

Espiral Resonante: Una intervención de musicoterapia comunitaria nutrida de fundamentos ancestrales en la construcción de Común-Unidad como indicador de salud social, con jóvenes músicos de Usme

Trabajo de Grado

Autora:
Pamela Castañón Pinto

Director:
Magíster en Musicoterapia: Leonardo Morales

Codirector:
Mtro. Ignacio Murillo Tobar

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Musicoterapia
Bogotá
2012

“Hay una Mística Natural flotando a través del aire,
si tu escuchas cuidadosamente la oirás”
(Natural Mystic, Bob Marley)

Agradecimientos

Agradezco con todo mi corazón a tod@s quienes participaron de esta experiencia, por abrirme un espacio sincero para construir juntos conexiones y más puentes de luz y sonido, por volver a lo sagrado del presente desde el corazón, la tierra y la hermandad.

Al Iván, por ser ese “abre caminos”, que fue quien hizo posible se concretaran los primeros encuentros y que todo arrancara, por haberme inspirado con sus sueños de semilleros de recolección de pelaos, por hacer musicoterapia sin esperar a teorizar.

Al Jah Army: Jeremy, Mono, Amaury, Diego, Tocora y Julián por su disposición a compartir su energía tan bonita para conjuntarla en trabajos en común.

A Ángela, Walter y Jennifer, por haber participado y abierto a todas las propuestas.

Al Diego por ser ese compañero dispuesto a colaborar y ser parte activa de mis sueños.

A los miembros Tauc por compartir parte de este proceso en mutua colaboración: Piso, Slim, A la Dona, por el impulso hacia dar lo mejor, creyendo en nosotr@s mismas en el tejido conjunto en esta experiencia de vida en Colombia.

A la Espiral Resonante completa: Diego, Paula, Joaco, MaKlau, por hacer que una parte de los sueños se hicieran una realidad, aprendiendo del saber de cada uno en circulación.

A la Gipiar, por la amistad sincera.

A Ignacio, Hate del Esuama, por el vínculo sincero como padre espiritual, por compartir de manera desinteresada sus aprendizajes en el camino de la tradición Amazenda.

A la Maestra Carmen, por ser un Ser tan dispuesto a apoyarme en esta odisea del estudio en este País.

A mi círculo de mujeres bolivianas, que con su corazón y pensamiento han estado conmigo sin estar: Iris, Isabel, Daniela, Violeta, Yara, Rocío, Valeria, Nani, Elenita.

A todos, a la vida y a Colombia, les agradezco por este encuentro mágico en el espíritu de la música.

RESUMEN

El presente documento es el registro y análisis de la Espiral Resonante en acción: una intervención de Musicoterapia Comunitaria nutrida de fundamentos ancestrales en torno a la conciencia de la Unidad y del papel y función creativa, ritual y de saneamiento del canto y de la danza. Se ha trabajado con una “comunidad de intereses” en construcción: 10 jóvenes de Usme entre los 19 y 26 años de edad, que hacen música (unos reggae y otros folklore). El interés común que une a estas personas es la música, a la que ven como su arma y fuerza. La investigación – acción, se desarrolló desde el *paradigma constructivista y socio-crítico, la metodología cualitativa e Investigación Acción Participativa*. *Espiral Resonante* es una construcción teórico – metodológico y práctico que versa sobre el retorno al ancestro (al sí mismo, a la como común – unidad) a través de generar conexiones en base al del doble giro de la espiral: hacia el centro (la respiración, cuerpo percepción, etc.) y hacia la periferia (los demás, el territorio, lo social, etc). El modelo musicoterapéutico se estableció desde el enfoque de la Musicoterapia Comunitaria. *Los objetivos principales han sido construidos conjuntamente*: 1. Propiciar un espacio donde a alrededor de la música compartida, se vaya construyendo Común-Unidad a modo de semillero de salud social, siendo también una alternativa de ocupación del tiempo libre en procesos creativos reflexivos, entendiendo el lugar de la música como “aquello que conecta”, que vuelve uno (Kenny, 1985) 2. Promover procesos de autoconciencia y reflexividad a través de la música, que alimente a la mejor conexión con todo lo que nos rodea. *Los resultados obtenidos*: La generación y consolidación del espacio musicoterapéutico posibilitó el encuentro perseguido que significaría el inicio del semillero de construcción de común-unidad posibilitando la re-unión y conjunción de estas personas en sus tiempos libres y generar Resonancias a través de procesos de interiorización y reflexividad necesaria para interactuar con los demás como Unidad creativa y transformadora: se han trabajado procesos fundamentados en la conciencia de la respiración, meditación, relajación, que han posibilitado experiencias de expansión de la escucha a partir de la promoción de la sensopercepción, del cuerpo (yo –piel) alternativa a la vista. Se insistió en las reflexiones, ejercicios de cuerpo, meditaciones, alrededor de la noción de Espejos en promoción de las conexiones profundas y empatía, también trabajados desde lo Sonoro. Se “musicó”: recrearon canciones significantes, sus composiciones, improvisaciones espontáneas, aprendiendo de lo comunitario de la estructura del Reggae, que también se fundamenta en el I&I (yo y yo). Como respuestas a preocupaciones ambientales, se construyeron instrumentos reciclables (tambores de canecas y otros), que fue otro punto de encuentro expansivo de la comunidad, apoyando a un festival de rap en Soacha. También se trabajó “la toma de espacios” a través del sonido, en caravanas callejeras diversas. Se logró la construcción de la temática, personajes (y algunas máscaras) de un acto teatral-ritual. Se inició la construcción de una ancestralidad actual y de manera propia: se inició un proceso de conciencia del ser creativo, de la palabra, pensamiento, canto y danza, en el proceso de una búsqueda de uno mismo sin división, mas bien en conexión con todo lo demás. Se trabajaron en espacios elegidos por los miembros de la comunidad: espacios naturales de preferencia, y otros urbanos. Fueron parte del proceso la promoción de vínculos empáticos y solidarios, realizando actividades comunitarias alimentando una cotidianidad de común-unión, como las cocinas comunitarias. *Se llegó a varias conclusiones*: el trabajo siguiendo el esquema natural de movimiento de la espiral: de giros hacia adentro y hacia afuera, llega a ser un camino que posibilita de búsqueda y encuentro de uno mismo en lo integral posibilitando, al tiempo, la conexión con lo natural del entorno y de uno mismo: procesos de introspección como de conexión con más personas y más espacios donde se encontró el centro de giro en la búsqueda de las raíces, construidas con los términos: tierra, cultivar, sembrar, hermandad, común-unidad, aspectos que fueron posibles alrededor del tambor de conexión con la tierra: el corazón 2. Se recomienda que la estructura de las sesiones sea flexible y coherente con la cotidianidad de las personas con las que se interviene: con sus espacios, horarios y disposiciones, respetando cualquier aspecto importante en su cultura, ya que una conversación cotidiana puede ser la apertura para la música, o a veces, la música la apertura a la cotidianidad. 3. El trabajo consciente posibilitando el diálogo de saberes, significó un gran enriquecimiento para el proceso musicoterapéutico: en este caso conocer la estructura circular del reggae que asegura la individualidad al estar en conjunto. 5. El rol de l@s musicoterapeut@s comunitarios es facilitar procesos de salud social, es promover, y facilitar procesos de conexión: internos, ambientales, sociales, de otros intereses. Por tanto deben ser l@s primer@s en actuar de manera comunitaria debido a la importancia de promover la interdisciplinariedad y multiculturalidad, además de contar con capacidad de análisis socio crítico profundo.

Palabras claves: Espiral Resonante, Musicoterapia Comunitaria, ancestralidad, Común-Unidad, Salud Social, conciencia creativa, jóvenes músicos de Usme, reggae.

ABSTRACT

This document is the register and analysis of Resonant Spiral in action: a Community Music Therapy intervention nourished of ancestral grounds around the awareness of the Unity, and the singing and dancing's creative, ritual and sanitation function and role. It worked with a "community of interest" under construction: 10 young people from Usme, between 19 and 26 years of age, who make music (some reggae and other folklore) and see it as his weapon and strength. The research - action developed from the constructivist and *socio-critical paradigm, qualitative methodology and Participatory Action Research*. Resonant Spiral is a theoretical-methodological and practical construct about return to the ancestor (to itself as common-unity) by generating connections based on double turn of the spiral: to the center (the breathing, body perception, etc.) toward the periphery (people, territory, social, etc.) *A Music Therapy model* was established within the Community Music Therapy approach. *The main objectives have been built together:*

1. Provide a space in which around music shared, common-unity will be built as a seedbed of social health, also being an alternative of employ the leisure time in creative and reflexive processes, understanding the place of music as "that which connects" which becomes one (Kenny, 1985) 2. Promote self-awareness and reflexivity processes through the music, to feed the best connection with everything around us.

The results: The generation and consolidation of the music therapeutic space, enabled the persecuted meeting and it mean the start of construction of common seed-unit enabling the re-union and conjunction of these people in their spare time and generate resonances through processes of internalization and reflexivity needed to interact with others as a creative unit and transformative processes have worked grounded in the awareness of breathing, meditation, relaxation, experiences that have allowed for expansion of listening from the promotion of sensory perception, body (I-skin,) alternative in sight. Emphasis was placed on the reflections, body exercises, meditations, around the notion of Mirrors in promoting deep connections and empathy, also worked from the Sound. It is "musicking" significant and recreated songs, as well his compositions and spontaneous improvisations, learning of community structure of Reggae, which is also based on the I & I principle. In response to environmental concerns, recyclable instruments were built (drums and others), which was another meeting point expansion of the community, supporting a Rap Festival in Soacha. Work was also "making space" through the sound in various street caravans. Also managed the construction of the theme, characters and some masks of a theatrical ritual act. Construction began on a current ancestry in its own way: it began a process of creative self awareness of the word, thought, song and dance in the process of finding the self without division, but rather in connection with everything and everyone. It worked on sites chosen by the members of the community, preferably natural areas, but also in and other places of the cities. They were part of the promotion of linkages empathetic and supportive, community activities of daily feeding a common-unity, such as community kitchens. Several *conclusions* were reached: the work following the natural pattern of movement of the spiral: of turns inward and outward becomes a way that allows search and find oneself in enabling comprehensive, while the connection with the natural environment and of oneself: processes of introspection and connecting with more people and more space where the center of rotation found in the search for roots, built by the words: land, cultivating, planting, brotherhood, common-unit, aspects that were possible around the drum connection to the earth: the heart 2. It is recommended that the structure of sessions will be flexible and consistent with the everyday people live; with their spaces, schedules and regulations respecting any important aspect of their culture as an everyday conversation can be the opening for music, or sometimes, the opening music of everyday life. 3. Conscious work enabling a dialogue of knowledge was a great enrichment for the therapeutic process: in this case to know Reggae circular structure that ensures individuality to be together. 5. The role of community music therapist is to facilitate processes of social health, to promote the connection process: internal, environmental, social and others. Therefore must be the first in act in a communitarian way because of the importance of promoting interdisciplinary and multiculturalism, and also he/she must will have a capacity of make a deeply socio-critic analyse.

Keywords: Resonant Spiral, Community Music Therapy, ancestry, Common-Unity, Social Health, creative consciousness, young musicians from Usme, reggae.

Contenidos

Resumen.....	v
Lista de anexos.....	ix
Lista de Ilustraciones.....	ix
Lista de tablas.....	ix
Lista de videos, audios y registro de sesiones.pdf.	x
1. Capítulo 1: Introducción	1
1.1 Antecedentes teórico-prácticos y justificación.....	1
1.1.1 De la necesidad de aprender de lo ancestral holístico frente a enfermedades de la sociedad actual.....	2
1.1.2 De la Maestría en Musicoterapia y su relación con la interculturalidad y procesos comunitarios.....	4
1.2. Del trabajo con jóvenes.....	6
1.3. Los objetivos.....	8
1.4. Los alcances.....	8
1.5. Las limitaciones.....	9
1.6. La metodología.....	10
1.7. Consideraciones éticas.....	11
1.8. El significado de la intervención en el avance de la musicoterapia comunitaria.....	11
2. Capítulo 2. Marco Teórico-epistemológico.....	13
2.1 Marco epistemológico: Paradigma constructivista.....	13
2.2 Definiendo Salud Social para musicoterapia comunitaria.....	14
2.3 La Unidad desde miradas culturales no occidentales.....	16
2.3.1 Un solo cuerpo: analogías de dualidad complementaria.....	17
2.4. Definiendo comunidad.....	20
2.5. Construyendo el concepto de Espiral Resonante.....	22
2.5.1 El Principio Holográfico.....	23
2.5.2. El símbolo de la Espiral y la naturaleza.....	24
2.5.3. El símbolo de la Espiral en la presente construcción.....	25
2.5.4. Espiral y Musicoterapia Comunitaria.....	26
2.5.5. El concepto de Resonancia, sonido e Isos.	28
2.6. El arte como energía creativa y posibilidad de transformación.....	32
2.6.1. Energía creativa: respiración, palabras, sonido, movimiento, color.....	32
2.6.2. Experiencias alrededor del arte creativo: “Respirar es conspirar en colectivo” ..	34
2.6.3. Experiencias de Musicoterapia comunitaria.....	35
2.7. Recapitulando	37
3. Capítulo 3. Metodología: Construcción conjunta de objetivos y ejes de intervención.....	38
3.1 ¿Con quiénes se trabajó, cuándo y dónde?.....	38
3.2 Identificación y construcción conjunta de los objetivos de la intervención.....	39
3.2.1 ¿Qué se trabajó?: Construcción conjunta de objetivos.....	40
3.3. ¿Cómo se trabajó? El Modelo Musicoterapéutico.....	48
3.3.1. Niveles de intervención.....	50
3.3.2. La estructura y Setting: Sin límites con lo cotidiano.....	50
3.3.3. Sobre el rol de la musicoterapeuta.....	51
3.3.4. La intervención y las actividades en las sesiones.....	52
3.3.5. El registro y análisis de las sesiones.....	54

