítica sostiene que la consciencia humana ha evolucionado lentamente desde el inconsciente colectivo hacia el inconsciente personal, y aunque ha avanzado hasta conformar la consciencia, aún es incompleta y frágil, lo que explica la prevalencia de trastornos psicológicos. Este desarrollo ocurre tanto a nivel histórico (filogenético) como en la vida de cada

individuo (ontogenético). Erich Neumann, en *“Los orígenes de la consciencia”*, respalda la teoría junguiana al rastrear la evolución de la consciencia a través de mitos universales, destacando el símbolo del uroboros como representación del ciclo continuo de comienzo y fin. Neumann demuestra que los arquetipos mitológicos reflejan la secuencia de estadios en el desarrollo de la consciencia, la cual también se repite en cada ser humano a lo largo de su vida. Así, la consciencia expande sus fronteras al asimilar contenidos inconscientes, siguiendo un proceso continuo que refleja el recorrido de la humanidad.

En *“Arte e inconsciente creativo”* Neumann refiere que los arquetipos del inconsciente colectivo son estructuras psíquicas sin forma que se manifiestan en la consciencia, moldeadas por el contexto del tiempo, lugar y la psicología del individuo. Estos arquetipos, como el del Self y los parentales, son esenciales para el desarrollo del Ego y la vida humana.

Un ejemplo de la importancia de estos vínculos emocionales y arquetípicos se puede ver en el caso del "Marasmo", una enfermedad que afectaba a los bebés en hospicios del siglo XIX, donde morían por falta de afecto y contacto humano. Investigaciones posteriores, como las del Dr. Fritz Talbot, revelaron que el cuidado amoroso era fundamental para la supervivencia. En un hospicio en Düsseldorf (Alemania) una anciana llamada Anna salvaba a los bebés simplemente sosteniéndolos y brindándoles cariño, lo que promovía su desarrollo físico y emocional. Este descubrimiento llevó a grandes cambios en la atención infantil, demostrando que el afecto es crucial para el bienestar y el crecimiento humano (Chinchilla Gutiérrez, 2015).

El Dr. Brian Feldman, analista junguiano, publicó un artículo titulado *“Los pasos perdidos de la infancia”*, utilizando una metáfora de la novela de Alejo Carpentier para conceptualizar los orígenes preverbales del Self o Sí-mismo. La música es una de las formas

más profundas de entender la evolución del espacio imaginativo dentro de nosotros mismos. Este espacio puede ser explorado para favorecer cambios positivos en las posibles relaciones defectuosas con el Sí-mismo (Feldman, 2002).

La observación de bebés muestra cómo el tiempo y el ritmo de la interacción madre-bebé son fundamentales para el desarrollo del infante; las palabras y los sonidos determinan las bases de la estructura de la personalidad. El apego, la conexión, la separación y las habilidades preverbalizantes crean los primeros vínculos de conexión con el mundo exterior. Estos mismos puentes de comunicación serán utilizados por el adulto, por lo que estas primeras experiencias son fundamentales para ordenar el mundo interior y formar el núcleo del Self. Feldman enfatiza el vínculo de la pareja temprana madre-bebé, señalando los siguientes puntos:

1. El sentido de autogestión: La capacidad para crear su mundo interno en relación con la interacción con los arquetipos parentales.
2. El desarrollo mental, emocional y espiritual: Evoluciona en el contexto de las primeras experiencias con la madre.
3. La relación temprana entre la madre y el bebé: Es bastante fluida por naturaleza. Hay una oscilación continua entre estados de conexión y separación; existe un tiempo y ritmo para estos estados fluctuantes.
4. La capacidad de simbolización evoluciona a partir del nacimiento: La manera en que el bebé interactúa con el mundo de los objetos y su propia función imaginaria determinará su adaptación al mundo interno y externo. Estas primeras formas de relación suceden mediante las sensaciones, posteriormente mediante representaciones mentales asociadas con determinados estados emocionales que conforman progresivamente la identidad del Yo.

5. La experiencia de sentirse sostenido de manera segura: La exploración del cuerpo del otro, en especial el contacto con la piel del pecho de la madre, es crucial para el desarrollo del bebé.

La música ha capturado la atención de numerosos estudiosos a lo largo de la historia: lingüistas, musicólogos y pedagogos han explorado su impacto profundo en el desarrollo humano. Figuras destacadas como Edgar Willems y Shinichi Suzuki han subrayado la conexión intrínseca entre el aprendizaje musical y el desarrollo del lenguaje materno. En las investigaciones relacionadas con la música, se ha identificado una interconexión fundamental entre la música y el lenguaje, evidenciando cómo ambos sistemas permiten transmitir contenido de manera efectiva.

Desde la infancia, la comunicación no verbal, que involucra el cuerpo y el sonido, juega un papel crucial antes del desarrollo del lenguaje verbal y esta dinámica se replica en la relación terapéutica. El terapeuta, al adoptar un rol similar al de una figura materna, ayuda al cliente a trabajar con sus patrones no verbales de comunicación (expresión corporal, facial, sonora, etc.), facilitando la reparación de relaciones pasadas y la integración de experiencias significativas.

Según Mohacsy (1995), el diálogo no verbal es constante durante las sesiones y debe ser aprovechado por el terapeuta como un recurso integrador. La apertura del terapeuta hacia estas formas de comunicación permite una sincronía entre los discursos verbal y no verbal, creando un espacio compartido donde se despliegan los símbolos de ambos participantes.

Los expertos en el campo destacan que la música y el lenguaje comparten la capacidad de generar combinaciones infinitas a partir de un inventario finito de elementos comunes: la percepción y producción del sonido, la formación de secuencias complejas a partir de unidades

básicas (notas y fonemas, sílabas y palabras), y la expresión de intenciones y significados (García et al., 2021).

Claudio Naranjo, en su seminario *"La música como proceso humano"* (1994), ofrece una perspectiva única al abordar cómo el prejuicio académico moderno ha reducido la música a una mera estructura de ritmo, melodía y armonía, ignorando su dimensión simbólica y transformadora. Para Naranjo, cada obra musical actúa como una "alfombra mágica" que nos guía a través de laberintos sonoros y espacios imaginarios, organizando y dirigiendo nuestras emociones hacia un propósito elevado. En su obra *"La música interior"*, Naranjo compara el viaje del héroe con el proceso de transformación personal, señalando que:

"No es otra cosa el viaje del héroe que la aventura que cada uno de nosotros emprende en la medida en que, respondiendo a una vocación de búsqueda, emprendemos un proceso de transformación que yace en nuestro potencial de manera comparable a como la metamorfosis yace en los genes de los insectos. Es seguramente para desarrollar tal potencial que hemos nacido, solo que debido a una patología psicosocial a la que en mayor o menor medida nos adaptamos, la mayoría de la gente queda en una condición larval, y la situación del mundo ha llegado a ser una de subdesarrollo generalizado."

Naranjo (2015) introduce el concepto de "gestalt sonora" como una expresión del gran camino de la transformación personal, reflejando el proceso de vida en el cosmos y el desarrollo de la consciencia desde la infancia. La música, en este contexto, se convierte en un medio para explorar el espacio evolutivo de cada cultura y de cada individuo.

La música es un componente integral de la cultura y actúa como un lenguaje no verbal con un poder comunicativo profundo. Abarca sensaciones, intuiciones, pensamientos y emociones, funcionando dentro de significados simbólicos culturales específicos. Cada grupo

social desarrolla su propio lenguaje musical, y en un mundo dominado por la razón, la música emerge como un lenguaje sensible que une a las personas a través de principios universales como el ritmo, el tiempo, la melodía y la armonía. Esta capacidad de la música para conectar y sanar se manifiesta en su uso para aliviar la soledad, el estrés y la falta de motivación.