4. Capítulo 4. Análisis de proceso musicoterapéutico comunitario	55
4.1 Espejos, Espiral para adentro: Respiración, cuerpo escucha y espacio.....	57
4.1.1 Respiración consciente y relajación.....	58
4.1.2 Respiración, meditación y escucha: conectando con los sonidos del agua, viento, fuego, tierra.. ..	58
4.1.3 Percepción corporal: escucha y vista, tacto y contacto.....	62
4.1.4 Espejos y empatía: cuerpo, sonido, palabra y emoción.....	64
4.2. Musicando: comunidad circular.....	67
4.2.1. La identidad Sonora de la comunidad.....	67
4.2.2. Sobre el reggae y Bob Marley.....	69
4.2.3. El reggae en esta Comunidad.....	70
4.2.4. Canción y vida: Cocina musical comunitaria.....	72
4.2.5. Sintetizando Resonancias: el reggae en musicoterapia.	73
4.3. “Tomarse los espacios ”: Explorando lo urbano.....	74
4.3.1 ¿Cuál es mi lugar en el espacio urbano? Siendo sonido en el centro de Bogotá.....	74
4.3.2. “Los Pisos de la ciudad”, performance.....	75
4.3.3. Recapitulando el proceso en Usme.....	75
4.4. Nivel 3: Conectando con más pares, creciendo la comunidad: Encuentro en el tambor.	76
4.4.1 Construcción comunitaria de instrumentos reciclables- tambores de canecas y otros en la casa Tauc-Soacha.....	76
4.4.2. Sonando las canecas: improvisación, ruedas de tambores: candombe, cumbia, rap y freestyle.....	82
4.4.3. Caravanas callejeras con canecas.....	86
4.4.4. Apoyando sesiones de cuerpo, tambor y freestyle.....	87
4.4.5. Festival Rap a la 6ta: Jah army colaborando, convocando y en la tarima.....	90
4.4.6. Recapitulando el trabajo en Soacha: logros comunitarios.....	93
4.5. Construyendo un teatro ritual: La resonancia de la Madre: Muerte y renacimiento.....	94
5.Capítulo 5. Conclusiones	96
5.1. Contraste entre objetivos iniciales, cómo se trabajaron y hasta donde se avanzó.....	96
5.1.1. Objetivo general: Generación de un espacio de semillero- comunidad.....	96
5.1.2. Facilitar la exploración del Ser.....	97
5.1.3. Promover una Autoconciencia de las relaciones con los demás.....	98
5.1.4. Promover conexiones con el territorio.....	98
5.1.5. Facilitar la construcción de metas comunes, encontrando individualidades.....	99
5.1.6. Generar procesos de transformación a través del arte.....	101
5.1.7. Proyecciones.....	101
5.2. Recapitulando la Común-unidad: El camino de la Espiral Resonante.....	101
5.3. Del diálogo de saberes.....	104
5.4. El lugar y rol de la musicoterapeuta en el proceso comunitario: Puente.....	105
5.4.1. Contratransferencias.....	107
5.5. Sobre lo ancestral.....	107
5.6. Sobre la estructura de las sesiones en musicoterapia comunitaria.....	109
4.6. Sobre la musicoterapia comunitaria.....	109
Bibliografía	110

Lista de anexos

- A1. Consentimiento Informado
- A2. Registros de análisis de sesiones pdf. Y videos –audios (a2-1, a2-3, a2-3)
- A3 -1 Informes clases electiva Espiral Resonante I/2011
- A3-2 Espiral Resonante y el Trabajo comunitario con Jóvenes, sem.I/2011
- A3-3 Informe clases electiva Espiral Resonante II/2011
- A4. Carta de la Casa TAUC a la junta comunal en Soacha para el Festival de Rap
- A5 Video Trailer Espiral Resonante Comunitaria

Lista de Tablas

#	Título de la Tabla	Capítulo	Página
1	Conceptos de Salud	2	14
2	Analogías de Unidad: dualidad complementaria: arriba/derecha, abajo /izquierda	2	18
3	Analogías de un solo cuerpo: 7 colores arcoíris	2	19
4	Definiciones de comunidad	2	20-21
5	Etnografía	3	39
6	Sesiones objetivos y actividades realizadas	4	55
7	Musicar: síntesis	4	69
8	Extracto de análisis de Tiempo Para: Improvisación	4	70

Lista de Ilustraciones

#	Título de la Ilustración	Capítulo	Página
1	Constructos de la Espiral Resonante	2	13
2	Salud social en Musicoterapia Comunitaria	2	14
3	¿Afuera o adentro?	2	15
4	Espiral Resonante. Donajé Sánchez	2	24
5 ^a	Dinámica en Espiral	2	27
5b	Foto del agua, Dr. Emoto	2	28
6	Efecto del sonido, Dr. Emoto	2	31
7	Integrantes de la comunidad de intereses	3	38
8	Construcción Conjunta de objetivos	3	41
9	Planteamiento a Priori	3	42
10	Identificación de Problemas en su localidad	3	43
11	Intereses de la comunidad: Jer, Jon, Diego R,Toc	3	45
12	Intereses de la comunidad: Iván, Dajp	3	45
13	Integración de Objetivos	3	45
14	Construyendo la búsqueda de sí mismos	3	46
15	Ejes de construcción del proceso	3	48
16	Niveles de la intervención	3	50
17	Ejes de la intervención	3	52
18	Ejemplo de relaciones	3	53
19	Forma en que se abordaron temáticas importantes para la comunidad	4	56
20	Tipos de actividades realizadas	4	57
21	Vínculos establecidos con sonidos naturales	4	59

Lista de videos, audios y registros de sesiones

Locación	# sesión	Título Contenido videos	audios
A2-1 DVD 1. Espiral Resonante-Sesiones en Usme 1-7 Registro de Sesiones 1-7 .pdf	1	1. Toma general plaza Usme 2. Documentando a Iván y su expectativa de semillero 3. Canción Iván: Lucha de corazones 4. Jamming – Bob Marley 5. Iván hablando sobre “gambas” y “jalar pelaos” 6. África- Filosofía Reggae	
	2	1. Preocupación ambiental: urbe vs naturaleza: 2. Sesión estructurada: Constelación espacios sonidos elementos naturaleza 3. Ejercicios físicos (audio en forma de video) 4. Verbalización 5. De sensaciones a movimientos colectivos 6. Improvisación-musicando	1.preocupación ambiental: urbe vs naturaleza: metrovivienda 6.1 musicando al final del día
	3	1. Panorama plaza Usme Pueblo 2. Canción Ángela 3. Preparando lo necesario para el día, musicando 4. Escuchando a Iván, semillero y tierra 5. Improvisando espontáneamente 1 6. Improvisando espontáneamente 2	4. 1 escuchando a Iván
	4	1. Sesión espejos 1. 2. Parte 2. Contra tambor, tacto contacto y confianza mas Verbalización	Audio sesión completa
	5	1. Agradeciendo la comida con música 2. Improvisación parte 1 3. Improvisación parte 2 4. Llegando a la cima sin ver	5.Improvisación
	6	1. Socializando el plan de sesión 2. Exploración de sonidos en el centro de Bogotá 3. Comentando sobre los sonidos encontrados 4. “Los pisos de la ciudad”: Performance 5. Resolviendo apoyar a Diego R 6. Sobre los payasos 7. Observando locación 1, el semáforo 8. Observando locación 2 trasmilenio 9. Fin: un señor recoge los “pisos” tenis	
	7	1. Tiempo para 2. Ritmo llanero 3. Para no olvidar y recordar 4. En el Chocó	
A2-2 DVD 2. Espiral Resonante-Sesiones	8	1. Sesión 8 musicando junto a la comida 2. Respiración de fuego y espejo de animales	
	9	3. 1. Sesión completa Saltos tobas, relajación de descarga en la tierra. Meditación con poema de espejos, baño sonoro con digerido. Verbalización	
	10	1. Espejos del árbol 2. Espejos de sonidos y sensaciones afines 3. Espejos diego y Maury compartiendo sensaciones 4. Empatía musical	
	11	1. Previo - planeando construir tambores reciclables	Sesión

en Usme 8-12, 23-26 Registro de Sesiones 8-12, 23-36 .pdf		2. Sesión relajación, y exploración emocional en el cuerpo y verbalización 3. Baño sonoro y empatía, grupo 2	completa
	12	1. Palabras en el río 2. Improvisación	
	23	1. Instrumento de botellas: el elefante de Dajp 2. Retroalimentación Dajp 1, 2 y 3	Improvisación reggae con el elefante
	24	Toma pequeña de la construcción del teatro ritual	Construyendo el montaje
	25	X fotos de las mascararas	x
	26	Sesión de cierre parte 1.	Sesión de cierre completa
A2-3 DVD 3. Espiral Resonante - Sesiones en Soacha (13-22) Carpeta: Registro de sesiones 13-22 PDF.	13	1. Haciendo el tambor de DR 2. Improvisación canecas con los TAUC Otra parte de la misma improvisación	
	14	1. Lírica Daos (rap y tambor) 2. Montando cumbia con los tauc Otro video 3. Terminando el tambor de Dr.	
	15	1. Aprendiendo a afinar cantando con Dpunk 2. Conociendo el Iso de Dpunk 3. Explicando el significado de jamming, traduciendo musicando 1985, 86, 89, 91.avi	musicando
	16	1. Apertura, toma panorámica 2. Sesión de cuerpo y tambores 3. Tambores 4. Freestyle 5. Funky y Freestyle 6. Cierre Dona 7. Cierre Slim 4. Caravana improvisada, rumbo a la Tauc	8 después de la sesión hablando con Amaury y Diego R.
	17	1. Encuentro espiraloso tambores 2. Piso enseñando a Amaury a hacer los tambores 3. Presentación de miembros Tauc y grupo Usme	Voice 30 presentación de todos desde Canela 31-cumbia, llegada Diego Cruz, improvisación y Toque del tambor 32- suenan tambores mientras se construyen toros tambores
	18	1. videos subiendo la montaña, viendo las piedras, recogiendo caracoles 2. Sesión 18 cocina musical retroalimentada	Audios (36, 37 y 38) Amaury y canela hablando sobre los Dreads
	19	Caravana canecas Soacha 1	
	20	1. 2214. Sesión Capoira Soacha 2. 2215 Sesión Capoira y tambores Soacha varios videos construyendo instrumentos	
	21	3. Caravana Soacha 2	
	22	1. Convocando al festival 2. Mixeando y ayudando con pistas 3. Jah army en tarima: Jeremy y Mono 4. Jah army en tarima: Amaury y Mono 4. Más hip-hop (break dancers)	

CAPITULO 1. INTRODUCCIÓN

La experiencia documentada en el presente escrito corresponde a una intervención de musicoterapia comunitaria nutrida de fundamentos ancestrales. Se trabajó en una construcción conjunta con una “comunidad de intereses” integrada por jóvenes músicos, en su mayoría de Usme (Barrio y Pueblo). A continuación, se explicará la importancia de un trabajo de esta clase, tanto a nivel teórico como práctico, se expondrán los antecedentes, los objetivos que se persiguieron de manera colectiva, los alcances, las limitaciones, la metodología empleada y procedimientos éticos. Finalmente se señalará la contribución de esta experiencia al área intervenida.

De la importancia

La Espiral Resonante es una construcción teórica-metodológica que versa sobre la Común-Unidad como salud social donde epistemológicamente no hay división entre afuera-adentro, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el individuo y la colectividad, entre sociedad y naturaleza. Se explicará a detalle en el capítulo teórico, cómo se plantea la Espiral Resonante como un camino de retorno al “ancestro” a través de la música, un camino espiral en sus dos movimientos simultáneos: 1. centrípeto: hacia el centro, hacia la Unidad con uno mismo y 2. centrífugo, hacia la común-uniión y la conexión con lo demás.

La importancia de un trabajo de esta clase, que involucra un acercamiento a saberes llamados ancestrales (saberes a cerca de las formas elementales de vida), un esfuerzo de tejido conjunto entre los mismos, el saber académico y procesos de construcción comunitaria con jóvenes, está en que se logra atender las siguientes necesidades: 1. Encarar problemáticas sociales actuales desde la musicoterapia 2. Nutrir de experiencias prácticas, propuestas de nuevos modelos teóricos que consolidan vínculos interculturales (indígenas, urbanos, populares), colectivos – creativos y de la generación de estrategias de intervención, el desarrollo de la línea de Musicoterapia Comunitaria en la Maestría en Musicoterapia de la Universidad Nacional de Colombia. Aspectos que contemplan profundamente el “diálogo de saberes” (Rance y Salinas 2001), en tanto se miran, por un lado, saberes ancestrales que se erigen sobre una comprensión integral de existencia y de la salud, para los que es muy importante el papel de la música en procesos de saneamiento, creación o restablecimiento de la armonía de la común-unidad y por otro lado, saberes de culturas urbanas como la Rastafari en la presente intervención, además de promover la circulación de saberes de quienes participan. 3. Contribuir a la creación de procesos de transformación comunitaria a través de la energía creativa del arte.

1.1. Antecedentes Teórico-Prácticos y Justificación

Para la realización de la presente intervención se llevó a cabo, antes, una investigación-acercamiento a aspectos fundamentales de lo ancestral indagando en ello sobre el papel de la música. La autora trabajó

con el Mtro. Murillo,¹ “Hate” o mayor, de la comunidad *muisca* el Esuama en Ráquira-Boyacá, en un acercamiento a su experiencia sobre la ancestralidad de la Sierra y Amazonía colombiana y se llegó a conocer sobre el papel que el canto y la danza tienen en estas tradiciones: la generación de procesos de “saneamiento”. También, la autora incorporó otras experiencias al respecto del poder ritual, creador y resonador de la palabra, de la música, de las comparsas y danzas, nacidas de su vivencia en Bolivia y su compartir con grupos como los guaraní y aymaras así como su aproximación a maestros espirituales andinos.

Después, siguió un proceso de tejido conjunto entre estos principios ancestrales, estrategias de musicoterapia comunitaria, las propuestas, accionares con la comunidad de la Espiral Resonante – grupo de musicoterapeutas en formación y el proceso con la común-unidad en Usme, que dieron lugar a una propia versión de ancestralidad en el presente, en este caso con jóvenes.

A continuación, se describirán las razones que han llevado a identificar la necesidad de un trabajo de esta clase: 1. ¿Por qué se considera necesario promover procesos de común-unión social de la mano del aprendizaje de otras culturas y sus visiones integrales como alternativa a procesos de fragmentación/enfermedad social relacionadas al actual funcionamiento de un sistema capitalista? 2. La situación académica en la Maestría en Musicoterapia de la Universidad Nacional de Colombia en relación a su línea comunitaria y su vínculo con procesos interculturales y experiencias prácticas 3. ¿Por qué trabajar con jóvenes desde la música y procesos creativos?

1.1.1 De la necesidad de aprender de lo ancestral holístico, frente a enfermedades de la sociedad actual

La importancia de intervenir problemáticas comunitarias a través de la musicoterapia, responde a la necesidad de atender dolores sociales y brindar posibilidades de hacerles frente. (Hablaré de una mirada macro, para luego llegar a lo micro que es la población específica de este trabajo). En la actualidad, a nivel mundial planetario, se están viviendo varias crisis: económicas, alimentarias, climáticas, energéticas, ambientales, humanas, de desigualdad social, guerras, etc. Desde un análisis crítico, estos problemas socio-humano-ambientales, vienen de la mano de los efectos más destructivos del funcionamiento del sistema capitalista y modelo neoliberal (Farah & Vasapollo, 2011) sistema dominante de muchas sociedades (tanto las denominadas “desarrolladas” como las “subdesarrolladas” –las latinoamericanas).