En una era de consumismo desenfrenado que amenaza el futuro de nuestra especie, la música puede evocar estados emocionales que fomenten nuevas formas de pensamiento. La música ha sido un vínculo sagrado entre lo divino y lo humano desde la antigüedad, como lo ejemplifican mitos griegos y la tradición cristiana. Su propósito como terapia se ha reconocido desde tiempos antiguos, siendo utilizada para invocar lo sagrado y sanar el espíritu. En palabras de Damasio (2018): *“La música es un poderoso inductor de sentimientos, y el ser humano gravita hacia determinados sonidos instrumentales, modos, claves y composiciones que dan lugar a estados afectivos que producen satisfacción. La producción de música proporcionó sentimientos para múltiples ocasiones y finalidades, sentimientos que podían efectivamente suspender el sufrimiento y ofrecer un consuelo personal y de la colectividad.”*

2.1 Modelos teóricos

La evolución de la música a lo largo de la historia ha sido significativa, con cada civilización desarrollando sus formas artísticas y estéticas propias. La musicoterapia, como campo, se enfoca en la aplicación de sonido, ritmo, melodía y armonía para promover la comunicación, el aprendizaje, la expresión y la autorregulación, con efectos medibles en los niveles físico, mental y emocional. Claude Lévi-Strauss (1968) subraya el papel de la música en la comunicación y la sociedad, destacando su importancia en rituales y prácticas culturales desde tiempos antiguos.

Richie Herink menciona y resume más de 250 enfoques de psicoterapia en su obra “*The Psychotherapy Handbook*“, todos ellos pertenecientes a una de las tres corrientes psicológicas más importantes:

- a. Psicoanalítica
- b. Teoría conductista
- c. Teoría humanística

En 1999, se llevó a cabo un congreso de musicoterapia en Washington, D.C., donde se propusieron cinco métodos de musicoterapia analizados y estudiados por las diversas asociaciones de musicoterapia:

1. Modelo conductista
2. Modelo de Benenzon
3. Modelo analítico
4. Modelo de Imágenes y Música Guiadas (GIM)
5. Modelo de Nordoff-Robbins

Modelo Conductista

El modelo de musicoterapia conductista fue descrito por primera vez por Clifford K. Madsen, profesor de música y musicoterapeuta. Este enfoque se centra en la modificación de comportamientos a través de la interacción con la música y se basa en la premisa de que el comportamiento puede ser modificado por el aprendizaje y la experiencia. A través de la observación de la conducta, se abordan los factores que determinan el comportamiento del individuo, incluyendo no solo las conductas desadaptativas, sino también cómo las experiencias y reflexiones pueden afectar y moldear los patrones de comportamiento. La musicoterapia

conductista utiliza la música como una herramienta para fomentar el aprendizaje y el cambio en el comportamiento.

Dentro de los objetivos terapéuticos se utilizan actividades musicales estructuradas, como escuchar música, bailar, escribir canciones y tocar instrumentos. Estas actividades se seleccionan específicamente para influir en el comportamiento y los pensamientos del paciente. Este modelo se utiliza ampliamente con una variedad de poblaciones, incluyendo niños, adolescentes, adultos y pacientes con enfermedades físicas. La estructura proporcionada por las actividades musicales puede ayudar a los pacientes a modificar los comportamientos y síntomas no deseados (Madsen, 1968).

Este tipo de musicoterapia ha resultado ser efectiva para tratar trastornos relacionados con la ansiedad, el dolor físico y deficiencias psicológicas leves, como la ansiedad ante los exámenes. Se considera una de las técnicas más adecuadas para pacientes con un nivel relativamente alto de funcionamiento cognitivo. Su capacidad para promover el control del foco atencional, la coordinación de funciones motoras, la identificación de las respuestas emocionales y la reflexión sobre las propias creencias personales son medios que promueven la autorregulación y adaptación personal (Bradt & Dileo, 2014).

Modelo de Benenzon

El modelo musicoterapéutico creado por el Dr. Benenzon fue desarrollado a través de 50 años de aplicaciones clínicas, cualificaciones y supervisión terapéutica en diferentes países de América y Europa, integrando la música, el sonido, el silencio y el movimiento para lograr objetivos terapéuticos específicos. Este enfoque ha tenido un impacto significativo en la terapia de pacientes con diversas condiciones, desde trastornos neurológicos graves hasta problemas de comunicación social. El modelo Benenzon se basa en el principio ISO (Identidad Sonora), que

postula que cada ser humano posee una identidad sonora única que refleja su herencia genética, su experiencia intrauterina y su desarrollo cultural (Benenzon, 2007).

Benenzon describe el concepto de ISO como un sonido interno que nos individualiza, reuniendo nuestros arquetipos sonoros y experiencias sonoras primarias. El enfoque Benenzon tiene como objetivo reforzar el Yo a través de la exploración de la Identidad Sonora (ISO) del paciente. Este principio se refiere a aquella música con la cual un individuo se identifica plenamente, ya sea por un carácter sonoro específico o por haber interiorizado una experiencia profundamente. Dentro de este enfoque se postulan cuatro principales tipos de ISO:

- **ISO universal:** El arquetipo físico-sonoro-musical, es decir, el legado ontogenético y filogenético que otorga a todos los seres humanos la posibilidad de percibir las cualidades sonoras de la música.
- **ISO cultural:** Todos los contenidos sonoros almacenados en el preconscious que caracterizan a la cultura en la que una persona ha crecido.
- **ISO grupal:** Los elementos sonoros que caracterizan a un grupo concreto durante la evolución interactiva.
- **ISO gestáltico:** La identidad sonora del propio individuo que está influenciada durante el periodo de gestación, la herencia genética, el ecosistema y el entorno social.

El principio de la terapia Benenzon establece el objetivo de abrir canales de comunicación no verbales entre el paciente y el terapeuta, utilizando las energías acústicas y motrices que caracterizan a cada individuo. Dentro del espacio de correlación y en el contexto de las energías que constituyen las identidades sonoras, hay un objeto básico a través del cual la

totalidad del silencio y las pausas es contenida para fomentar la adaptación, la armonía y el equilibrio entre el tiempo biológico y el tiempo de latencia del terapeuta y del paciente.

El objeto transicional es cada uno de los elementos que ayudan en la transición de energías físicas-sonoras-musicales. El objeto integrador es aquel instrumento cuyas cualidades permiten que dos o más personas puedan relacionarse. Para llevar a cabo el proceso terapéutico es necesario crear un espacio vinculante donde dos personas puedan interactuar con las energías provenientes de cada ISO individual. Es en este espacio donde el objeto transicional e integrador potencializa su capacidad de acción. Para llevar a cabo este proceso es necesario mantener en todo momento una distancia óptima entre el paciente y el musicoterapeuta.

Dentro del espacio terapéutico existe un proceso de transferencia y contratransferencia que fluctúa a través de la conciencia y el inconsciente colectivo. El espacio vincular permite crear una interacción analógica entre el ISO cultural (preconsciente) y el ISO gestáltico (inconsciente), utilizando tambores, sonidos de la naturaleza y agua para fomentar la adaptación, la armonía y el equilibrio entre el tiempo biológico, cronológico y el tiempo de latencia del terapeuta y del paciente.

Modelo analítico

La musicoterapia analítica, desarrollada en los años setenta por la musicoterapeuta británica Mary Priestley, se basa en la integración del psicoanálisis tradicional con la música como herramienta terapéutica. En su libro "*Musicoterapia en Acción*", Priestley introduce la idea de utilizar la improvisación musical para explorar el inconsciente y complementar la terapia verbal tradicional. Esta modalidad de musicoterapia se centra en la relación entre el paciente y el terapeuta, utilizando la improvisación musical y otros medios sonoros como una vía para

expresar y decodificar emociones y conflictos internos que son difíciles de comunicar verbalmente.

El modelo de musicoterapia analítica se caracteriza por “el uso de palabras y música simbólica improvisada por el paciente y el terapeuta, con el propósito de explorar la vida interna del paciente y facilitar su desarrollo”. Este enfoque combina elementos verbales y musicales, ya que la interacción entre ambos, así como la relación terapeuta-paciente, son fundamentales para el proceso terapéutico. Debido a la relevancia de la verbalización en este modelo, no se recomienda su aplicación con pacientes que no comprendan o utilicen el lenguaje verbal; se requiere que el paciente posea oído musical, pensamiento simbólico y capacidad verbal.

El paciente tiene la libertad de elegir instrumentos y formas de expresión musical, como la improvisación, la composición de canciones o el trabajo vocal. El papel del terapeuta en este modelo es fundamental: proporciona orientación y apoyo en áreas como la respiración, el movimiento y los ritmos básicos, facilitando el proceso de expresión y exploración emocional. La intervención musical se utiliza para fomentar la expresión, el descubrimiento, la descripción, la liberación y la catarsis emocional. La improvisación musical actúa como un medio para desbloquear y externalizar los contenidos inconscientes, permitiendo que el paciente pueda enfrentarlos y trabajar sobre ellos en un entorno seguro (Priestley, 1995).

Modelo de imágenes y música guiadas (GIM)

El modelo de imágenes y música guiadas (GIM), desarrollado por la musicoterapeuta estadounidense Dra. Helen Bonny en la década de 1970, ofrece un enfoque innovador en la terapia musical al centrarse en la relación profunda y preexistente que los individuos tienen con la música. Este modelo sostiene que la música es fundamental para el bienestar humano, ya que

tiene el poder de activar endorfinas y desencadenar asociaciones emocionales y psicológicas profundas.

En el libro “*Music & Your Mind: Listening With a New Consciousness*”, Helen Bonny y Louis Savary exploran cómo el uso de la música con fines terapéuticos puede evocar imágenes internas, ya sean visuales, cinestésicas o multisensoriales. Durante una sesión de GIM, el paciente escucha música especialmente seleccionada que está diseñada para provocar imágenes mentales y experiencias sensoriales. Este proceso permite al paciente explorar y expresar aspectos de sí mismo que pueden ser difíciles de comunicar verbalmente. Por ejemplo, la música puede llevar a un paciente a visualizar paisajes, recuerdos o sensaciones corporales que reflejan sus estados emocionales o psicológicos.

En el GIM, el papel del terapeuta es facilitar la experiencia del paciente sin influir directamente en las imágenes que surgen. El terapeuta proporciona apoyo y aliento y facilita la discusión y la integración de las experiencias que emergen durante la sesión. El objetivo es ayudar al paciente a procesar y comprender las imágenes y emociones que surgen, promoviendo así el crecimiento personal y la resolución de conflictos internos. La terapia es particularmente útil en el trabajo con pacientes que buscan explorar su mundo interno y encontrar nuevas formas de entender y manejar sus experiencias emocionales (McKinney & Honig, 2016).

Modelo de Nordoff-Robbins

El método de musicoterapia de Nordoff-Robbins, también conocido como musicoterapia creativa, fue desarrollado por Paul Nordoff y Clive Robbins a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. Este enfoque se basa en la premisa de que la música tiene el poder de conectar y estimular a todas las personas, independientemente de su estado de salud o discapacidad. Se utiliza principalmente para trabajar con individuos que tienen diversidad

funcional o enfermedades crónicas, y se ha mostrado eficaz en una amplia variedad de condiciones, incluyendo autismo, afecciones postraumáticas, enfermedades cardíacas, parálisis cerebral, epilepsia y aislamiento social.

El método se adapta a las necesidades específicas de cada paciente, permitiendo que todos, desde niños hasta adultos mayores, participen en la terapia musical. Por ejemplo, en pacientes con autismo, el enfoque puede facilitar la comunicación y el desarrollo social a través de la interacción musical. Para personas con enfermedades crónicas, como la enfermedad cardíaca, la musicoterapia puede ofrecer una forma de manejo del estrés y mejorar la calidad de vida (Nordoff & Robbins, 1977).

Una sesión típica del método de Nordoff-Robbins puede incluir tocar música junto con el terapeuta, componer música o recibir instrucción musical adaptada a las necesidades especiales del paciente. Estas actividades están diseñadas para fomentar la participación activa y la expresión personal, ayudando a los pacientes a superar barreras físicas y emocionales. Por ejemplo, en el caso de personas con parálisis cerebral, se pueden utilizar instrumentos adaptados para facilitar la expresión musical (Bunt & Stige, 2014).

El Centro Nordoff-Robbins de Musicoterapia en los EE. UU. y la organización benéfica Nordoff Robbins en el Reino Unido son los principales centros de formación y práctica para este método. Estos centros ofrecen capacitación especializada para terapeutas y brindan servicios de musicoterapia a una amplia gama de pacientes. Ambos reciben apoyo de patrocinadores individuales y gubernamentales, así como de figuras destacadas en el mundo de la música, como Annie Lennox de Eurythmics y Bruce Dickinson de Iron Maiden, quienes apoyan activamente la causa de la musicoterapia creativa.

2.2 Psicología Analítica y musicoterapia

La música, al igual que el lenguaje, tiene una antigüedad notable y se conoce como "lenguaje musical" no solo por su longevidad, sino también por su capacidad de expresión y su estructura similar al lenguaje verbal, con elementos como las notas y el pentagrama. Antropólogos y etnólogos han explorado esta relación del ser humano con la música. Claude Lévi-Strauss, en su obra *"Antropología Estructural"*, compara el análisis de los mitos con el estudio de una partitura musical. Para él, tanto los mitos como la música funcionan como lenguajes que van más allá del lenguaje articulado, operando como sistemas simbólicos que tienen la capacidad de trascender el tiempo y el espacio, ofreciendo una forma de comprensión que va más allá de la experiencia cotidiana. Su significado trasciende fronteras y puede ser comprendido en diversas regiones del mundo (Ortega, 2022).

Lévi-Strauss sostiene que, al igual que el mito, la música posee una eficacia simbólica que puede inducir respuestas similares en los seres humanos. Esta eficacia simbólica se basa en estructuras formales que, aunque pueden variar en su materialidad y nivel de manifestación (ya sea en procesos orgánicos, en el psiquismo inconsciente, o en el pensamiento reflexivo), tienen una homología estructural. Es decir, las estructuras de la música y del mito tienen una capacidad inductora comparable, influyendo en la forma en que los humanos perciben y responden a estos sistemas simbólicos.

La música ha sido identificada por diversos autores como una forma de lenguaje o comunicación no verbal y pre-verbal, caracterizándose por sus infinitas posibilidades de significación. No existe una única interpretación para la música, ya que su significado depende de la subjetividad del oyente, sus características individuales y su historia personal. Langer (1951)

destaca el papel central de la música en la expresión emocional, considerándola como el "verdadero lenguaje del sentimiento"(Ulloa, 2018).

En el sistema comunicativo de la música, se pueden distinguir dos dimensiones relevantes: la dimensión artística, que otorga a las construcciones sonoras una significación diferente a la del lenguaje verbal, y la dimensión simbólica, que se relaciona con los conceptos de signo y símbolo. Mientras que la interpretación semiótica se centra en los elementos musicales (timbre, ritmo, dinámica) analizados objetivamente, la interpretación simbólica se enfoca en la combinación de estos elementos para construir significados subjetivos que representan el mundo interno (Rolvsjord, 2004).

La música no solo influye en las emociones y comportamientos, sino que también tiene la capacidad de resonar con estructuras arquetípicas y simbólicas que son comunes a toda la humanidad. Los arquetipos son formas generales y abstractas sin contenido específico; en contraste, las representaciones arquetípicas son imágenes concretas que varían según la cultura y el individuo, pero que derivan de estas formas universales. Estas imágenes arquetípicas surgen acompañadas de afectos y no están mediadas por la conciencia; su aparición está relacionada con respuestas inconscientes a estímulos como la música. La relación entre música y arquetipos puede ser vista como una conexión más allá de la conciencia y lo verbal.

Todos los artistas, sin excepción, utilizan arquetipos narrativos, incluidos los músicos. Pensemos en los cantos católicos tradicionales, el power metal, el k-pop y, por supuesto, en los corridos. Tomemos como ejemplo el corrido de "*Las tres tumbas*", donde los arquetipos emergen de manera clara:

El Héroe: En esta historia, los héroes son los tres hermanos que emprenden un viaje de dos días para asistir a una fiesta, una aventura que promete diversión pero también esconde peligros.