¹ José Ignacio Murillo Tobar, nacido en Bogotá en 1958, aunque prefiere describirse a sí mismo como un Sus producciones musicales: 1. “Amerikum: el mito del tambor para gran orquesta, 1995. **orquestración y arreglos destacados:** “Parálisis para un estudio de pasillo para gran orquesta”, 1988. **Creaciones destacadas:** “Yuaki, para orquesta sinfónica, coros mixtos y voces indígenas” (1998), “Okima (baile) Mito, ritual y magia para coro mixto, percusión autóctona y gran orquesta” (1995), “Fragmentos rituales para percusión y canto indígena” (1998), “Amerikua, para percusión y cantos indígenas”, 1998.

Los problemas que se derivan de este sistema tienen que ver con los principios sobre los cuales se erige el mismo: individualismo, racionalismo, monetarismo, acumulación, etc. relacionados con una manera “occidental” de comprender la vida, una visión lineal y fragmentaria de la existencia. Al tener como meta las ganancias económicas, monetarias, fomentar la competencia y el individualismo donde los vínculos de solidaridad humana o sentidos comunitarios no son promovidos, sino cada quien se ocupa sólo de su bienestar (Aunque hay que preguntarse de qué clase de bienestar hablamos si casi toda la población vive en un estado permanente de estrés, preocupada por hacer dinero). La salud está en manos de los médicos y por lo general el pueblo, no cuenta con conocimientos preventivos de autocuidado, es más, el cuerpo es un ente que recibe la dominación del sistema (Foucault hace todo un estudio importante sobre el biopoder²). Se considera que esto es desarrollo, sin embargo hay muchas críticas a si realmente podemos llamarlo así. Este sistema nace en una sociedad occidental que tiene raíces en el pensamiento Cartesiano, donde mente y sentimiento son concebidas como cosas separadas y además una tiene mayor jerarquía, la razón. Aquí se ve una división y dominación también a nivel corporal: la cabeza sobre el resto del cuerpo, la misma que se expresa en otros varios niveles de dominación: lo racional masculino, sobre el instinto o sentir femenino³, lo visual sobre los otros sentidos. En este pensamiento dividido y patriarcal, se separa a la sociedad de la naturaleza⁴, que además, el hombre racional, debía explotar y dominar.

Frente a estos problemas generales, la autora identificó la necesidad de aportar en restablecer o construir nuevas conexiones y vínculos de las personas consigo mismas, con los demás, con su territorio, entre la academia y los saberes no académicos, de la gente del pueblo, etc. De aportar a la comprensión y construcción de la conciencia de la Unidad y común-unidad como salud social. Para esto se interesó en explorar aquello que llama “ancestralidad” que no es entendida como una trasposición lineal y textual de conceptos ajenos y antiguos o exóticos; *sino* tiene que ver con la búsqueda del despertar la conciencia del Uno diverso, de que somos luz, sonido y seres creativos: a eso se le llama nuestro ancestro. En Bolivia, país de donde la autora procede, se habla del **Pachakuti**,

² Aunque no es el objetivo de este texto profundizar en el tema, basta señalar que Foucault analiza las tecnologías utilizadas por el poder (disciplinas del cuerpo o anátomo-política y regulaciones de la población o bio-política) - proponer una visión de la dominación anclada directamente en los procesos cotidianos, como procesos articulatorios de lo propiamente individual y subjetivo y lo estructural e institucional (conexión indisociable, en términos prácticos, entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo- correspondientes a una sociedad de la “normalización” de lo que se desprenderá que lo diferente sea visto como “discapacidad”, (ver Foucault M (1992):, Genealogía del racismo, La Piqueta, Madrid, 1992. Foucault M (2000): Vigilar y castigar, s. XXI, Madrid.) o como analiza Canguilhem en torno al concepto de lo normal y su relación con lo anómalo y lo patológico (Canguilhem G(1970): Lo normal y lo patológico, s.XXI, Argentina editores, Buenos Aires.)

³ En ese proceso de patriarcado, se conectan los análisis acerca de la fuerza femenina, tanto en hombres como en mujeres. Se considera relevante la revisión de “Mujeres que corren con lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la mujer salvaje” de Pinkolé, Clarisa (PhD, analista junguiana, académica, diplomática y cantadora).

⁴ Al respecto, Jiménez escribe sobre “El lobo y occidente”, su tesis para optar al título de Antropólogo, Externado (Bogotá 2010). En ella hace todo un análisis de cómo esta separación del hombre de la naturaleza, significa también un proceso de separación de su propio ser natural y este se relaciona mucho a un proceso de sometimiento del instinto o parte femenina.

(Pacha significa en aymara tiempo y espacio y kuti, es el ciclo circular de eternos retornos⁵) concepto que ha nutrido también procesos político-socio-espirituales que contemplan la vuelta a lo colectivo, la vuelta a la Tierra, a la hermandad y el restablecimiento de la conciencia de las múltiples conexiones, llamado por varios pensadores: “el buen vivir”⁶. En este proceso, se partió del reconocimiento de que la vuelta al sonido colectivo sea un elemento muy poderoso, en contraposición al sistema occidental de música lineal que ha tratado siempre de fomentar el protagonismo del solista sobre los coros (Quintero, 1998).

Todo esto significaría también aportar a procesos de “descolonización” (Rivera, 1984⁷), entendidos como procesos de liberación de ideas dominantes, como la de considerarse inferiores, “subdesarrollados”, frente a un ideal de desarrollo destructivo e inventado (Escobar 1996⁸).

1.1.2. De la Maestría en Musicoterapia y su relación con la interculturalidad y procesos comunitarios

De la revisión realizada se ha encontrado, por un lado, que desde la Coordinación de Maestría sí existe un interés en saberes indígenas en relación a la música (evidente al invitar al Maestro Ignacio Murillo a exponer sus conocimientos sobre el lugar del canto y la danza para las culturas de la sierra y Amazonía colombiana, en 2002 y en 2011) y procesos comunitarios (Acuerdo 033 de 2007 y también se da cuenta del trabajo conjunto de la construcción de un documento sobre el tema entre los profesores Morales, Ramírez, Botero). Sin embargo, por otro lado, en las materias que desarrollan lo comunitario y la sociedad alrededor de la música (seminario de Fundamentación III y el módulo Música y Sociedad), el conocimiento indígena no se ha visto incorporado (cuando además, este conocimiento también podría ser aprovechado tanto en el área clínica como educativa). Así tampoco, se revisaron la historia y/o procesos de la Maestría a nivel de interés o proyectos comunitarios en el Seminario de Fundamentación correspondiente.

Desde la revisión de las Tesis⁹ presentadas hasta el 2011, tampoco se ha encontrado alguna que haya contemplado la posibilidad de incorporar saberes culturales distintos, como indígenas, negros u otros

⁵ El término aymara pachakuti se puede traducir como volver en el tiempo y en el espacio; kuti quiere decir “vuelco” y pacha: tiempo, espacio y vida; el término pacha a la vez deriva de dos voces aymaras, paya: dos y ch’ama: energía. (001 Tupa 250807:1, en Cordero 2009).

⁶ Varios pensadores del sur han contribuido en la construcción de este paradigma del buen vivir, ver por ejemplo: “Vivir bien: ¿paradigma no capitalista?” de Fara H. Ivonne y Vasapollo Luciano, coordinadores Cides- UMSA, SAPIENSA Universitat di roma y Oxfam. Febrero 2011, La Paz-Bolivia. Compilación en la que se busca aportar a la reflexión académica y política sobre lo que sería un buen vivir, que posibilite la construcción de un nuevo paradigma de producción y reproducción de la realidad social.

⁷ Oprimidos pero no vencidos: luchas del campesinado aymara y qhechwa, 1900-1980. La Paz: Hisbol-CSUTCB, 1984.

⁸ Escobar, A. La invención del tercer mundo: construcción y reconstrucción del desarrollo. Bogotá: Norma, 1996.

⁹ Se han realizado sobre todo intervenciones musicoterapéuticas con poblaciones diversas: madres gestantes (Díaz 2007, Medina 2009), niños con TDAH (Rivera 2007, Palacio 2008, Botero 2008), militares víctimas de minas (Fiallo 2009), maltrato infantil (Charry 2008); desarrollo del autoestima a (Echeverry 2007) pacientes con

que incursionen en culturas urbano-populares construidas alrededor de la música. Hasta el momento del planteamiento de esta intervención, tampoco existían Trabajos de Grado de corte totalmente comunitarios.

Frente al interés ya referido de la Maestría en el desarrollo de la musicoterapia comunitaria contrastado con la ausencia del desarrollo práctico del mismo¹⁰, evidente al no existir un Laboratorio de Musicoterapia Comunitaria cuando sí lo hay de musicoterapia Clínica y en Educación, es que por otro lado, con la Espiral Resonante –grupo de musicoterapeutas en formación del cual la autora es parte¹¹, se desarrollaron dos electivas a lo largo del 2011¹² destinadas a la generación de herramientas útiles en musicoterapia comunitaria y era necesario registrar y avanzar el proceso, por lo que se plantea la presente intervención que busca al mismo tiempo contemplar el saber de culturas diversas, impulsando un “diálogo de saberes” que permitiera nutrir a la musicoterapia colombiana y latinoamericana. Fals Borda escribió que “Al descubrir las formas de producir convergencias entre el pensamiento popular y la ciencia académica, creo que pudimos generar un conocimiento más completo y aplicable a la realidad” (1999) y Colombia es un país multicultural donde hay sabios que poseen conocimientos profundos y no se podía no aprender de ellos, más tratándose de saberes basados en una manera integral de comprender la existencia: la música, la danza, la conciencia de la energía creativa. Aprender de eso, aportaría a las intervenciones comunitarias, brindando más herramientas para transformar la realidad desde procesos creativos curando las múltiples escisiones en los individuos y colectividades, desde la visión muisca, esto sucede en procesos colectivos a partir del canto y la danza en congruencia con la vida cotidiana que resulten en la posibilidad de conciliar o unificar lo separado, la mente de los sentidos por ejemplo, lo que en palabra muisca sería “conciliar el oído con el ojo, el sentir con el pensar” (Murillo 2011).

hemodiálisis (Del Pilar 2007), desarrollo de conductas asertivas en niños (Martínez 2010), en oncología pediátrica (Ortiz 2010), En reducción de ansiedad y estrés (Jiménez 2010, Palacios 2008) VIH (Forero 2010), Multimedia en estimulación auditiva (Jiménez 2010) con pacientes psicóticos (Morales 2008), con pacientes con Parkinson (Facelly 2008) análisis sonoros (Villamizar 2010), trabajo con la interpretación de los músicos (Viteri 2008). Se han trabajado sobre todo, con métodos creados por extranjeros, así sea que en la música trabajada se haya contemplado la música popular (del Pilar 2007). Se considera que falta mucho por seguir haciendo y es necesario contemplar las posibilidades de ampliar el marco de intervención e investigación, como podrían ser más mediciones en laboratorio sobre los efectos biológicos del efecto de las ondas sonoras; investigaciones que incentiven la creatividad de los tesisistas, que se propongan tesis comunitarias y que se estimule a la creación de nuevos modelos, investigaciones que visibilicen la sabiduría de su propio territorio, tomando en cuenta que desde la Constitución de 1991 Colombia se declara como un país multicultural y pluriétnico y además, se estudia en la Universidad Nacional de Colombia.

¹⁰ En el seminario de Fundamentación III, en la cohorte del 2010 del que la autora es parte, se dio un trabajo de Música comunitaria, no de musicoterapia comunitaria, justamente porque no se podía brindar un seguimiento como se haría en un laboratorio de la línea.

¹¹ El grupo Espiral Resonante estuvo integrado por Donají Sánchez, Diego Cruz, Paula Gallego, Joaquín Casadiego, María Claudia Galán, Paula Parra y la autora, estudiantes de musicoterapia de la cohorte 2010.

¹² La autora fue beneficiaria de la beca para Estudiantes Sobresalientes de Postrado de la Universidad Nacional de Colombia y planteó la apertura de mencionadas electivas, como las horas de docencia directa solicitadas por la beca en el 2011, así se consolidó mencionado espacio comunitario, en el que los contenidos se construyeron de manera conjunta valorando los saberes de sus integrantes que desembocaron en la generación de estrategias importantes (ver A3).

1.1.3. Del trabajo con jóvenes

La motivación para trabajar con jóvenes en la construcción de una común-unidad de intereses donde la música es el Resonador principal, tuvo que ver con varios aspectos:

1. En musicoterapia comunitaria es posible que se trabaje el propio barrio del terapeuta musical, su comunidad. En el caso de la autora, boliviana en Colombia, se eligió trabajar la comunidad con la que estableció vínculos en su estadía, trabajar con personas con quienes se comparte el interés en procesos de común-unidad y de emprender búsquedas profundas y transformaciones a través de la música.
2. Se sabe que la música¹³ es un resonador fuerte en la construcción de identidad juvenil a tal magnitud de ser en muchos casos, el centro para la formación de “tribus urbanas”¹⁴ (culturas

¹³ “Las subculturas y contraculturas tradicionalmente han construido la identidad de sus componentes en oposición o al menos frente a la cultura dominante. La música ha sido un arma en esta pugna por la identidad. (...) El sonido construye la identidad subcultural, junto a otros elementos, pero no tiene por qué hacerlo combatiendo la cultura dominante. Los grupos afines a las subculturas Rastafari o hippie sí planteaban opciones existenciales alternativas en las letras de sus canciones; sin embargo los mods o teddy boys apenas daban importancia al mensaje, como el glamrock, que supuso una ruptura en lo estético y en los patrones de sexualidad o el punk, con su nihilismo militante. Esto, no obstante, no implica una contradicción, porque algunas subculturas, por su constitución y las circunstancias socio-históricas en las que surgen, articulan y engarzan más un mensaje coherente y reivindicativo, tratando de generar una identidad congruente; mientras que otras se centran más en las prácticas vividas y no quieren o no pueden establecer una «interpretación autorizada» (Hebdige, 2001: 124-126). La música y el mensaje de la canción es laxo en algunos casos y abiertamente militante en otros, (ver también La construcción de la identidad juvenil a través de la música de Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello Universidad Rey Juan Carlos: 167)