El Viejo Sabio: El padre de los jóvenes representa al viejo sabio que les advierte del peligro y les aconseja cuidar de sus vidas, un recordatorio de la sabiduría que a menudo ignoramos.

El Monstruo o Enemigo: Los enemigos de los hermanos que terminan con sus vidas encarnan este arquetipo, mostrando cómo las amenazas externas pueden cambiar el rumbo de nuestras vidas.

La Sombra: Este arquetipo se refiere a los aspectos oscuros y reprimidos de nuestro comportamiento. En la historia, el vicio del licor y la parranda aparece como un medio de escape que usaban los hermanos para olvidar sus preocupaciones, revelando su vulnerabilidad.

El Viaje: Toda la canción puede interpretarse como este viaje en el que los protagonistas enfrentan a sus enemigos, aunque, lamentablemente, no logran sobrevivir. Dado que se basa en hechos supuestamente reales, es comprensible que no siempre haya finales felices o aprendizajes claros.

La reconexión del sujeto con el inconsciente colectivo, facilitada por el uso de la música, ofrece una vía para integrar la realidad individual con el inconsciente colectivo. Mediante la experiencia musical, especialmente a través de la repetición de ritmos o melodías combinadas. La voz, como símbolo del mundo interno, refleja nuestra música personal. Al utilizarla

conscientemente, se integran los opuestos de lo consciente e inconsciente, y lo interno y externo. Sin embargo, en nuestra cultura, donde la palabra se valora enormemente, la expresión vocal en sus aspectos pre-verbales ha sido relegada.

Carl Gustav Jung, creador de la terapia psicoanalítica, tuvo una relación significativa con la pianista y musicoterapeuta Margaret Tilly. En 1956 sostuvieron una reunión en la que Jung expresó su admiración por esta forma de terapia. Jung expresó: *“siento que de ahora en adelante, la música debería ser una parte esencial de todo análisis. Toca el material arquetípico profundo, que solo algunas veces podemos alcanzar en nuestro trabajo de análisis con pacientes. Esto es verdaderamente extraordinario”*.

Jung se mostró conmovido por la breve sesión de musicoterapia que experimentó y llegó a considerar la música como esencial en el análisis, abriendo nuevas áreas de investigación que no había imaginado. Alan Watts, en su autobiografía *“In My Own Way”*, hace referencia a esta reunión y relata: *“Poco tiempo después, la hija de Jung le dijo a Margaret: “Quizás no sabes que hiciste algo muy importante para mí y para mi padre. Siempre he amado la música, pero él nunca la ha entendido, y esto era una barrera entre nosotros dos. Tu visita ha cambiado todo eso y no sé cómo agradecerte”*.

Este encuentro marcó un hito significativo en la Psicología Analítica, ya que Jung reconoció la importancia de la música en el proceso terapéutico. La experiencia de Tilly con Jung subrayó el potencial de la música para acceder a profundidades de la psique que a menudo son difíciles de alcanzar mediante métodos tradicionales de análisis. De acuerdo a la teoría de Jung, el inconsciente se divide en dos niveles: el personal, que incluye complejos individuales, y el colectivo, que es más profundo y universal. Este último está compuesto por arquetipos, que

son formas innatas y suprapersonales presentes en todos los individuos. Los arquetipos se manifiestan en sueños y mitos y son estructuras de la imaginación que influyen en nuestra psique.

Jung estableció en su modelo terapéutico que el ser humano se orienta en el mundo a través de cuatro funciones psíquicas: pensamiento, sentimiento, intuición y sensación. De estas, una es predominante por predisposición natural, siendo la función principal o superior, mientras que las demás permanecen en el inconsciente. Las funciones auxiliares apoyan a la principal, pero la función inferior, menos desarrollada y opuesta a la principal, queda completamente inconsciente. También mencionó dos actitudes básicas de la personalidad que tienen que ver con la introversión y la extroversión.

El proceso terapéutico jungiano busca identificar y trabajar con nuestra función inferior para promover el crecimiento personal, integrando todo el contenido psíquico que permanece en la sombra. Según esta premisa, todos tenemos áreas menos desarrolladas que necesitamos integrar para lograr ampliar nuestra conciencia. En una sociedad sumamente intelectual, los procesos racionales, los mecanismos de defensa y la desvalorización de las funciones inferiores conllevan una fragmentación entre opuestos complementarios. Todos tenemos actitudes extrovertidas o introvertidas según las circunstancias y ambientes en los que nos desenvolvemos.

La música puede desempeñar un papel importante en el proceso de crecimiento interno y adaptación externa. Activa la función de sensación a través del oído, evocando respuestas fisiológicas profundas. A su vez, puede influir en las funciones de pensamiento y sentimiento, guiándonos a través de la imaginación y evocando la función de intuición como parte del proceso. Esto facilita la integración de las cuatro funciones psicológicas al explorar e integrar el contenido inconsciente que surge durante las sesiones terapéuticas. Finalmente, mediante la función

trascendente, puede producirse un cambio de actitud gracias al simbolismo profundo que la música, por sí sola, posee.

Según Jacobi (1986), la función trascendente de la psique, que es su capacidad para formar símbolos, es un proceso complejo que se activa mediante la autorregulación. Esta función permite integrar pares opuestos en una síntesis y facilita la comunicación entre el consciente y el inconsciente. Se ha observado que la música contribuye a la activación de esta función, ya que moviliza los contenidos profundos de la psique y los trae a la conciencia, ofreciendo un espacio fértil para la elaboración simbólica a través de la exploración del material psíquico más elevado.

Así, la música, al igual que el arte en general, no favorece una sola función psíquica, sino que es un medio para que todas las funciones interactúen y se manifiesten en el proceso creativo e interpretativo. Esta comprensión amplía nuestra visión de la música como una forma de arte integral que abarca y moviliza las dimensiones más amplias de la psique humana. Hillman (1990) nos invita a repensar la imagen estereotipada de los músicos como meramente sentimentales, argumentando que la música, aunque a menudo no verbal, está inmersa en una complejidad cognitiva que merece reconocimiento.

La música, en su esencia, articula una danza entre las cuatro funciones psíquicas; esta danza no se limita a una función particular, sino que moviliza cada una de ellas en diferentes grados y contextos. Por ejemplo, en la música instrumental de una orquesta sinfónica, el pensamiento se manifiesta en la meticulosa estructura de la composición: reglas métricas, tempo y ritmo son elementos que requieren un riguroso orden mental. La capacidad de un músico para interpretar estas reglas de manera fluida demuestra que la función del pensamiento está presente, incluso en la ausencia de palabras.

Por otro lado, la interpretación musical puede adoptar formas contrastantes, como una manifestación de la función de sentimiento en la espontaneidad emotiva del blues y el jazz. Las técnicas expresivas en la terapia junguiana facilitan la manifestación de contenidos profundos a través de lenguajes no verbales. Estas expresiones alternativas revelan cómo el inconsciente utiliza el símbolo para comunicarse con la consciencia.

Para Marie Louise von Franz, “el tipo correcto de imaginación” es necesario para la activación de la función trascendente. En el desarrollo temprano, el tipo correcto de imaginación o la capacidad de simbolizar en un bebé surge dentro del espacio creado en la relación madre-bebé. La raíz arquetípica de la función trascendente surge de nuestro instinto primario de conexión y relación con los arquetipos parentales. Los objetos dispares de nuestros mundos interno y externo y los diferentes niveles de nuestra experiencia de permanecer en ambos mundos están conectados, unidos por la función trascendente.

Todo proceso simbólico parte de este arquetipo central, que estructura los símbolos y expresiones de forma constante. Este arquetipo también integra polaridades opuestas como la vida consciente e inconsciente. Existen arquetipos primarios, como el de la madre y el padre, que están presentes tanto en hombres como en mujeres. El arquetipo patriarcal se asocia con la organización lógica y el poder, mientras que el matriarcal se relaciona con la sensualidad y el deseo. Estos arquetipos están conectados con distintas áreas del cerebro: el patriarcal se vincula con el hemisferio izquierdo, responsable del pensamiento lógico y motor, mientras que el matriarcal se asocia al hemisferio derecho y al sistema límbico, relacionado con las emociones y la sensualidad (Byington, 2006).