¹⁴ “ Una tribu urbana es un grupo de personas que se comporta de acuerdo a las ideologías de una subcultura, que se origina y se desarrolla en el ambiente de una ciudad o casco urbano. Según el Diccionario Enciclopédico de Sociología el concepto de Tribu es definido de la siguiente manera: «Unidad étnica que se caracteriza por el mismo idioma y cultura juega un papel central, la conciencia colectiva y el sentimiento de pertenencia común, así como por el lugar de residencia en común o la emigración. Para la tribu son esenciales los símbolos comunes, las tradiciones estables y la venta colectiva hegemónico.» Algunos críticos y analistas dicen que el fenómeno de las tribus urbanas no es nada más que la búsqueda de los jóvenes por aquella identidad tan añorada. (...) La identidad de cada una de estas tribus variará según su ideología y según la persona misma, por ejemplo, mientras que los skinheads son de tendencias violentas, los hippies no rivalizan contra ningún grupo, pues son pacifistas y no hay grupo alguno que les sea íntegramente opuesto. Y "Subcultura" se usa en sociología, antropología y semiótica cultural para definir a un grupo de personas con un conjunto distintivo de comportamientos y creencias que les diferencia de la cultura dominante de la que forman parte. Se trata, pues, de un término partitivo no peyorativo. Toda subcultura implica un sistema de normas y valores de cierta autonomía, aunque sin desligarse de la cultura global. Podemos hablar de la subcultura católica o gitana, de la subcultura juvenil o campesina, de la subcultura criminal o musical, ello no significa en absoluto anormalidad, agresividad o enfrentamiento a la sociedad, propios de la contracultura (Cfr. J. M. Yinger T. Roszak). M. M. Gordon ("The Concept of the Subculture and its Application", Social Forces, vol. 26, 1947, pg. 40) definió así el término: "Subdivisión de la cultura nacional, compuesta de una combinación de situaciones sociales, tales como de status de clase, trasfondo técnico, residencia regional, rural o urbana y afiliación religiosa, aunque formando en su combinación una unidad de funcionamiento dotada de un impacto integrado en los individuos participantes". En Walwa: <http://es.wikipedia.org/wiki/Subcultura>, <http://es.wikipedia.org/wiki/Subcultura>. Los estudios sobre Tribus Urbanas datan de los años treinta del siglo pasado dentro de la tradición sociológica, en la Escuela de Chicago o escuela de ecología urbana en EEUU, centrándose en temas, que en esa época eran considerados como

distintas al sistema, basadas en otras maneras de relacionarse). Se ha visto sin embargo, que a pesar de ofrecer la posibilidad de conformar familias musicales en una sociedad donde los lazos sociales son débiles y hace falta brindar más herramientas para que estas comunidades musicales, no se queden sólo en cantar denuncias, sino que puedan transformar aquella realidad que critican, por lo que se consideró importante promover procesos más reflexivos, procesos de encuentro de jóvenes en el arte más allá de la tribu musical a la que se pertenezca.

3. Un antecedente importante fue el trabajo comunitario que se inició con la Espiral Resonante-grupo de musicoteraputas en formación al conjuntar jóvenes en el semestre II de 2011 y se quería dar continuidad al proceso¹⁵. En esa oportunidad, se reunieron a jóvenes de diversas localidades (Usme, Soacha, centro) con diversos gustos musicales (folklore, rock, hip-hop, reggae, etc.) y se trabajó en conjunto en un montaje ritual promoviendo el encuentro en la música, en el arte y en los procesos creativos (ver A3-2). Así, la motivación de trabajar con jóvenes se volvió otra necesidad de seguir alimentando un potencial que ya les une: la música y dirigirla hacia el objetivo de construir la Unidad, buscando también brindarles herramientas desde la experiencia, para que luego sean ell@s quienes puedan actuar con la música generando transformaciones amorosas y creativas en sí mismos y si quisieran, en sus localidades y territorios, brindándoles el espacio de la creatividad y la posibilidad de ser parte del multi-tejido de sabidurías que se busca propiciar en ell@s y que ya habíamos desarrollado con nosotr@s mism@s en la Espiral Resonante – grupo de musicoterapeutas.
4. La terapia del/la terapeuta consigo mism@: Al respecto es importante señalar que se plantea la Espiral Resonante como el retorno a uno mismo, lo que quiere decir que esto es un requisito empezando del terapeuta, el trabajo consigo mismo, su ser y su comunidad¹⁶. Y como jóvenes

marginales como la delincuencia, la marginación social, la prostitución, las culturas juveniles (pandillas, bandas), temáticas que emergen en el nuevo ecosistema urbano de Chicago. (Louis Wirth: El urbanismo como modo de vida: en Bifurcaciones N° 2), “contribuyen a la tribalización de la sociedad postindustrial, parcelándola en tribus electrónicas diferenciadas por sus gustos y aficiones y basadas en el refuerzo mutuo de una identidad específica” (Roman Gubern: Op cit, pág. 139). (...) para muchos otros más bien significa la posibilidad de construir una posición en sus mundos, de expresar sus ideas y sentimientos, de aportar en sus comunidades y de decir sus palabras. Esto le otorga relevancia a sus experiencias de creación y recreación cultural, en tanto se han venido transformando en modos de construirse como sujetos y de expresarse socialmente. Es decir, en tanto estas formas de expresión les posibilitan a los jóvenes decir lo que piensan de la sociedad donde viven, criticar y proponer alternativas, buena parte de estas producciones adquieren necesariamente características contraculturales. Muchas de estas experiencias han permitido a estos jóvenes generar lazos y vínculos entre ellos y ellas y también con sus vecinos niños y adultos del barrio, o sus docentes en el liceo o la universidad o con la comunidad en general.” (Duarte, Bustos, Ramírez, Quezada. Juventudes de Chile, Santiago de Chile, Ediciones LOM, pp.11-12

¹⁵ En el Proyecto de la presente intervención, incluso se planteaba que el continuar con el trabajo con jóvenes, desde musicoterapia comunitaria fuese un servicio que se ofreciera desde la Maestría.

¹⁶ A manera de Historia, el grupo origen de la Espiral Resonante surgió desde plantear la necesidad auto terapia: entonces se diseñaron las electivas comunitarias, como contra beca de la Autora. Donde se buscó musicar, ver técnicas de tai-chi yoga, de promover la circulación de saberes entre sus integrantes, así Diego Cruz montó tambores, María Claudia nos compartió técnicas de mirar al sol, construir dijeridoos, Dona nos abrió las puertas al trabajo en Soacha, Paula Parra compartió técnicas corporales, Joaquín apoyó a . La Autora también, desde lo ancestral, con el Hate Ignacio se dispuso a revisar su historia personal, familiar, de pareja, su trabajo en la Universidad.

también, la Espiral Resonante se originó cuando un grupo de estudiantes empezamos el trabajo de musicar entre nosotros, de ser común-unidad y de empezar el camino que este Trabajo continúa.

5. El contacto con el grupo de personas con el que se intervino, llevó a considerar importante aportar en brindarles espacios para una experimentación de la música a otros niveles a los conocidos como músicos y más, al saber que una gran mayoría al construir objetivos señalaban su interés por transformarse a ellos mismos antes que a la sociedad, en querer iniciar procesos de “exaltación del ser”, o “exteriorización de la verdad interior” o “identidad real”.

1.3. Los Objetivos

Los objetivos principales construidos de manera conjunta han sido 1. Iniciar un proceso de construcción de Común – Unidad, un semillero de salud social alrededor de la música. 2. Aportar a la búsqueda de “exaltación del ser”, promoviendo procesos de reflexividad y autoconciencia y de ahí a la conexión con todo lo demás (sean, personas, territorios, etc.). En ambos objetivos se buscó ocupar el tiempo libre de los jóvenes en procesos creativos reflexivos, entendiendo el lugar de la música como “aquello que conecta”, que vuelve uno (Kenny, 1985).

Objetivos específicos. Estos han girado en torno a: 1. Brindar herramientas de autocuidado desde el enfoque preventivo a través de ejercicios de conciencia de la respiración, de la meditación y del cuerpo. 2. Generar conexiones en doble sentido: con uno mismo y con los demás. 3. Promover la conciencia de la energía creativa del pensamiento, palabra, canto, danza, dibujo. 4. Fortalecer los aspectos sanos de la comunidad, promoviendo vinculaciones solidarias colectivas 5. Promover procesos de escucha profunda 6. Promover procesos empáticos entre los miembros 7. Facilitar reflexiones comunitarias 7. Generar conexiones con otros miembros y situaciones que puedan enriquecer el proceso.

1.4. Resultados

El espacio musicoterapéutico ha significado el inicio del semillero de construcción de común-unidad posibilitando la re-unión y conjunción de estas personas en sus tiempos libres y la generación de Resonancias a través de procesos de interiorización necesaria para interactuar con los demás como Unidad creativa y transformadora.

- Se ha posibilitado el espacio comunitario donde se promovió la autoconciencia: sensorial, corporal, emocional, vincular. Donde se propició la auto-reflexión, de auto-mirada-escucha-conciencia y a partir de allí, una posibilidad de relacionamiento musical distinto. Esto también ha fortalecido la capacidad de escucharse entre los miembros de la comunidad.

- Se ha logrado trabajar improvisaciones libres facilitando un fluir, sin esquemas del estilo de música que suelen hacer, aunque también se han compartido sus composiciones como se han hecho otras en el acto.
- Se ha logrado conocer mucho de la identidad sonora de cada miembro y aprender de la misma: el reggae, con su estructura circular, basada en una base armónica rítmica, que posibilita la expresión individual en las líneas melódicas de cada quien.
- Al mismo tiempo, se ha logrado la conexión con el territorio al haber en espacios escogidos por los miembros: espacios naturales, cerca del río, promoviendo además la relación con las sensaciones que los elementos naturales les transmiten, tanto desde la escucha, como desde el movimiento y la evocación.
- Se han trabajado preocupaciones ambientales, por ejemplo el tema de la basura y contaminación del Río de Usme, mediante propuestas creativas de construcción de instrumentos desde basura, como tambores de canecas, sonajeros, etc.
- Se logró compartir y conocer distintas visiones sobre la realidad y se promovieron alternativas de construcción colectiva con eje central el arte, basada en la empatía, hermandad y solidaridad.
- Se ha logrado generar un espacio para posibilitar conexiones con más personas, al haber sido espacios que han contemplado actividades comunitarias, como cocinar juntos a leña, rotar películas alusivas al tema, compartir música en los que se recibieron a nuevos miembros que quisieran compartir el espacio.
- A mitad del proceso, se ha llegado a apoyar iniciativas de otros pares de sus edades que también están interesados en ser una posibilidad diferente para sus barrios desde procesos creativos, como ha sido el Festival Rap a la Sexta en Soacha. Con miembros, con la casa Tauc y los miembros que fueron parte del primer proyecto comunitario llevado a cabo por la espiral resonante comunitaria-grupo UN.

Finalmente el proceso del que se da cuenta en este trabajo, es el registro de un inicio de un semillero, que tiene por delante muchos otros proyectos, como constituirse en un grupo autogestivo desde el arte y la Tierra.

1.5. Las Limitaciones

El tiempo fue el mayor limitante. Se necesita más tiempo para generar y continuar procesos comunitarios, interculturales y de búsquedas espirituales profundas: sobre lo ancestral, más que explicarlo, se necesitó más tiempo para vivenciar más a fondo estas experiencias. Se diría que se alcanzó a iniciar un proceso de conciencia del ser creativo, a preparar el terreno para comprender luego el sentido ritual creativo de la palabra, pensamiento, canto y danza, mas faltó tiempo para realizar visitas al jardín botánico a escuchar palabra de sembradores, tiempo para realizar caminatas

largas al páramo y aprender sobre los pagos, más tiempo para experimentar y vivenciar más tiempo de danza, el montaje de una comparsa, de un acto ritual, etc... Sin embargo, por haber sido 26 sesiones, se ha llegado a preparar el terreno de lo que en más tiempo sería un proceso más profundo, significó un primer paso a un hablar sincero (base del mambeadero o rueda de palabra), confiando en los miembros de la comunidad y los que escuchan trabajando en una profunda aceptación del otro, sin juzgar buscando una máxima empatía.

La autora intentó arrendar una casa en Usme, pero no consiguió ningún arriendo por menos de 6 meses, lo que limitó el trabajo a fines de semana y días extras que pudieran salir de la disposición de todos. El no vivir en el lugar de intervención limita un trabajo en una cotidianidad más fluida y natural.

Se pretendía Grabar las canciones importantes (covers, composiciones o improvisaciones) en un estudio sencillo, montado por miembros de la Espiral Resonante-grupo UN aprovechando los instrumentos con los que cuenta la maestría: guitarra eléctrica, batería y el espacio. No se logró realizarlo dentro de las fechas exigidas para la documentación de la intervención ya que éste proyecto coincidió con la época de Paro estudiantil en contra de la promulgación de la ley 30, por lo que la Universidad se cerró y no se pudieron aprovechar los recursos. Sin embargo, fue algo que se logró desde el trabajo con la electiva. Como se documentó la mayor parte del proceso y se devolvió el material, los participantes cuentan con grabaciones de sus canciones, hechas con instrumentos a la mano.

No se llegó a montar la caravana ritual por cuestiones de tiempo ya que hasta la fecha, se alcanzaron a construir los personajes y la trama de un teatro callejero y un momento ritual: El resonar de la madre, sin embargo, el trabajo en la construcción de máscaras, de vestuario, de ensayos y puesta en escena, demanda más tiempo.

1.6. La Metodología

Tanto la investigación de saberes ancestrales como de las necesidades, problemas y expectativas de la comunidad intervenida, se enmarca dentro de un paradigma constructivista y en lo que se denomina metodología cualitativa de investigación, preocupada en ahondar en la construcción de los significados alrededor sobre todo, de la vida cotidiana. El trabajo con los jóvenes, al haber contemplado al mismo tiempo investigación e intervención y esto corresponde a la Investigación Acción Participativa (IAP).

La metodología empleada en musicoterapia se enmarca en el enfoque comunitario que se nutre de herramientas musicoterapéuticas colectivas para alimentar aspectos sanos de una comunidad, como el generar conexiones basadas en el “musicar”, “performance” y “canto conjunto” (Pellizari 2005, Stige, Pavlicevic & Andsell 2004, Pereira 2011 , ASAM 2007). Al cual se le sumaron fundamentos

ancestrales (conciencia sobre el poder creativo, el uso de la palabra, la función de la danza). Y experiencias de exploración y expansión sensorial, musicoterapia receptiva, meditación yoga, tai chi y técnicas proyectivas, como la construcción de personajes.

1.7. Consideraciones Éticas

Desde asumir que el conocimiento se construye en la interacción con personas, se hace necesario explicitar el proceso de construcción del mismo, proceso en el que están involucradas decisiones y procedimientos éticos. En este sentido, rescatando algunos planteamientos Rance y Salinas 2001¹⁷ sobre la ética en las investigaciones, se irá describiendo qué aspectos se cuidaron: 1. La autopresentación y discusión de agendas de investigación, que trata de la presentación que debe hacer quien investiga, frente a la población con la que trabajar y se sugiere que se discutan los objetivos de investigación, para que puedan ser conocidos, nutridos o modificados por ellos. En este proceso entonces, se procedió de esta manera, se podrá conocer sobre la construcción colectiva de objetivos de intervención (ver metodología) 2. Decisiones informadas: Se trata del respeto al derecho que las personas investigadas tienen a decidir sobre qué quiere que de lo investigado, se publique, se de a conocer, o qué no. Así mismo, la decisión sobre cómo referirse a ellas en el estudio, si con seudónimos, nombres reales. (Ver Anexo1: Consentimiento informado) También en esta categoría se contempla el respeto a cualquier necesidad durante el proceso: no filmar esto, no contar esto, etc. 3. Devolución del material completo: Se devolvió 20 gigas de material en registro de video y mp3 y una copia física del presente documento.

1.8. El Significado De La Intervención En El Avance De Musicoterapia Comunitaria

Se considera que la experiencia documentada significa un aporte, tanto a la sociedad que se beneficia de estos procesos, como al desarrollo de la musicoterapia comunitaria en Colombia, sobre todo en la Maestría que hasta el momento, no contaba con este tipo de trabajos desde los estudiantes. Los aportes se pueden ver desde varios ángulos:

1. Aporta a la generación de conocimiento reflejado en la construcción teórica y metodológica de lo que se ha llamado la Espiral Resonante, que no es una réplica de las ideas ya documentadas, sino una propuesta creativa, autónoma colectiva, que ha generado una versión propia y actual de la vivencia de lo sagrado de la música.

2. Aporta en la generación de procesos comunitarios con jóvenes, desde la musicoterapia al haber compartido con ellos sus reflexiones sobre la realidad, aportando en la construcción de *conexiones* necesarias (“making connections”) para nutrir la común-unidad, haber conectado al grupo de rastas jah army, con los amigos que hacen folklore, a estos con otros jóvenes de la casa Tauc, *raperos* y

¹⁷ Rance & Salinas. Investigando con ética: aportes para la reflexión-acción. La Paz: CIEPP; 2001.

graffiteros de Soacha que creen en la transformación a través del arte, así también, se ha conectado en un momento dado, a este grupo con musicoterapeutas en formación dispuestos a hacer circular sus conocimientos. Esto lleva a insistir en la importancia de trabajar de manera interdisciplinaria, en quipo, justamente comunitaria, valorando conocimientos variados.

3. En el mismo curso del proceso, ha sido valioso empezar desde la reflexión de jóvenes que primero querían conectarse más con su *ser*, con su identidad interior, antes que transformar la sociedad. Así es una propuesta de trabajo válida, realizar el proceso comunitario, como se hizo, trabajando en lugares elegidos por el grupo (así conociendo sus vínculos con los lugares, sus críticas, etc.), generando una dinámica natural que incluyan momentos para forjar lazos reales y profundos: alrededor del fuego, del río, promoviendo el actuar colectivo no sólo en la música, sino por ejemplo desde todos cocinar juntos y para todos, motivando procesos reflexivos y de interiorización, a partir de experiencias de escucha profunda, de meditación, de reflexión sobre nociones espirituales: ser espejo, ser tierra, ser agua, etc.. del lugar del arte en el ritual y lo sagrado de la creatividad, de experiencias de resolver preocupaciones ambientales transformando directamente la basura en instrumentos sonoros, experiencias del encuentro en los tambores –que promueven estar conectado con uno mismo para conectarse con el grupo-, apoyo a festivales barriales, etc.

4. El aporte del trabajo sobre la conciencia creativa, (aprendizaje desde el contacto con lo ancestral) El comprender que uno Crea un mundo con los pensamientos, las palabras así como en un canto y danza ritual, que uno puede experimentar procesos de saneamiento al bailar 3 días seguidos en una comparsa (como en el Carnaval de Oruro en Bolivia y carnavales en general), es información muy valiosa para que las personas se hagan conscientes de su poder creativo y transformador, para que puedan hacerse responsables de su creación de mundos y realidades. Así inspeccionar su respiración, sus pensamientos y palabras, en el esfuerzo de poblar las mismas de imágenes sanas, iluminadas, construyendo con esto, un pensar bonito (un pensamiento positivo, bonito).

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO-EPISTEMOLÓGICO

“... las descripciones y los relatos construyen el mundo, o por lo menos versiones del mundo. El segundo es la idea de que estos mismos relatos y descripciones están contruidos” (Potter 1998)

2.1. Marco epistemológico: paradigma constructivo, sociocrítico

En el presente capítulo se describen los fundamentos desde los cuales puedan entenderse los planteamientos de este trabajo: una base epistemológica constructiva¹, con relación al pensamiento complejo y un enfoque cultural. Un primer aspecto importante es que tanto la investigación como la intervención, corresponden a una *construcción* de *significados* alrededor de la realidad. Para Guba y Lincoln que explican que un paradigma contempla: “la cuestión ontológica, epistemológica y metodológica” (1994, citados en Castro 1996:56-60), corresponde a este paradigma, el no suponer que la realidad es algo externo a los sujetos ya dado e impuesto, sino mas bien, como Pérez Serrano señala:

Esta realidad está constituida no solo por hechos observables y externos, sino también por significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por el propio sujeto a través de una interacción con los demás (...) Así, el objeto básico de estudio es el mundo de la vida cotidiana, tal como es aceptado y problematizado por los individuos interaccionando mutuamente (...) no busca la explicación o causalidad, sino la comprensión (...). (Pérez Serrano, 1994:27, 28).

De esta manera, tanto el trabajo de intervención con los jóvenes como la investigación sobre la ancestralidad: son concebidos como una construcción conjunta de significados. La cual además del acercamiento a las propias visiones, contempla también una triangulación de la información, con varias fuentes al respecto: por ejemplo, la investigación con el maestro Ignacio Murillo en torno a la vivencia *muisca* sobre la música como “saneamiento” más otras revisiones bibliográficas variadas alrededor del tema, diferentes experiencias personales con otras culturas y la experiencia personal de la autora sobre todo esto, que desemboca en la construcción del concepto de la Espiral Resonante como un camino de retorno a la Unicidad, de construcción de común-unidad como salud social. Esta propuesta para modificar una realidad escindida forma parte del paradigma socio-crítico, donde la realidad que se critica debe ser transformada.

Seguidamente se explicará lo que se comprende en este trabajo por salud social, comunidad, Espiral Resonante, arte como energía transformadora: constructos de la Espiral Resonante.

Ilustración 1 Constructos de la Espiral Resonante



¹ Aunque teóricamente, el constructivismo y el construccionismo son “dos extremos de la cuerda floja” (Jubés, et.al), los primeros diciendo que la base del significado son las emociones y los segundos que son las acciones, previniendo sobre una construcción histórica en el lenguaje. La autora prefiere entenderlos como una Unidad.

2.2. Definiendo Salud Social para la musicoterapia comunitaria: Comun-Unidad

En este trabajo, la salud es comprendida como *un estado de integralidad*, de conexión armoniosa entre todos los aspectos de la vida del ser humano en tanto unidad. En Musicoterapia comunitaria, varios autores se refieren a este concepto de salud ligado al concepto de unidad, de las siguientes maneras:

Ilustración 2 salud social en musicoterapia

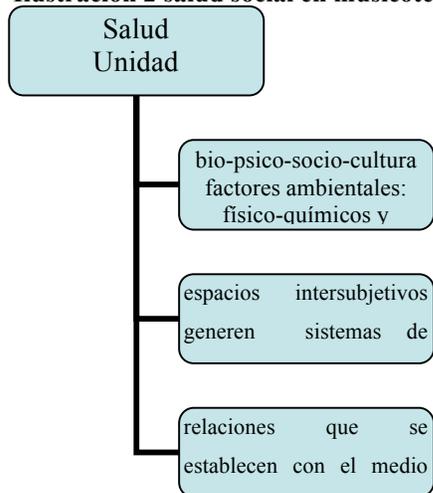


Tabla 1. Conceptos de Salud –Musicoterapia

<p>La Comisión de Acción Comunitaria. Buenos Aires. (ASAM, 2007) , señala :</p>	<p>Entendemos la Salud como un proceso complejo, inevitablemente unido al proceso de la vida. Salud, desde una visión holista positiva e integral, se refiere no sólo a la ausencia de enfermedad, sino al desarrollo de las potencialidades del ser humano.</p> <p>El hombre es considerado como una entidad bio-psico-socio-cultural, atravesada por múltiples factores ambientales: psico-socio-culturales, físico-químicos y económico-políticos (Saforcada, 1998)</p> <p>La salud es producto de la interacción entre las personas y sus ambientes. Se vuelve entonces imprescindible para la promoción de la salud, la tarea de fomentar los vínculos y la interacción en una comunidad. Consideramos que la participación y la organización de una comunidad son procesos de salud y que estos procesos tienen como fin último la transformación del medio social.</p>
---	---

<p>El musicoterapeuta nórdico Stige (2002), referente de la Musicoterapia centrada en la cultura</p>	<p>Toma al filósofo danés Ole Dreier, quien reconoce los aspectos individuales de la salud, como las condiciones y capacidades personales de participación en la vida social, pero pone el acento en que la salud es también el cuidado mutuo de las personas que asegure el desarrollo de esas condiciones y capacidades en cada persona. Considera la salud no en el cuerpo, ni en la persona, ni en la sociedad, sino en la capacidad de interacción y acción del ser humano participando.</p> <p>“La calidad de vida dependerá de que los espacios intersubjetivos impliquen interacciones de solidaridad y de cooperación, sistemas de significación-valoración y actitudinales integradores que den soporte a la aceptación del otro y tiendan a diluir toda forma de segregación social y que también impliquen códigos éticos compartidos” (Saforcada, 1998)</p>
<p>Según Bruscia (1997),</p>	<p>la salud está relacionada con la integración armónica de las partes que conforman los niveles individual, social, cultural, ecológica y del medio ambiente: “La integridad puede ser vista como individual o ecológica. La integridad individual comprende todas las diferentes partes / todos que componen a la persona, cualquiera sea la forma en ellas estén definidas y diferenciadas (...) De manera semejante, la integridad ecológica es habitualmente concebida como compuesta por la sociedad, la cultura y el medio ambiente”.</p>

Fuente: Elaboración propia

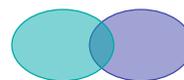
Los autores citados en la anterior tabla se refieren a la unidad del ser humano como: 1. “una entidad bio-psico-socio-cultural, atravesada por múltiples factores ambientales: psico-socio-culturales, físico-químicos y económico-políticos (Saforcada, 1998). 2. se refieren a las *relaciones*, e interacciones solidarias en espacios intersubjetivos, como dice Stige. 3. Brusia está planteando lo ecológico, a nivel individual o social -con el medio ambiente.

Frente a esto, la autora considera importante, además: hablar de un nivel espiritual y de conciencia de esta unidad, que se propone entender como el *ser natural*. El cómo se comprenda esto, depende de las construcciones culturales a cerca de este concepto.

Implica analizar la relación entre naturaleza y sociedad, al momento de concebir el vínculo

existente, no sólo entre el ser humano (“adentro”) con el medio ambiente (“afuera”), sino también con su propia naturaleza. El hecho de comprender como cosas distintas y separadas lo interno y lo externo, son codificaciones de una cultura occidental (erigida en base al pensamiento cartesiano), sobre lo que volveré mas adelante.

Ilustración 3 ¿afuera o adentro?



En contraposición a esta fragmentación, Kenny trabajó musicoterapia desde el enfoque de los sistemas integrales y dice lo siguiente:

If one observes the development of systems thinking over the last two thousand years, the intellectual pendulum seems so swing clearly back and forth between the sacred and the profane –from outside cause to inside cause, from cosmic to technocentric. Since systems thinking is a discipline of disciplines, it responds to the totality of the intellectual theories and spiritual and technological practices of the time”. “A whole systems approach” (Kenny, 1985:3)

Así como Kenny explica, el hablar de sistemas implica tomar como unidad el adentro con el afuera; lo físico, la ciencia de la computación y las tradiciones místicas-esotéricas psicológicas (Ibídem.). En esta línea, ella plantea que para hablar de un punto de vista holístico y para poder hablar de una “teoría unificada”: es necesario mirar 3 planos fundamentales, llamados “los 3 ojos del alma²” por Ken Wilbur (En *Holographic Paradigm and other Paradoxes (1982)* citado en Kenny 1985:3.), fundamentando que mientras desarrollemos formas holísticas de comprensión del mundo, nuestras acciones reflejarán más sensibilidad en la vida. En este sentido, la música en procesos de curación se entiende al concebirla como la unificadora, el conector que completa (“some unifer or conector” Kenny 1983:1), por decirlo de alguna manera: “hacer completo“ o por volver a unir, en palabras de Kenny: “making whole” sosteniendo que si un sistema está en armonía consigo mismo, resuena su propio principio de armonía:

² The eye of the flesh, by we percive the external world of space, time and objects, the eye of reason, by wich we attain a knowledge of philosophy, logic, and mind itself, and the eye of contemplation, by which we rise to a knowledge of trascendent realities (Willburg 1982).

“when a system is in harmony with itself, it resonates its own operating principle, i.e., harmony (Kenny: 1985:6). Kenny trabaja también el papel de la música en el sistema, al mirar otras culturas en las cuales las artes en la vida cotidiana tienen un lugar de suma importancia: preventivo y de curación, donde el ritual es un espacio esencial. Estos elementos recuerdan a formas primitivas de vida en comunidad, semejante a un sistema completo que mantuvo íntimas conexiones de tierra:

the term ‘ritual’ usually refers to activities in ancient systems, which maintained a more intimate earth connection, and therefore reflected more clearly the principles of wholes systems. In these cultures the part played by the arts in every day life is an indication of the importance placed on these forms for both preventive and curative balances in wholeness. In some of these cultures an aesthetic is not only maintained, but celebrated in everyday activity. (Ibídem:7)

En este sentido, a continuación se revisarán algunos conceptos de culturas que funcionan desde acercamientos holísticos que puedan ayudar a comprender por qué la Unidad es Salud.

2.3. La Unidad desde miradas culturales no occidentales

Si bien es muy importante, concebir como una unidad el “adentro” (yo) y el “afuera” (medio ambiente, naturaleza, sociedad), el micro cosmos y macro cosmos, es preciso tener en cuenta que la comprensión de ambos como distintos y separados se hace en la cultura llamada occidental en contraste con otras culturas: orientales, druidas, indígenas, etc., que no conciben separación alguna y no hay afuera y adentro como tal, porque se conciben como un solo cuerpo y una sola unidad de la que el ser humano y su comunidad hacen parte.