Las relaciones entre el "yo" y el "otro" surgen de estas polaridades. La posición indiferenciada, representada por símbolos como el Ouroboros (el dragón que se muerde la cola),

refleja la continuidad entre el principio y el fin. La conciencia, o el Ego, se forma a partir de las funciones de la psique, que son las fuerzas operativas dentro de ella. Estas funciones son impulsadas por un arquetipo simbólico central "Self", el cual transforma el proceso simbólico en actividad psíquica, contribuyendo a la formación de la conciencia (Byington, 2002).

A medida que un bebé crece, tanto física como psicológicamente, desarrolla más independencia y habilidades para cuidarse. Este proceso de separación y conexión con el mundo exterior va creando un espacio simbólico interior que permite al bebé pensar y reflexionar. El primer símbolo que el bebé forma es el pecho de la madre, especialmente cuando intenta afrontar su ausencia. El bebé, en momentos de sueño, puede crear una imagen sensorial del pecho para almacenarla en su memoria (Fordham, 1985).

Se propone que existe un "arquetipo relacional" que surge al nacer, y quizás incluso en el útero. Este arquetipo influye en las primeras experiencias de apego, ayudando al bebé a formar lazos emocionales, como lo demuestra la teoría del apego de Bowlby. Este arquetipo sigue influyendo en las relaciones a lo largo de la vida. Jung, en su estudio sobre la *"Psicología de la transferencia"*, describe como la base de la relación entre analista radica en la configuración arquetípica, dentro del proceso terapéutico existe un deseo de unidad dentro de la transferencia / contratransferencia el cual es un intento de reparar los sentimientos de desconexión surgidos en la primera infancia. (Feldman, 2002).

El Sí-mismo tiene una naturaleza paradójica, ya que es tanto el centro como la periferia de la psique. En algunos textos junguianos, se distingue entre el Self como el arquetipo central (un núcleo organizador de la psique) y el Sí-mismo como totalidad (que incluye tanto lo consciente como lo inconsciente). Esta dualidad implica que el Sí-mismo no es simplemente una entidad estática, sino un proceso dinámico que regula y organiza la psique a lo largo de toda la

vida. Una forma de comprender el Sí-mismo es considerarlo como un proceso continuo. No es una entidad fija ni estática, sino que está en constante transformación, como un organizador de los contenidos psíquicos y, al mismo tiempo, un espacio vacío del que surgen nuevas formas y estructuras. En este sentido, se relaciona con la idea de lo divino.

La individualización es un proceso de transformación que impulsa la emergencia de una personalidad diferenciada y plenamente desarrollada. Este camino no solo lleva al sujeto a descubrir su singularidad, sino que también lo reconecta con el inconsciente colectivo, integrando lo personal en el tejido cultural más amplio. El encuentro con el Self —la esencia más pura de la individualidad— es el objetivo final de este proceso. El Self es el núcleo arquetípico de la totalidad, un centro regulador de la psique que trasciende al Ego.

El Sí-mismo es uno de los cuatro arquetipos principales de la psique que expresa la totalidad de la personalidad, integrando tanto el consciente como el inconsciente. A través del proceso de individuación, el Yo llega a conocer e integrar en sí mismo sus contenidos inconscientes. Los otros tres arquetipos fundamentales de la psique, según Jung, son 'la sombra', 'el Ánima y el Ánimus' y 'la persona'.

Edward Edinger y Erich Neumann ven el Sí-mismo como una matriz inconsciente de donde surge el Yo, con la madre arquetípica como el contenedor simbólico primordial. Michael Fordham, por otro lado, considera que el niño nace con un Sí-mismo autónomo que se deintegrará y reintegrará a lo largo de la vida en un proceso continuo de asimilación de nuevas experiencias.

El enfoque constructivista de Young-Eisendrath y Zinkin sitúa el Sí-mismo en la interacción social, afirmando que surge en la relación entre madre e hijo y se desarrolla a través de patrones afectivos relacionales. Warren Colman, finalmente, sugiere una visión más holística,

donde el Sí-mismo es tanto principio organizador como proceso en evolución, comparándolo con el holo-movimiento, una tendencia a la coherencia presente en todas las partes del individuo. Jung, conecta esta idea con la noción de Brahman en la filosofía oriental, viendo al Sí-mismo como un "centro vacío" que permite la emergencia de la coherencia individual y universal.

Emma Jung también contribuyó a esta perspectiva al relacionar la música con el espíritu. Ella consideraba que la música es una manifestación del espíritu que no solo expresa conocimiento, sino que también representa contextos profundos y regulares de la psique, los cuales se manifiestan a través de la sensibilidad y el sentimiento, y que pueden acceder a lugares oscuros y remotos de la psique que no se pueden concebir fácilmente a través del intelecto que tiende a racionalizar.

En la música queda expresado el espíritu de la profundidad que impulsa la actualización del espíritu del tiempo con su singularidad creativa, expresada en el arte y, en específico, en las creaciones musicales que caracterizan cada época. Estas expresiones sensibles del alma son contenidos latentes de la psique que pueden prescindir del uso de la palabra y el conocimiento intelectual; el espíritu, como guía hacia el inconsciente, puede ser simbolizado por la música. Al respecto, en “*Ánimus y Ánima*”, Emma Jung escribe:

“La música, por tanto, puede entenderse como una objetivación del espíritu, que ni expresa el conocimiento en el sentido lógico-intelectual habitual, ni se produce materialmente, sino que significa una representación manifiesta de los contextos más profundos y la regularidad más inquebrantable. En este sentido, la música es espíritu, y espíritu que conduce a lugares oscuros y remotos, ya no accesibles a la conciencia, y cuyos contenidos prácticamente ya no se pueden concebir con palabras, sino a través de números, por extraño que parezca, y también a la vez y al mismo tiempo y sobre todo a través del sentimiento y la sensibilidad.”

La aplicación de la música en la Psicología Analítica puede ser diversa: desde la escucha activa hasta la composición e improvisación musical. Patricia Skar (1997) encontró que el método Guided Affective Imagery with Music (GIM) es comparable a la imaginación activa de Jung, y Mario Jacoby (2010) y James Hillman (1990) destacaron que la música tiene el potencial de movilizar todas las funciones psíquicas, no solo las sentimentales. En “*Re-imaginar la Psicología*”, Hillman señala la similitud entre el alma y la música a través de temas recurrentes y en múltiples formas; ambos hablan incesantemente de sí mismos, evocan la experiencia del mundo interno y la siempre necesaria conexión del Self con el Ego.

En “*Cartas de C.G. Jung*”, leemos: “*Es cierto que tanto la música como el teatro tienen que ver con el inconsciente colectivo; [...] En cierto modo, la música expresa el movimiento de sentimientos (o valores emocionales) que acompañan a los procesos inconscientes. Lo que sucede en el inconsciente colectivo se debe a su naturaleza arquetípica, y los arquetipos siempre tienen una cualidad numinosa que se manifiesta en la acentuación de lo emocional. La música expresa en sonidos lo que las fantasías y visiones expresan en imágenes visuales.*”

A partir de estas conceptualizaciones, podemos considerar a la música como una expresión arquetípica, la expresión de un lenguaje simbólico sensible que se moviliza a través de la conciencia y el inconsciente, convirtiéndose en un claro instrumento de expresión de los más variados arquetipos, como lo expresaron en sus mitos los antiguos griegos. Desde esta perspectiva, la producción musical se considera por sí sola un símbolo capaz de constelar arquetipos y evocar su energía. Durante la creación y/o ejecución se manifiestan narraciones que evocan situaciones típicas: amor, felicidad, familia, nostalgia, sagrado, profano, muerte, poder, existencia, divinidad, etc. En “*Sobre el Fenómeno del Espíritu en el Arte y en la Ciencia*”, Jung menciona:

“El proceso creativo consiste (en la medida en que se nos permita seguirlo) en una activación inconsciente del arquetipo y en una elaboración y formalización en la obra terminada. En cierto modo, la formación de la imagen primordial es una transcripción al lenguaje del presente por parte del artista, dando nuevamente a cada uno la posibilidad de encontrar el acceso a las fuentes más profundas de la vida que de otro modo le serían negadas.”