Algunos teorizadores del pensamiento-sentimiento andino, como explicaron en el Encuentro Regional del Qollasuyo, hablando sobre el “Cosmosentimiento andino” expresan lo siguiente:

Todas las culturas tienen una forma de ordenar y organizar las cosas y los seres vivos de su entorno natural. A esa forma de organizar, la cultura europea llama cosmovisión; es decir una manera de ver el cosmos, como resultado de una manera de relacionarse con el otro (mundo que está fuera de él). El fundamento básico de la racionalidad occidental tiene un carácter objetivo porque todas las cosas que le rodean están fuera de él, son lo concreto, son los recursos naturales, o el medio ambiente que le rodea; el cosmos y la naturaleza para él no son parte suya. Él es el sujeto y lo otro es el objeto. En esta parte del territorio qollasuyano³ nosotros no vemos el Pacha⁴, no vemos todo lo que está en este tiempo y en este espacio (el mundo); nosotros lo sentimos porque es parte fundamental de nosotros mismos, puesto que nosotros somos parte de la pacha. Quizá por eso preferimos hablar de un cosmosentimiento que de una cosmovisión; por cuanto nosotros al relacionarnos con la pacha, no la vemos con los ojos de la razón sino la percibimos con los ojos del sentimiento. Cosmosentir es aproximarse a nuestras illas, a nuestros Apus⁵, a nuestros Achachilas⁶ con el respeto y el agradecimiento permanente. Es hablar con los abuelos

³ Qollasuyo era el nombre por el que antes de la colonia se denominaba al actual territorio altiplánico de Perú y Bolivia.

⁴ Pacha es tiempo y espacio.

⁵ Apus es el nombre de las montañas, considerados los abuelos.

⁶ abuelos

y abuelas con la presentación de la Mesa. Es esperar, desde la Paqarina⁷, los primeros rayos del Tata Inti en el gran Machaq Mara. Es el diálogo complementario con la madre Pachamanma, en sus Wak'as o sus Apachetas⁸ (...) Pero no solo es sentir, es convivir, es compartir la Anata⁹, la fiesta de la vida en la cosecha o en la siembra o cuando celebramos la tierra en plena madurez (...) en términos cotidianos es armonizarnos, equilibrarnos (...). (Cordero, 2009:1-2).

2.3.1. Un solo cuerpo, espejos y analogías: Tu-yo, individuo-comunidad, afuera-adentro, arriba-abajo, izquierda-derecha, humano-territorio

Así entonces, para ahondar aún más en la comprensión de la Unidad; es necesario hablar desde las analogías, con las que se pueden explicar esta *relación en Espejo*, tanto entre el cuerpo individual y los elementos de la naturaleza, entre el cuerpo del ser humano y el territorio, etc. “Desde esta perspectiva, no existe separación del cuerpo y la mente o de lo orgánico e inorgánico, los cuerpos y *ajayus*¹⁰ son parte de una unidad que puede encontrar representaciones en microcosmos y macrocosmos a partir de analogías” (Montellano 2008:101).

Somos parte de una totalidad natural. Somos el cosmos y la naturaleza. Para nuestros abuelos y también para nosotros, el cosmos: es decir, el sol, la luna, las estrellas, nuestro planeta, las plantas, los animales, los minerales, el aire, el viento, la lluvia, el agua y el fuego, etc., es uno; es un solo cuerpo. Es como nuestro cuerpo, donde cada uno de los elementos cumple una función especial (Cordero, 2009:1)

En el pensamiento andino, como lo sistematiza Cordero, habrían los siguientes principios: 1. todo tiene vida, 2. Uno es todo y todo es uno: ser parte de la totalidad natural. 3. Somos el espacio y la naturaleza. 4. Todo es cíclico: nada tiene fin o inicio, todo es un continuo de acciones y reacciones. 5. Todo es par. 6. Todo es ayni: todo es complementario.

A continuación se mostrarán tablas que contienen sistematizaciones de mencionadas analogías en espejo de un macro y micro cosmos, sobre las alturas y lateralidades (tabla 2), como sobre colores y elementos naturales (tabla 3), realizadas tanto desde la cultura andina, como hindú, ayurveda y china.

⁷ Lugar de nacimiento

⁸ Ambos significan lugares sagrados, de ceremonias, portales entre el mundo de arriba y debajo de la tierra.

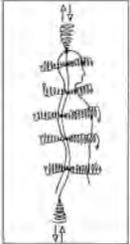
⁹ carnaval

¹⁰ Otros cuerpos diferentes al físico, alma.

Tabla 2 Analogías de Unidad: dualidad complementaria: Arriba/derecha-izquierda/abajo

	Qué dicen a cerca de la Unidad	De /arriba	Izq. /abajo
<p>Andino</p> <p>Todo viene de una observación de la naturaleza, donde nada es impar, donde nada se puede reproducir de a uno solo.</p> <p>En el territorio, vieron que hay altiplano, la parte de Arriba: los cerros y la parte de abajo: los valles, la selva.</p> <p>(Cordero 2009: 17-21)</p>	<p>Todo es par “todas las cosas se suceden una detrás de otra, o una después de la otra, por turno. Todo es par. Todas las cosas vienen de dos en dos. Dos, que es par pero no iguales ni contrarios. Siempre son diferentes, siempre son alternos. Nada puede ser ch’ulla (impar), todo tiene su complemento. Así como la noche y el día, son inseparables, así la parte derecha del cuerpo es complemento del lado izquierdo.</p> <p>El concepto de Chacha warmi no es otra cosa que la idea de la complementariedad, caminar juntos para perfeccionarse. La mujer (warmi) o el hombre (chacha) cuando conviven o se casan, llegan a conformar el Jaqi (persona íntegra). Es la complementación de dos habilidades, dos sentires dos maneras de ser para confirmar una unidad simbólica que es el ser Jaqi la unidad del tres en uno (chacha, warmi, wawa).</p>	<p>Día, Improductivo (cerros), Masculino, cintura para arriba y lado der. del cuerpo.</p> <p>Ciclo agrícola: Tiempo masculino thaya pacha, de frío</p> <p>Lo marcan las fiestas: fiesta de equinoccio que da inicio al tiempo masculino improductivo y la fiesta de los difuntos que finaliza el tiempo masculino e inicia el femenino. A estas fiestas les acompañan ciertas músicas y ciertos instrumentos. Época macho: “sólo se soplan instrumentos de tubo (sikus, sikuris, jula julas, etc.), sus sonidos llaman a la lluvia”</p>	<p>Noche, Fértil (tierra), Femenino. Cuerpo: cintura para abajo, lado izq.</p> <p>Tiempo femenino, de lluvias</p> <p>Fiestas de cosecha, anata andina (carnavales) y fiesta de equinoccio que da fin al ciclo femenino. En estas fiestas se tocan tonadas específicas:</p> <p>Época femenina: instrumentos de boquilla que suenan por los campos (tarkas, anatas choquelas, pinkillos, etc.). Las características de frío, humedad, de violento y productivo son lo esencial den la transformación del ciclo de vida natural.</p>
Ayurveda	Aquí la unión, se explica a través de concebir, que todo lo que está en el macrocosmos, está en el microcosmos del organismo humano: agua, fuego, éter, tierra. (http://www.tkdL.res.in/tkdL/LangSpanish/Ayurveda/Ayu_Principles.asp?GL=#q3)		
<p>India: Shakti, diosa mujer y Shiva, dios hombre.</p>	 <p>“Shakti y Shiva La historia de Shakti y Shiva es una historia de amor. Es la historia de la búsqueda del ser amado dentro de nuestro propio ser. El reencuentro con nuestra totalidad a partir de la unión de los opuestos. En la tradición hindú, Shakti representa el principio femenino, que está situado en la base de la columna vertebral, en el primer chakra; y Shiva, el principio masculino, situado en la parte alta de la columna vertebral, aproximadamente en el séptimo chakra.“ Se representa como una serpiente que está dormida en el hueso sacro, al no despertar esa energía uno está dormido en un mundo de sensaciones materiales. Si despierta, llega hasta el entrecejo y despierta a Shiva. Significa unir intuición y sensación.</p>	<p>Shiva - sustrato del universo, la energía estática que fecunda todo mediante la fecundidad de Shakti. El que todo lo contiene, lo abarca, lo emite y lo reabsorbe. Ilimitado, transtemporal, inconmensurable, el gran pacificador, el imperturbable, el dador de vida, el señor de la vida y la muerte, el señor de los chakras, el observador, la conciencia testigo.</p>	<p>Shakti es el poder y energía surgidos de la conciencia de Shiva, es fuerza de creación, naturaleza y también, fuerza del cambio, de la transformación espiritual y de la destrucción del ego. Es la madre universal, femenina, activa, cambiante, el complejo mente-materia, el conjunto de todas las actividades psicofísicas, la totalidad en movimiento, que se convierte así en el poder de Shiva, el Ser.</p>
Medicina china	<p>Del bing bang una gran explosión se creó el mundo, del choque de fuerzas expansivas y de contracción. Todo es dual opuesto y complementario. Ejemplo: Estomago y bazo: una unidad, corazón –i.d</p>	<p>Yang, Fuego: o cálido, lo luminoso, lo ligero, la actividad, lo externo, lo fuerte, el movimiento, lo claro, lo ascendente, lo alto, lo masculino. Órganos externos: triple calentador, intestino g y d., vesícula estómago, vejiga. Acciones: propulsión, recalentamiento y excitación</p>	<p>Ying: agua: o frío, lo oscuro, lo pesado, la pasividad, lo interno, lo débil, lo turbio, lo descendente, lo bajo, lo femenino.. Movimiento: expansión Función: construir, nutrir Órganos internos: pericardio, corazón, pulmón hígado (madera, primavera, nuevos planes, crecimiento-árboles.) Bazo-páncreas: madre, tierra –riñón: agua, silencio, calma-llueve. Acciones: coagulación, hidratación e inhibición</p>

Tabla 3 Analogías de un solo cuerpo: 7 colores del arcoíris

	Descripción general	Rojo	Naranja	Amarillo	Blanco	Verde	Azul	violeta
<p>Andino: Whiphala (Cordero: 2009:18)</p> 	<p>Tiene que ver con la cruz del sur (constelación estelar) y su representación en la chakana andina. Que significa puente cósmica que armoniza lo de arriba y lo de abajo, chaka es puente. La wiphala sería la unidad complementaria entre la cruz hembra con la cruz macho. Donde se reúnen todos los principios de dualidad, el calendario, complementariedad y reciprocidad</p>	<p>Planeta Tierra (aka pacha) es la expresión del hombre andino en el desarrollo intelectual: filosofía cósmica, amawtas</p>	<p>Sociedad, culturas, preservación y procreación de la especie humana, salud y medicina, formación y educación, práctica cultural de la juventud</p>	<p>Energía y fuerza (cháma-pacha) principios morales doctrina pacha-kama y pacha-mama: la dualidad, practica colectivista y de solidaridad humana</p>	<p>Tiempo y dialéctica jaya-pacha desarrollo de la ciencia y tecnología, arte, intelecto manual que genere reciprocidad</p>	<p>Economía y producción, flora y fauna, naturaleza</p>	<p>Espacio cósmico, infinito (araxa-pacha) sistemas estelares y efectos neutrales en la tierra</p>	<p>Política e ideología andina, expresión del poder comunitario en los andes.</p>
<p>India-chakras Los espirales energéticos¹</p> 	<p>Chakra, en sánscrito, significa círculo, rueda, movimiento. En la India son vistos como flores energéticas sutiles del ser humano, cada uno con un número determinado de pétalos. Los chakras, en verdad, son espirales sutiles de energía que atraen e irradian cualidades inherentes al ser humano, son espirales de conexión del ser físico con sus dimensiones psíquicas. Estas espirales giran con dos flujos: uno, centrífugo, expansivo, girando hacia fuera del cuerpo; otro centripeto, acumulativo, girando hacia dentro del cuerpo. (http://mind-surf.net/chakras.htm)</p>	<p>Chakra raíz, fundamento: conexión con la tierra, energía física y voluntad de vivir. Localización: En el perineo, entre el ano y los genitales. Glándulas: Corticoadrenales. Está relacionado con la cantidad de energía física y el deseo de vivir en la realidad física. con la tierra y sus criaturas, Sustento material para la supervivencia</p>	<p>Chakra sexual Localización: Genitales, matriz. Glándulas: Gónadas 1. Centro púbico: Capacidad de dar y recibir amor y placer en una relación de pareja. 2. Centro sacro: centro sacro): Cantidad de energía sexual.</p>	<p>Chakra (plexo solar - páncreas): Autoestima, acción, vitalidad, placer y sabiduría extroversión, espiritual y conciencia de la universalidad de la vida capacidad de conexión humana capacidad de materializar</p>	<p>Verde y rosado. Chakra del corazón, glándula tímica Sangre, alegría Voluntad de amar</p>	<p>Celeste Garganta Tiroides. Paratiroides centro del sonido, la vibración y la consciencia que controla, crea, transmite y recibe las comunicaciones</p>	<p>Chakra del entrecejo Pituitaria Capacidad para comprender conceptos mentales y generación de respuestas</p>	<p>Chakra coronario Pineal Integración de la personalidad total con la vida y los aspectos espirituales de la humanidad: emocional, mental y espiritual.</p>
<p>Ayurveda: individuo es un conjunto de 'espíritu', deseoso de expresarse y usa la conciencia subjetiva o Satva y manifiesta órganos de sentido y un cerebro. El espíritu y el cerebro luego se proyectan en un cuerpo físico, creados de los cinco (Panca) grande (maha) elementos eternos (bhutas) juntos llamados los Pancamahabhutas –que surgen de Tamas. La ciencia entera de Ayurveda se basa en la teoría de los cinco grandes elementos (Pancamahabhuta). Los órganos de sentido usan entonces Rajas para proyectar el cuerpo del mundo externo para experimentar sus objetos. El cuerpo se convierte en el vehículo del cerebro y su instrumento físico para la gratificación de los sentidos.</p>		<p>cinco elementos principales Pancamahabhutas (espacio, aire, fuego, agua y tierra) se manifiestan en el cuerpo humano como tres humores principales conocidos como tridosas (Vata, Pitta y Kapha). Estos tres gobiernan la creación, mantenimiento así como la asimilación y la eliminación. Cada persona nace con una combinación única de estas dosis que decide su constitución básica que se llama Prakruti.</p>			<p>En una célula sencilla por ejemplo predomina el elemento terrestre por dar estructura a la célula. El elemento de agua está presente en el citoplasma o el líquido dentro de la membrana de la célula. El elemento de fuego regula los procesos metabólicos que regulan la célula. Mientras tanto el elemento de aire predomina los gases dentro. El espacio ocupado por la célula indica la Akasa.</p>			

(Las analogías serán incluidas en las experiencias de movimientos corporales y de pensamiento para movilizar estos elementos.)

¹ <http://www.tarot.net.in/cristales/los-espirales-energeticos.htm>

² Powell: Chapter 8. “A dream wedding: From Community Music to Music Therapy with a Community” pág 180. In *Community music Therapy*, Pavlicevic.

De esta breve sistematización de analogías y su entendimiento holístico, podemos acercarnos a comprender la unidad del ser humano y el territorio por ejemplo: hay fuego tanto dentro de los órganos como fuego, en el territorio que vemos y así también pasa con los colores, con los minerales. Así, la relación con la Tierra significa la relación con las mujeres y madres, con el agua, con las piernas, con el sentir, con la luna (vendrá la relación emociones-riñones), donde la tala de árboles, para la medicina china, se relaciona con sociedades que crecen en desmedida sin raíces o valores profundos.

Si analizamos las sociedades que se erigen bajo concepciones occidentales, veremos que no comparten esta comprensión de unidad. De todo esto se desprende, como ya lo han señalado Kenny, Pellizari, etc., que el objetivo de HACER COMUNIDAD, sea un objetivo musicoterapéutico, no sólo válido, sino necesario para el trabajo comunitario “making connections” en palabras de Powell 2004:180². Hacer comunidad y apoyar en las bases de una interacción armoniosa entre las personas, de ellas con sus territorios tanto internos como externos, deba ser un objetivo perseguido como salud social. Por tanto a continuación se definirá, que se comprende por comunidad en este trabajo.

El hacer con otros, creativamente, facilita la construcción de lazos sociales y la educación y creación de reglas de convivencia y trabajo conjunto. El musicoterapeuta es básicamente un estimulador de la subjetividad y de la salud³

2.4 Definiendo Comunidad

Es importante señalar que hay muchas definiciones desprendidas de enfoques teóricos o fines prácticos, en este apartado se revisarán definiciones de musicoterapeutas, que han tomado de las ciencias sociales, elementos para definir comunidad. Se toma en cuenta la relación individuo-sociedad-espacio, un bien en común.

Tabla 4 Definiciones de Comunidad

<p>Andsell,⁴ trabaja el concepto de comunidad con Martin Buber (1974/2002)⁵</p> <p>La comunidad es intangible Se pregunta si existe ahora comunidad, pensando en que Bauman (2001⁶) habló de una modernidad líquida Sugiere pensar en la relación entre el ser (self) y la sociedad, como cita a Bauman 2001 y Boyce-Tillman 2000,⁷ que una define a la otra, e incluso pueden contenerse ambas.</p>	<p>Claudia Mendoza y Gabriela Siccardi (2008)</p> <p>El Foro de Musicoterapia Comunitaria.¹²</p>	<p>Stige (2002)¹³</p> <p>Habla de la calidad polisémica de la palabra comunidad que se</p>
---	--	--

² Powell: Chapter 8. “A dream wedding: From Community Music to Music Therapy with a Community” pág 180. In *Community music Therapy*, Pavlicevic.

³ Pellizari *Salud, escucha y creatividad*. Capítulo V. Contextos preventivos y comunitarios, metodología de abordaje, pág:166.

⁴ Ansell: C. 3 “Rethinking Music and Community: Theoretical Perspectives in Support of Community Music Therapy” en: *Community Music Therapy*, Pavlicevic. 2004: 65-90

⁵ Buber, M (1947/2002) *Beetwen Man and Man*. London: Roytledge.

⁶ Bauman: *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press. Citado en Andsell (2004:76)

<p>A la autora le gusta la analogía que propone Buber (Ibidem.), de mirar como, nuevamente, un <i>espejo</i>: Individualidad y comunidad</p> <p>Revisan variedad de comunidades: a) comunidad (Kilkpatrick 2001⁸) una vida común o compartida y un entendimiento fullfilment y utilizan las palabras? Comunión, mutualidad e intimidad y comunidad (fellowship). b) citan a Marshall 1998⁹, sociólogo que sostiene que aunque se ha tratado de definirla, esta búsqueda a sido insatisfactoria.</p> <p>Se resumen las siguientes posibilidades: a) Comunidad de lugar geográfico, b) Comunidad de esperanzas (hope) Comunidades de utopías, espíritu de justicia (religiosas hippies, etc.) que persiguen ideales comunes c) Comunidades de intereses: basadas en identidad política... la tecnología hace comunidades virtuales d) Comunidades por circunstancias: hospitales, albergues, etc.. e) Comunidad como símbolo.</p> <p>Finalmente abordan 4 teorías de comunidad 1. Tonnes (1855-1936), un sociólogo francés que hizo una distinción entre una comunidad de espíritu basada en auténticos principios, vs. A la sociedad constituida donde prima el individualismo. 2. Buber, quien focaliza su atención en lo que está al medio del individualismo y del colectivismo. Donde la comunidad sucede. 3. Turner (1974)¹⁰ y “comunitas” Que consiste en la cercanía y la mutualidad, lo inmediato y la presencia, opuesta a una sociedad de roles y estructura. Donde comunitas es la relación entre las personas: manera de estar juntos que genera un grupo o institución, tiene la característica de darse en el momento, de forma espontánea.</p> <p>Derrida (1997)¹¹ y la hospitalidad. Quien desde una mirada postmoderna y anticolonizadora, deconstruye lo romántico del discurso alrededor de comunidad, relacionado a la armonía, consenso y acuerdos, sobre discusiones o guerra. Su objetivo es estar alerta sobre los procesos de exclusión de otro. Donde solo se da la bienvenida al otro, para el sería hospitalidad, el propone pensar en una comunidad sin unidad.</p>	<p>“Comunidad no es algo dado, o una idea conceptual separada de la acción. Comunidad es vivir comunidad, hacer comunidad, construir comunidad. En esta definición, el musicoterapeuta interviene, desde su pertenencia amplia, desde su propia historia y memoria, desde su interrelación con los demás, desde su especificidad profesional. Tal vez estas intervenciones y experiencias puedan compartirse con animadores culturales, promotores culturales, antropólogos, sociólogos, etc.</p>	<p>relaciona con todas las posibilidades de cuadros anteriores, a las que le suma una mirada ecológica y sociocultural, donde, comunidad también se refiere a un microsistema, una familia, donde vivimos, más larga que la sociedad como tal. El autor habla de dos palabras importantes, dentro de comunidad? Comunicación y comunión. Como una esperanza a que pueden darse conexiones saludables. Como mutuo cuidado.</p>
---	---	---

De las definiciones sistematizadas, la autora en este trabajo entiende la comunidad como una común-unidad de intereses, como a continuación, verá desde la experiencia de Murillo con respecto a la definición de su comunidad en Ráquira, que compara con la común-unidad de esta experiencia

⁷ Boyce-Tillman: Constructing Musical Healing: The Eounds That Sing. London: Jessica Kingsley Publishers. Citado en Andsell (2004:76)

¹² Presentación del foro de musicoterapia comunitaria. Jornada musicoterapia preventiva. USAL. organiza la cátedra de musicoterapia en prevención de la usal. 17 de octubre de 2003. Martes 27 de mayo de 2008. En: <http://musicoterapiacomunitaria.blogspot.com/2008/05/presentacion-del-foro-de-musicoterapia.html>

¹³ Stige (2002) “The Relentless Roots of Community Music Therapy. Coives: A world fórum for music therapy <http://www.voices.no/mainissues>

⁸ Kilkpatrick (2001) The Ethics of community. Oxford: Blackwell. Citado en Andsell (2004:77)

⁹ Marshall, (1998) Oxford Dictionary of Sociology. Oxford Press University, Citado en Andsell (2004:76)

¹⁰ Turner (1974) Dramas, Fields and Metaphors. Ithaca Cornell university Press. Citado en Andsell (2004:79)

¹¹ Derrida (1997) Community without community inj. Caputo Deconstruction inn a Nutshell. New York, Citado en Andsell (2004:79-80)

Comunidad desde lo ancestral

Existen muchas definiciones al respecto, sólo se verán aquellas relacionadas a este proceso de construcción de una comunidad de intereses. El Mtro. Murillo, Hate o mayor de la comunidad el Esuama dice al respecto de definirse o no como comunidad de intereses

Desde ese ángulo ella (quien le colaboró al momento de inscribir su comunidad) define, un grupo de personas que persiguen un fin común es una comunidad, común- unidad, unidad común en algo. Tienen una unidad de propósito, si es la música y ella lo define, eso hay cantidad de cosas no?

Entonces yo digo no?, porque tanta Resistencia en definir un grupo y decir que no son comunidad, bueno. El acto de que se definan conscientemente como comunidad entonces los hace que sea comunidad?, o si ellos no quieren definirse y dicen n somos nada, no nos definan, eso será para ellos pero yo necesito definirlo para entrar en un diálogo de saberes con otras personas en una tesis, es necesario decirlo (Murillo, agosto 2011)

Luego, meses más tarde, volvió a insistir en que “Común-Unidad, es una común-uniión de pensamiento, común- unión de almas (Murillo 2012). Estas definiciones son muy importantes para la comprensión de este trabajo y del presente proceso. Entender la importancia de la buscada resonancia de pensamiento, de esta energía creativa que une a las almas. Así, finalmente es importante entender que:

El concepto de comunidad no es sólo un «modelo» (patrón), es un «modelo sociológico». (no es algo que se pueda, oler, tocar, ver...) Es un conjunto de interacciones, comportamientos humanos que tienen un sentido y expectativas entre sus miembros. No sólo acciones, sino acciones basadas en esperanzas, valores, creencias y significados compartidos entre personas. (Phil Bartle www.cec.vcn.bc.ca 1967, 1987, 2007)

Así, finalmente, en este Trabajo, se buscará construir los significados que pueblen las especificidades de la común-unidad de intereses.

2.5. Construyendo el concepto de la Espiral Resonante

Bajo el símbolo y concepto de la Espiral Resonante es que la autora construye el sustento epistemológico, teórico y metodológico de la intervención musicoterapéutica de la presente propuesta. La Espiral Resonante es un camino de retorno a uno mismo, a la conciencia de la unidad y del poder creativo. Dado que se trata de una construcción propia y colectiva, me concentraré en explicar qué elementos de conceptualizaciones a cerca de la espiral y la resonancia, contribuyen para sustentar la presente construcción.

Un primer elemento importante del cual partir para hablar de este concepto, es la comprensión de lo natural, que funciona en *Espejo*, como ya se desarrolló anteriormente: la relación entre macro y micro cosmos: entendiendo que lo que es arriba es abajo; que lo que es adentro, es afuera. Esto es central para empezar a construir por un lado el significado de la espiral y por otro, el de la resonancia.

2.5.1. El principio Hologramático

Imagen de galaxia¹



-“¡El universo encendido por miles de galaxias de miles de millones de estrellas!
yo miro ese universo y soy el universo que se mira,
la finísima retina del universo, mirándose a sí misma,
eso somos” (Ernesto Cardenal, Canto cósmico).

El principio hologramático: en el que no solo la parte está en el todo, sino que el todo, en cierto modo, está en la parte.

Todo lo revisado anteriormente (salud social entendida como unidad, la visión de sistemas de Kenny (1985) donde la música es el conector que vuelve a unir, las visiones holísticas de otras culturas, etc.), hace referencia a un principio hologramático. El todo está en la parte y viceversa. Este principio es el tercero de lo que se conoce por Pensamiento Complejo, que plantea:

“la heterogeneidad, la interacción, el azar; todo objeto del conocimiento, cualquiera que él sea, no se puede estudiar en sí mismo, sino en relación con su entorno; precisamente por esto, toda realidad es sistema, por estar en relación con su entorno. Se podría distinguir algunos principios del pensamiento complejo: el dialógico, la recursividad, el hologramático: 1. El dialógico: A diferencia de la dialéctica no existe superación de contrarios, sino que los dos términos coexisten sin dejar de ser antagónicos. 2. Recursividad: El efecto se vuelve causa, la causa se vuelve efecto; los productos son productores, el individuo hace cultura y la cultura hace a los individuos. 3. El principio hologramático: Este principio busca superar el principio de “holismo” y del reduccionismo. El holismo no ve más que el todo; el reduccionismo no ve más que partes. El principio hologramático ve las partes en el todo y el todo en las partes“ (Reyes ²sf:6).

Así, por definir las cosas a partir de las relaciones con el entorno, es que se insiste en la importancia de dar a conocer las construcciones de significados de las personas, de los sujetos con quien se investiga e interviene. Dado que :

Estos principios están atravesados por dos términos que se presentan con unos planteamientos nuevos en Morín: el concepto paradigma y el concepto de sujeto. El paradigma es una estructura mental y cultural bajo el cual se mira la realidad. Estos paradigmas, por ser culturales, son inconscientes, son como un imprinting. En esto se separa de Kuhn para quien los paradigmas son científicos, por tanto, conscientes. Con respecto al concepto de sujeto, Morín lo aplica a toda realidad viviente cualquiera que sea. El sujeto tiene tres características: su autonomía, su individualidad y por su capacidad de “computar”, es decir, de procesar información: “Ego computo ergo sum” dice Morín; el hombre es el sujeto de mayor complejidad. (Ibídem).

¹ Imagen bajada de http://www.nasa.gov/multimedia/imagegallery/image_feature_687.html

² Reyes Galindo Rafael. “Introducción al pensamiento Complejo desde los planteamientos de Edgar Morín”. Centro Universidad Abierta. Pontificia Universidad Javeriana. En : <http://www.javeriana.edu.co/cua/apel/Introducci%F3n%20a%20Pensamiento%20Complejo.pdf>

2.5.2. El símbolo de la Espiral y la naturaleza: un camino de retorno al todo

Ilustración 1 Espiral Resonante. Donají Sánchez



Diseño: Donají Sánchez, para el blog comunitario de la Espiral Resonante: <http://espiralresonante.blogspot.com>

La espiral es un símbolo importante para muchas culturas. Se encuentran sus dibujos desde el arte rupestre, hasta culturas actuales, que han construido toda su filosofía y curso de vida sobre

la espiral y esto significa, sobre todo, aprender de la Naturaleza. Al observar la naturaleza, se encuentran espirales en muchos y diferentes sentidos: galaxias, huracanes, en las conchas marinas, en los remolinos del agua, etc. De esta observación, se desprenden varias comprensiones a cerca de lo que este movimiento puede contener, en cuanto enseñanzas aplicables para la vida humana: analogías nuevamente. Así, el significado de este símbolo, se ha construido desde antes por muchas culturas.

La Naturaleza es la Gran Maestra del Druida, su mayor fuente de conocimiento. Se dice que para saber si algo es adecuado o no, los maestros druidas decían que se observara en la naturaleza y si se daba en ella, si la naturaleza mostraba ese aspecto bajo alguna de sus formas, es que ese concepto era bueno, esa idea era correcta. La naturaleza es venerada y preservada por los druidas y a ella acuden como fuente de inspiración. Y la naturaleza es una espiral. Desde lo más grande que conoce el ser humano, las galaxias, al más pequeño elemento definitorio de la vida, la espiral se hace presente en forma y presencia. La elipse de la tierra y del resto de los planetas alrededor del sol es una espiral. El ADN es una doble espiral. Y de nuevo se hace realidad la máxima de: cómo es arriba, es abajo. Macrocosmos y microcosmos. El universo y el ser humano. El druidismo nos invita a conocer la naturaleza y a través de su estudio, a nuestro conocimiento interno, a una comprensión de nuestro yo más íntimo y por lo tanto de nuestra conciencia. Y es a través de la espiral como un druida se acerca a la naturaleza y a través de esta naturaleza a la misma esencia del Todo, del Increado. Y es por esta razón por la que una de las formas que el druidismo tiene de representar a la Fuente de Todo es precisamente con una espiral³.