Mario Jacoby, analista junguiano y violinista profesional, encontró en la música una forma en que las cuatro funciones psíquicas se utilizan y son necesarias en diversos grados. La música tiene el gran potencial de servir como una herramienta para superar los bloqueos hacia el mundo interior, provenientes de las defensas del Ego, permitiendo acceder al Self a través de una expresión no verbal que posibilita trabajar con el contenido más espontáneo de la psique. La música también se puede utilizar como inductora de un estado de relajación, promoviendo un estado de conciencia que facilita el flujo de imágenes, permitiendo el ingreso al campo de la conciencia de todo el contenido psíquico que suele estar en sombra.

La psicoterapia bajo este enfoque se orientaría a la superación de las dificultades, permitiendo al sujeto desarrollar una nueva forma de experimentar la vida, donde las dificultades palidecen ante la conciencia de un orden mayor y el nuevo significado de una vida en contacto con el todo, en el Self (Jacobi, 1947).

El proceso terapéutico facilita el desarrollo de habilidades de adaptabilidad a lo largo de la vida, mediante el establecimiento de un diálogo entre la consciencia y el inconsciente. Esta relación, aunque aprendida en psicoterapia, constituye un aprendizaje individual que perdurará en el tiempo. Los objetivos de una sesión de musicoterapia junguiana pueden variar según los objetivos terapéuticos planteados: expresión emocional, autoexploración, comunicación, etc. Para llevar a cabo una sesión de musicoterapia, es necesario realizar una entrevista inicial con el

paciente para entender sus necesidades, preferencias musicales y objetivos específicos. Estos objetivos pueden incluir:

- Exploración del mundo interno de forma activa, profunda y consciente.
- Exploración del nivel de activación energética del arquetipo.
- Exploración de cómo estos arquetipos se expresan en la vida del paciente, desde sus aspectos de luz y de sombra.
- Inicio del proceso de integración de su energía para su alineación con las necesidades del paciente.
- Integración de los elementos más significativos del proceso de exploración con música, a través de la creación de mandalas y obras artísticas.

Durante el proceso, el terapeuta observa las reacciones del paciente, incluyendo expresiones emocionales, bloqueos, participación e interacción. Después de cada sesión, el terapeuta y el paciente reflexionan sobre las experiencias y sentimientos que surgieron durante las actividades, se proporciona retroalimentación sobre el progreso y se ajustan los objetivos según sea necesario. Se debe tener un espacio cómodo y libre de distracciones, y preparar los instrumentos musicales y otros materiales necesarios para las sesiones.

El terapeuta mantiene registros detallados de las sesiones, incluyendo actividades realizadas, reacciones del paciente y cualquier cambio en el comportamiento o el estado emocional. Se realiza un seguimiento continuo para evaluar el progreso a lo largo del tiempo, considerando mejoras en el bienestar general, la expresión emocional y el desarrollo de habilidades personales. Finalmente, se comparan los resultados obtenidos con los objetivos iniciales para determinar la efectividad de la musicoterapia y planificar futuras sesiones.

En el contexto de la terapia analítica jungiana, la música no solo facilita la expresión emocional, sino que también actúa como un vehículo para explorar el inconsciente colectivo y los arquetipos fundamentales que influyen en la psique del paciente.

El proceso creativo del arte permite el surgimiento de un símbolo que integra lo personal y lo transpersonal, lo real y lo imaginario. Considerando que el arte se convierte en un instrumento de expresión simbólica de los más variados arquetipos, podemos teorizar sobre cómo la música tiene el potencial de servir como una herramienta terapéutica poderosa, facilitando el acceso a material inconsciente y ofreciendo un lenguaje complementario al verbal. A medida que se realicen más estudios, la música podría integrarse de manera más formal en la psicoterapia junguiana, brindando nuevas oportunidades para el análisis y la exploración de la psique.

Es importante explorar cómo las asociaciones libres se relacionan con el proceso de individuación. Ejemplos musicales pueden ilustrar cómo el equilibrio apolíneo (orden y claridad) y el caos dionisiaco (liberación y éxtasis) se complementan y contribuyen a la armonía. Estos ejemplos pueden ayudar al cliente a reflexionar sobre cómo la integración de estos opuestos puede contribuir a la adaptación tanto al mundo interno como al externo.

Un ejemplo de actividad es introducir al paciente en los mitos griegos y su relación con la música como medio de curación. Se puede discutir el mito de Orfeo y su lira, la dualidad de Apolo y Dionisio, y la conexión con el proceso de individuación:

- **Orfeo:** Representa el poder de la música para guiar y proteger, superando el inframundo.
- **Apolo:** Simboliza la claridad, el equilibrio y la luz, proporcionando conocimiento y orden.
- **Dionisio:** Representa la liberación emocional y el éxtasis, simbolizando la fuerza intuitiva y el caos.

- **Hermes:** El guía entre el consciente y el inconsciente, facilitando la comunicación y la integración de experiencias.

2.3 Musicoterapia desde el enfoque analítico

En una sesión de musicoterapia basada en la Psicología Analítica, el objetivo principal es facilitar la exploración del inconsciente, evocar la función simbólica y promover el proceso de individuación. Se busca trabajar con complejos y ofrecer al paciente una oportunidad para integrar experiencias emocionales y arquetípicas mediante la música. A continuación, se describen las fases principales de una sesión terapéutica dentro de este enfoque:

1. Introducción y preparación: El terapeuta da la bienvenida, explicando el propósito de la sesión y cómo la música puede facilitar el acceso a aspectos inconscientes de la psique. Se hace una breve introducción a conceptos como la individuación, los complejos y la sombra, conectando estos temas con el papel que la música puede jugar en la transformación psíquica. Posteriormente, se realiza una breve práctica de relajación, que puede incluir respiración profunda o relajación muscular progresiva, para preparar a los participantes a entrar en un estado de mayor receptividad.

2. Exploración a través de la música: El terapeuta selecciona una variedad de piezas musicales que abarcan diferentes estilos, ritmos y tonalidades, con el objetivo de evocar distintas emociones y estados psicológicos. Durante la escucha, se invita a los pacientes a observar sus sensaciones corporales, emociones, así como las imágenes y recuerdos que puedan emerger en su conciencia. Después de cada pieza, se establece un diálogo breve para explorar la experiencia y ayudar a los pacientes a integrar lo que ha surgido en su psique.

3. Exploración de complejos: en esta etapa, el terapeuta invita al paciente a enfrentarse a aquellos aspectos caóticos, irracionales o conflictivos de su ser, que pueden estar en la sombra y

resultar difíciles de identificar o aceptar. Se selecciona una pieza musical con un carácter introspectivo para asociar con estos aspectos reprimidos. El paciente se involucra en un proceso creativo, eligiendo una herramienta como instrumentos musicales, papel, lápices de colores o plastilina, para expresar libremente su experiencia, ya sea a través del dibujo, la pintura, el canto o la música.

4. Integración y cierre: El terapeuta anima al paciente a compartir su experiencia, explorando sus sensaciones, pensamientos, emociones e intuiciones. A través del diálogo, se guía al paciente hacia una reflexión profunda sobre su proceso, ayudándole a conectar, aceptar e integrar cualquier contenido que haya emergido. Se finaliza con una breve meditación guiada o un ejercicio de relajación para cerrar el proceso y el terapeuta invita al paciente a reflexionar sobre la experiencia en los días siguientes. Notas adicionales:

Fortalecimiento del Yo: Es necesario definir primero la identidad personal, comprender cómo el Yo procesa las presiones internas y externas, como maneja la fantasía y el sentido de realidad, y cómo los procesos de autorregulación de la psique le permiten recobrar el equilibrio. Se recomienda ejercicios meditativos para aumentar el control del foco atencional.

Seguridad emocional: Es importante que el terapeuta propicie un ambiente seguro y cómodo durante la sesión, dado que la exploración de la sombra puede ser intensa. Se debe mantener un ambiente de apoyo, recordando al paciente en todo momento que está en un lugar seguro y que nada puede dañarlo.

Adaptabilidad: El terapeuta ajusta la selección musical y los ejercicios según las necesidades y respuestas del paciente, asegurándose de que la sesión sea relevante y efectiva para el proceso personal del paciente.

El terapeuta, como guía en el proceso de individuación del cliente, debe haber recorrido en gran medida este camino personal para comprender mejor la reconexión del cliente con los arquetipos del inconsciente colectivo. Por lo tanto, la utilización de herramientas expresivas musicales requiere que el terapeuta explore su propia "música interior" para emplear con libertad el lenguaje no verbal de la música. Este autoconocimiento del propio ser sonoro facilita la integración de aspectos desconocidos de sí mismo y promueve el auto-conocimiento.

Skar (2002) sugiere que en psicoterapia, el conocimiento teórico de la música (como pulso, ritmo y armonía) no es imprescindible, a diferencia de lo que ocurre en la musicoterapia. Sin embargo, el entrenamiento en la utilización de herramientas no verbales musicales es crucial para que la improvisación musical en psicoterapia sea efectiva. El terapeuta debe experimentar con técnicas de improvisación musical y considerar su integración en el entrenamiento analítico.

Para psicoterapeutas no entrenados en música, la conexión se realiza a través del símbolo que la música representa, la co-construcción del símbolo con el paciente y la observación de la contra-transferencia musical. La atención a los elementos sonoro-musicales emergentes en la terapia puede ofrecer una comprensión más profunda de los contenidos inconscientes del cliente, complementando el lenguaje verbal.

3. Conclusiones

A través de este texto se ha reflexionado sobre la relación entre música y Psicología Analítica, aunque aún queda mucho por investigar sobre su impacto en la psicoterapia. La música, que acompaña al ser humano a lo largo de su vida, puede ser comprendida a través de un enfoque simbólico-musical. La dimensión simbólico-musical de la psique permite al paciente cuestionarse temas fundamentales como: “¿Por qué llegó esta música ahora?”; “¿Qué mensaje

está tratando de comunicar el inconsciente a la conciencia trayendo esta música?"; "¿Cuál es el símbolo que ha surgido?"; "¿Qué energía arquetípica se está evocando en este momento?"; "¿Cuál es el significado de esta canción?"

En el contexto analítico, la música ofrece diversas posibilidades, como la composición, improvisación y escucha activa. Puede inducir relajación, evocar imágenes y trabajar con material inconsciente. Actúa como un símbolo y facilitador, penetrando defensas egoicas y evocando imágenes latentes en la psique. El uso de la música en la terapia y la psicología aún se está desarrollando. Mientras que la música se usa como técnica terapéutica alternativa, aun no se han explorado suficientemente las conexiones entre música y arquetipos desde una perspectiva rigurosa y científica. Investigar cómo las imágenes arquetípicas emergen a partir de la música podría proporcionar una comprensión más profunda de la relación entre estímulos externos y respuestas del inconsciente.

En la danza entre consciente e inconsciente, el símbolo actúa como un mensajero, un puente que facilita la comunicación entre estos dos mundos. Al explorar los símbolos, la conciencia puede integrar los contenidos inconscientes, orientándolos hacia un crecimiento psicológico. De este modo, el símbolo se convierte en el vehículo a través del cual el inconsciente se manifiesta y se transforma, permitiendo que el proceso de individuación avance hacia una integración más completa y consciente de la psique.

Aunque es difícil encontrar información específica sobre el uso de este arte como recurso terapéutico, la información obtenida a través de diversas investigaciones permite proponer que, en el ámbito jungiano, la música puede ser útil para todos los tipos psicológicos. Con más investigación, se podría confirmar la idea de que la música tiene efectos específicos dentro del

contexto terapéutico, como activar la función inferior, aliviar la ansiedad, facilitar el contacto con la sombra o impulsar el proceso de individuación.

La aplicación práctica de los conceptos junguianos sobre la individuación a través del sonido necesita una investigación profunda para definir formas concretas de aplicación que beneficien tanto a clientes como a terapeutas. La sistematización de experiencias clínicas con música y enfoque junguiano será fundamental para delinear futuras perspectivas y aprovechar las posibilidades de la música en la psicoterapia.

La música es un puente de energía y belleza que une corazones y guía a las almas a través de un espejo emocional. Es un sendero hacia lo sublime, un encuentro con lo universal que trasciende lo cotidiano. Como un río que fluye, la música refleja el curso de nuestras vidas, invitándonos a contemplar nuestro propio viaje en el flujo del tiempo. Como diría Claudio Naranjo (2015), el viaje interno de transformación que se oculta en nuestros genes es similar a la metamorfosis de los insectos. En el vasto escenario de nuestra existencia, muchos quedan atrapados en fijaciones, neurosis, patologías, estancamientos, etc. Sin embargo, algunos valientes emprenden este viaje interior, que simbólicamente es una travesía hacia lo desconocido.

Estamos constantemente inmersos en música, pues desde nuestra gestación hasta la muerte, el sonido forma parte integral de nuestras vidas. La música marca nuestras etapas físicas y psíquicas, y a través de ella construimos nuestra identidad y diferenciación, esenciales para el proceso de individuación. En esencia, “somos la música” porque compartimos una energía vibratoria con el universo, lo que nos conecta con una sensación de unidad y nos acerca a la experiencia colectiva descrita por Jung como característica de la individuación.

Descubrir nuestro ser musical es crucial para desbloquear nuestras capacidades creativas y afrontar las críticas sociales, superando las limitaciones impuestas por la cultura que

desincentivan la libre expresión. Las capacidades creativas a menudo quedan opacadas por la sombra personal, el temor al error, y la presión de ajustarse a normas estilísticas y estéticas. Reafirmar nuestra conexión con la música es reafirmar nuestra identidad como individuos capaces de crear, vivir y emocionarnos, superando las barreras culturales y personales que limitan nuestra expresión artística.

Naranjo (2015), respecto a la música, expresó lo siguiente: *“Se dijo que la música «transmite fuerza», que «lo bello es bueno», que «ejerce un efecto biológico de aglutinar grupos», que «acompaña a los sentimientos» (a lo que agregué que «nos hace conscientes de las emociones, operando como un espejo que nos hace darnos cuenta mejor de lo que nos pasa»).* *Alguien también dijo que la música «pone en contacto con algo mágico, más allá de lo conocido». Además, se añadió que la música nos lleva a «encontrarnos a nosotros mismos», y propuse que ello también se podría entender como una referencia a que nos encontramos con algo más universal que nuestra experiencia meramente individual, al expresar la música algo que está en nosotros pero más allá de nuestro yo cotidiano. Se dijo además que, por el hecho de desenvolverse en el tiempo, tal vez la música pueda constituir una analogía de nuestra vida, que también se desarrolla en el tiempo, invitándonos a considerar cómo nos movemos”.*

Referencias

- Anderson, G. H. (1983). Pythagoras and the origin of music theory. *Indiana Theory Review*, 6(3), 35-61.
- Arcella, L. (2013). Apollo and Dionysius: The music of the gods. *Praxis filosófica*, (37), 95-125.
- Arriola, J. M. (2016). Representación matemática de ondas cerebrales.
- Amorós, B. (2014). La musicoterapia en España: una realidad académica y profesional en proceso de desarrollo. Trabajo Fin de Grado de Historia y Ciencias de la Música. Universidad Autónoma de Madrid, España.
- Bartusiak, M. (2000). *Einstein's unfinished symphony: Listening to the sounds of space-time*. Random House.
- Benenzon, R. O. (2007). The Benenzon model. *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(2), 148-159. <https://doi.org/10.1080/08098130709478185>
- Besser, B. P. (2007). Synopsis of the historical development of Schumann resonances. *Radio Science*, 42(2). <https://doi.org/10.1029/2006rs003495>
- Bradt, J., & Dileo, C. (2014). Music interventions for mechanically ventilated patients. *Cochrane Library*, 2018(12). <https://doi.org/10.1002/14651858.cd006902.pub3>
- Bruscia, K. (2010). *Modelos de improvisación en musicoterapia*. Vitoria: Ed. Agruparte.
- Burkert, W. (2001). *Pythagoras: His life, teaching, and influence*. Harvard University Press.
- Bunt, L., & Stige, B. (2014). *Music therapy*. Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9781315817989>
- Byington, C. (2002). *Envidia creativa: el rescate de una potencia transformadora de la civilización*. W11 Ed.
- Byington, C. (2006). *Psicopatología de Jung simbólica*. Montevideo: Médicos de América Latina.

Cadau, J. M., & Lascano, C. (2022). La intervención con musicoterapia en el vínculo madre-bebé prematuros en la UCIN: Un acercamiento a través de testimonios de musicoterapeutas y psicólogos (Doctoral dissertation, Universidad del Salvador).

Camp-Gutierrez de Pando, A. (2013). Método Bonny, Imaginación guiada con música: Orígenes, fundamentos teóricos y recientes aplicaciones prácticas. Tesina Fin de Máster en Musicoterapia. Instituto Superior de Estudios Psicológicos, Barcelona, España.

Chinchilla Gutiérrez, M. (2015). Programa de intervención: masaje infantil y desarrollo psicomotor.

Creuzer, F. (2004). Simbología e mitología. Roma: Editori Riuniti.

Damasio, A. (2018). El extraño orden de las cosas. Destino. pp. 199-207.

Deleuze, G. (1971). Nietzsche y la filosofía. Barcelona: Anagrama.

Detienne, M. (1986). Dioniso a cielo abierto. Barcelona: Gedisa.

Feldman, B. (2002). The lost steps of infancy: Symbolization, analytic process and the growth of the self. *Journal of Analytical Psychology*, 47(3), 397-406. <https://doi.org/10.1111/1465-5922.00327>

Fordham, M. (1985). *Explorations into the Self*. London: Academic Press.

Galindez, O. F. (2020). De la música 432 al sonido de las células. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7806114>

García, N. J. L., del Valle de Moya Martínez, M., & Marín, R. B. (2021). La relación música-lengua materna en los principios metodológicos de Edgar Willems y Shinichi Suzuki. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8019011>

Gordon, R. (1985). Big self and little self: some reflections. *Journal of Analytical Psychology*, 26, 261-271.

Gilson, E. Dios y la filosofía. Emecé editores, Bs. As., 1945, p. 39.

Jaffe, A. (1964). El simbolismo en las artes visuales. En Jung, C., Von-Franz, M., Henderson, J.,

Jacobi, J., & Jaffé, A. (1997 [1964]). El hombre y sus símbolos. Barcelona: Luis de Caralt.

Jacobi, J. (1947). La psicología de C.G. Jung. Madrid: Espasa-Calpe.

Jacobi, J. (1986). S. Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C. G. Jung. São Paulo: Cultrix.

Jacoby, M. (2010). An e-mail interview with Mario. In Ashton, P., & Bloch, S. (Eds.), Music and psyche: Contemporary psychoanalytic explorations. New Orleans: Spring, 2010. pp. 67-76.

Jung, C. G. (1916). La función trascendente. En C.G. Jung, Obras completas, tomo 8 (pp. 79-108).

Jung, C. G. (1955). Cartas de C. G. Jung: 1946-1955. Petrópolis, RJ: Vozes.

Jung, C. G. (1991). Tipos psicológicos. Petrópolis, RJ: Vozes. (Obras completas de C. G. Jung, v. 6).

Jung, C. G., & Hull, R. F. C. (1987). Jung Speaking: Interviews and Encounters. Princeton University Press.

Jung, C. G. (2023). Ánimus y Anima. El hilo de Ariadna, pp. 48-49.

Jung, C. G. (2023). Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra Completa Vol. 15. Trotta Editorial. p. 130.

Levitin, D. J. (2008). Tu cerebro y la música. Barcelona: RBA. pp. 118-120.

Madsen, C. K., Cotter, V., & Madsen, C. H. (1968). A behavioral approach to music therapy. Journal of Music Therapy, 5(3), 69-71.

Maturana, A. (2010). Musicoterapia en la Unidad de Cuidados Especiales Neonatales (UCEN) del Hospital Clínico de la Universidad de Chile. Monografía para optar al curso de especialización en Terapias de Arte, mención Musicoterapia, Universidad de Chile.

Mc Glashan, A. (1987). Music as a symbolic process. *Journal of Analytical Psychology*, 32, 327-344.

McKinney, C. H., & Honig, T. J. (2016). Health outcomes of a series of Bonny Method of Guided Imagery and Music sessions: A systematic review. *Journal of Music Therapy*, thw016. <https://doi.org/10.1093/jmt/thw016>

Merchant, V. V. (2003). SIVA-NATARAJA: The Lord of the Dance, Drama and Music SIVA—the Cosmic Dancer, Transformer, Liberator. *International Journal of Humanities & Peace*, 19(1).

Meyer, L. B. (2001). Emoción y significado en la música. Madrid: Alianza Editorial.

Mithen, S. (2007). Los neandertales cantaban rap: Los orígenes de la música y el lenguaje. Madrid: Crítica.

Montero, M. P. (1988). Homero y la música. *Memorias de historia antigua*, (9), 195-211.

Naranjo, C. (2015). La música interior. Ediciones La Llave. pp. 162-163.

Nolan, P. (1983). Insight therapy: Guided imagery and music in a forensic psychiatric setting. *Music Therapy*, 3(1), 43-51.

Omchery, L. (1967). Folk Music in Mahabharata. *Asian Folklore Studies*, 26(1), 129-136.

Ortega Casado, L. (2020). Evidencias evolutivas paleontológicas del lenguaje y la audición. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/42133/TFG-M-L1994.pdf?sequence=1>

Palacios Sanz, J. I. (2004). El concepto de musicoterapia a través de la historia. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música En la Educación)*, 13. <http://musica.rediris.es>

Patel, A. D. (2007). Music, Language, and the Brain. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195123753.001.0001>

Priestley, M. (1995). The meaning of music. *Norsk Tidsskrift for Musikkterapi*, 4(1), 28-32. <https://doi.org/10.1080/08098139509477841>

Puerto-Belda, V., Ruz, J. J., Millá, C., Cano, Á., Yubero, M. L., García, S., Kosaka, P. M., Calleja, M., & Tamayo, J. (2024). Measuring vibrational modes in living human cells. *PRX Life*, 2(1). <https://doi.org/10.1103/prxlife.2.013003>

Rolvjord, R. (2004). Music as a poetic language. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 108. Rescatado en diciembre de 2008 en <http://www.voices.no/mainissues/mi40004000138.html>

Roosth, S. (2009). Screaming yeast: Sonocytology, cytoplasmic milieus, and cellular subjectivities. *Critical Inquiry*, 35(2), 332-350. <https://doi.org/10.1086/596646>

Salvador, M., & Martínez, D. (2013). Grupo de musicoterapia en un centro de día para personas con trastorno mental grave. *Rehabilitación psicosocial*, 10(1), 30-34.

Sacks, O. (2009). *Musicofilia: Relatos de la música y el cerebro*. Barcelona: Anagrama. pp. 183.

Sciotto, E., & Niripil, E. (2018). *Ondas cerebrales, conciencia y cognición*. Organización para la Prevención y Promoción de la Salud en la Educación.

Seeger, A. (1988). Voices, flutes, and shamans in Brazil. *The World of Music*, 30(2), 22-39.

Skaret, P. (1997). Music and analysis: Contrapuntal reflections. In Mattoon, M. A. (Ed.), *Zurich 95: Open questions in analytical psychology*. Einsiedeln: Daimon Verlag, pp. 389-403.

Strickland, L. (1931). The mythological background of Hindu music. *The Musical Quarterly*, 17(3), 330-340. <https://www.jstor.org/stable/739038>

Tomé, C. (2024, March 15). Manipulación sonora, una cuestión evolutiva. *Cuaderno de cultura científica*.

Ulloa, P. (2018). Música y palabras: Fundamentos teóricos para la utilización de la música en psicoterapia jungiana. Uchile.