Para comenzar, se ha explicado el significado de la Espiral en relación a una comprensión de su *movimiento*. Se describe este movimiento, en dos sentidos: tanto de adentro para afuera, como de afuera para adentro. “Cuando los fenómenos de rotación y expansión se unen, dan lugar a una espiral, que es una curva que surge a partir de un punto que gira y que al mismo tiempo se aleja del punto de origen.” De esta observación, se derivan muchas formas de danzas circulares, con profundos efectos en el ser y las colectividades. Unas que van desde el centro de uno, hacia fuera o que, en el sentido contrario, sirven para ir de afuera hasta centrarse en uno mismo. Algunos ejemplos a citar son las danzas sufís en círculo, o las referencias antiguas en el altiplano, acerca del “Thaki onkoy”, que era bailar hasta quedar en trance., o referencias a otras danzas rituales importantes.

Esta noción de movimiento que implica la espiral, también ha sido relacionada con el origen del universo y se dice lo siguiente:

Forma esquemática de la evolución del universo. Forma clásica con la que se simboliza la órbita de la luna. Forma de crecimiento, relacionada con el número de oro, debida, según Housay, al movimiento de rotación de la Tierra. En el

³ <http://druidnetwork.org/es/espanol/articulos/espiral.html>

sistema jeroglífico egipcio, este signo, que corresponde al vau hebreo, designa las formas cósmicas en movimiento; la relación entre la unidad y la multiplicidad. Se relacionan particularmente con la espiral los lazos y ser-pientes. Este signo es esencialmente macrocósmico. En forma mítica, estas ideas se han expresado con las palabras siguientes: «Del seno del abismo insondable surgió un círculo formado por espirales... Enroscada en su interior, siguiendo la forma de las espirales yace una serpiente, emblema de la sabiduría y de la eternidad». Ahora bien, podemos encontrar la espiral en tres formas principales: creciente (como en la nebulosa), decreciente (remolino) o petrificada (concha del caracol). En el primer aspecto es símbolo activo y solar; en los dos segundos, negativo y lunar⁴.

2.5.3. El Símbolo de la espiral, en la presente construcción

Para la presente propuesta importa entender el movimiento de la espiral como un aprendizaje de lo natural, de los espejos hologramáticos, del todo en la parte y viceversa, para hablar de un camino hacia uno mismo, del borde hacia el centro, proceso necesario para estar con la multiplicidad de la comunidad: el borde. Para los Druidas, la espiral (naturaleza) es uno de los 3 ejes de su espiritualidad, como ya se explicó, además de ella, consideraban que la vida humana se complicaba en hallar el centro, a esto le llamaron el laberinto (verdad): “el Laberinto era la representación del camino hacia la divinidad, que se hallaría en su centro en el modelo neoplatónico que asemeja la vida de los hombres como un retorno al centro de este laberinto, que no sería sino el regreso al Todo”, hablan de la triple espiral: triskel (conocimiento)⁵.

Este es el reto al que se enfrenta el Druida: el discernimiento del mundo y por tanto en el conocimiento de sí mismo. Es dicho conocimiento el motor y el objetivo del druida. Solo recorriendo esta espiral y haciéndolo de manera triple, desde una concepción holística de la existencia y a través del triskellion, de la triple espiral, como el druida llega al centro del Laberinto, como recorre la espiral. Y así, invierte el viaje y desde el conocimiento accede a la verdad y a través de la verdad es como llega a la unión con la Naturaleza y por lo tanto como se hace uno con la Awen, la fusión con el Todo (Ibídem.)

En el mismo sentido el concepto andino en lengua aymara de Pacha Kuti, se relaciona con este camino de vuelta a uno mismo: a un ser natural.

El término aymara pachakuti se puede traducir como volver en el tiempo y en el espacio; kuti quiere decir “vuelco” y pacha: tiempo, espacio y vida; el término pacha a la vez deriva de dos voces aymarás, paya: dos y ch’ama: energía. (001 Tupa 250807:1, en Cordero 2009).

Con este término se ha explicado los sucesos políticos que en Bolivia se han suscitado desde el 2000, también se halla un trabajo alrededor del mismo, en la educación. Tupa dice “Ahora, el Pachakuti educativo puede ser traducido como una “transformación educativa” que plantea que la ecuación debería diseñarse desde el paradigma filosófico ideológico andino de la cosmovisión andina” (Ibídem). O sea, es volver a sus orígenes, a su filosofía.

⁴ <http://www.esquinamagica.com/wikimagica/index.php?title=Espiral>

⁵ <http://druidnetwork.org/es/espanol/articulos/espiral.html>

¿Y por qué se dice Retorno?

Esto se debe a todo un proceso de occidente, de escisión de la comprensión del mundo y del ser humano, de un proceso de colonización, de patriarcado. Jiménez aborda esto desde un análisis antropológico alrededor de “El lobo y occidente”, que reúne varios fundamentos que explican cómo occidente, fundamentado en el concepto de Descartes, el cual considera que el ser humano es razón e instinto, se ha ocupado por dar mayor relevancia a la razón que al el sentimiento. Si seguimos el curso de analogías ya exploradas, se traduce en una valoración de lo masculino sobre lo femenino, de aquí se desprende una cultura sobre todo visual, en detrimento de otros sentidos. (cabeza sobre lo demás). de lo que también se ha desprendido la concepción de que el humano puede y debe explotar la naturaleza entendida como medio ambiente. Así, Jiménez muestra cómo occidente siempre ha satanizado el lado instintivo, pulsional, bajo, femenino: natural y esto lo ha relacionado al arquetipo⁶ del lobo.

También otra autora que habla en este sentido del arquetipo del lobo es Clarissa Pinkolé, en “mujeres que corren con los lobos” hizo un exhaustivo análisis sobre el arquetipo de “la mujer salvaje” relacionado a la loba, a la gran diosa, que en culturas antiguas se trataba de la madre Tierra: la naturaleza.

2.5.4. Espiral y musicoterapia: ¿y cómo se plantea este retorno en espiral desde musicoterapia?

Basándonos primero del Ser en el sonido, la valoración del ser natural que se lograría a partir de la Unidad, en palabras de Murillo (2011) “unificando lo separado, reconciliando ojo con el oído” un buscar el centro al estar en común-unidad, como en el montaje de una rueda de tambores, en un canto colectivo, donde cada quien tiene un papel distinto, porque es distinto , pero importante aporte al todo. Insistiendo en “hacer conexiones” entre pensar bonito, hablar bonito, imágenes iluminadas y sanas, con la construcción de la realidad. En lo posible, así un retorno a la naturaleza, que pudiera también incluir un retorno a la tierra, integrando todos los aspectos en la Unidad. A nivel académico aportar en procesos de descolonización y de plantear una comprensión también desde el sentir. En estos procesos de unificación, es fundamental ir creando primero puntos de encuentro, de conexión, de resonancia.

En la revisión realizada, (que no es exhaustiva, debido al tiempo disponible en una Maestría de “Profundización” y no de investigación), se ha encontrado este término en un trabajo de Benenzon denominado: La espiral de los Isos. Refiriéndose a la memoria arcaica, como una cebolla, espiral, al decir que contenemos como organismo todas las energías presentes en el universo.

Estas energías van a constituir nuestra memoria arcaica. Los (-ISO-) se pueden entender como una gigantesca Cebolla. Pero como una cebolla que tiene la particularidad de convertirse en espiral.(Benenzon s/f :4)

⁶ Los contenidos de carácter arquetípico son manifestaciones de los procesos que ocurren en el inconsciente colectivo. Se trata de: “Formas o imágenes de naturaleza colectiva que se dan en toda la tierra como elementos constitutivos de los mitos y, al mismo tiempo, como productos autóctonos e individuales de origen inconsciente” (Jung, 1940). Psicología y Religión, 4ª Ed., Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972.

Esto daría cuenta de un Iso universal y distingue otros más, todos conectados en una espiral:

El concepto de la espiral nos permite inter jugar con otros conceptos como el vacío, el caos y el rizoma de Deleuze; Guattari La espiral manifiesta la aparición del movimiento circular saliendo del punto original; este movimiento lo mantiene y lo prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente las dos extremidades del devenir. La espiral es y simboliza emanación, extensión, desarrollo, continuidad cíclica pero en progreso y rotación creacional. (Ibídem :5)

Donde el sentido de la espiral acorde a toda la construcción anterior, de la unidad y los espejos:

Es una espiral que trasciende y va hacia el otro, ese otro que al decir de Lacan es el yo - otro. Es algo de adentro que también esta afuera y resuena permanentemente. (Ibídem:7)

Esta unidad también aplicable a procesos sociales, del yo a los otros que son yo.., común-unidad, también ver “La dinámica espiral”⁷ que plantea que la historia se mueve en ciclos circulares, cuando uno se completa, se pasa a otro en otro nivel. En que se habla de nemes⁸, en contraste a genes de ADN, para referirse al comportamiento humano, dice: “Los memes de valores no se deben interpretar como "tipos" de personas, sino como tipos de valores compartidos por grupos humanos” (Merlano:2). Este resumen que presenta Merlano, reúne a varias propuestas sobre relaciones de color y sus significado en estructuras sociales, donde lo holístico significa un nivel alto de evolución.

Ilustración 5 Dinámica Espiral

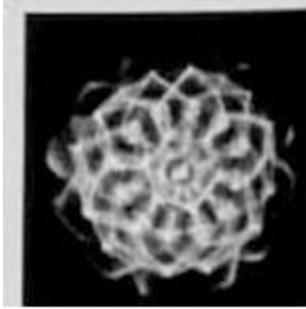
Los estratos de la vida en nuestra arqueología psico-cultural				
NIVEL	CÓDIGO DE COLOR	NOMBRE POPULAR	PENSAMIENTO	MANIFESTACIÓN CULTURAL Y DESPLIEGUE PERSONAL
NIVEL 8	TURQUESA	VISION DEL TODO/ INTEGRACIÓN CIRCULAR.	HOLÍSTICO	Individualismo colectivo; espiritualidad cósmica.
NIVEL 7	AMARILLO	FLUJO FLEXIBLE/ INTEGRACIÓN VERTICAL	ECOLÓGICO	Sistemas naturales; auto-principios; realidades múltiples; conocimiento.
NIVEL 6	VERDE	UNIÓN HUMANA	CONSENSUAL	Igualitario; sentimientos; auténtico; compartir; solidario; comunidad.
NIVEL 5	NARANJA	CIENTIFISMO/ ESFUERZO	ESTRATÉGICO	Materialista; consumismo; éxito; imagen; status; crecimiento.
NIVEL 4	AZUL	FUERZA DE VERDAD/ ORDEN	AUTORITARIO	Sentido; disciplina; tradiciones; moralidad; reglas; vivir para después
NIVEL 3	ROJO	PODER	EGOCÉNTRICO	Gratificación; conquista; acción; impulsivo; vivir para ahora
NIVEL 2	PÚRPURA	RELIGIOSO	ANIMISTA	Ritos; rituales; tabúes; supersticiones; tribus; folklore.
NIVEL 1	BEIGE	SENTIDO DE SUPERVIVENCIA	INSTINTIVO	Comida; agua; procreación; calor; protección; supervivencia.

Fuente: Merlano, Ibíd.

⁷ Basado en “UNA TEORÍA DE TODO” DESDE UNA PERSPECTIVA WILBERIANA (Ken Wilber de Gori Garrocho Campins); WILBERITIS APLICADA Stuart mcnicholls; en Breve historia de todas las cosas; LA BÚSQUEDA DE COHESIÓN EN LA ERA DE LA FRAGMENTACIÓN: DEL NUEVO ORDEN MUNDIAL HACIA LA PRÓXIMA MALLA GLOBAL de Edward Beck, phd y en el capítulo 1 del libro DINÁMICA EN ESPIRAL de Beck y Chris Cowan. <http://printfu.org/read/la-dinámica-en-espiral-8101.html?F=1qeypurpn6wih-supogumkinh7iwlqm9tijxv7kxtya6u4wxwsauxqmkq3cqkagl-hzjqprn6wzn5lc3uho0-w9tdhb24ev25hrivulqhop5ylqzjn6nzvqgy4dxz1tvgz97i1ohkztgg2odbdno2c2e28nd3nti2nla2zxbzoqen7ro4isg3dvmz5mypadltkagmqfyzult1zu1s7ab1ddvmdkx>

⁸ “La Dinámica Espiral propone la existencia de otro tipo de meta-memes similares a grandes olas: los sistemas o memes de valores (Memes). Estos memes de valores son principios organizadores que funcionan como atractores para esos memes ricos en contenidos que describen Dawkins y Csikszentimihalyi. Los memes de valores establecen el ritmo y el proceso para aglutinar creencias. Estructuran el pensamiento, las formas políticas y las visiones del mundo de civilizaciones enteras”. (Merlano:2)

Ilustración 6a Foto del agua, Dr. Emoto



2.5.5. El concepto de Resonancia, sonido e Iso

Es importante definir la resonancia, para entender el verbo en acción de la Espiral *Resonante*. El mismo se sustenta en el trabajo de Benenzon para hablar del *encuentro* en las identidades sonoras (Isos) de los clientes. Esta resonancia, es importante para posibilitar la unidad buscada.

«Existe un sonido o conjunto de sonidos o fenómenos sonoros internos, que nos caracteriza y nos individualiza. ISO significa igual y resume nuestros arquetipos sonoros, nuestras vivencias sonoras intrauterinas y nuestras vivencias sonoras de nacimiento e infantiles hasta nuestros días». (Lacarcel, 1990, citado en Arroyo 2001)

Benenzon en la Espiral de los Isos, habla de su construcción a cerca del Iso, a la cual la autora se adhiere. Se refiere al mismo no solo como Althusser (referido a la importancia de coincidir el tempo musical, ritmo y volumen, al tempo y el estado mental del otro), o Wagner (que introduce el término identidad, sino expandiendo el Iso de la música a toda la energía, olor, etc., para decir que en nuestro cuerpo humano se concentran todas las energías presentes en el universo, hace una comparación ya señalaba, de la espiral, de las capas de cebolla como la memoria arcaica:

Luego de utilizar este concepto durante mucho tiempo en mi modelo de Musicoterapia, me di cuenta que circunscribir el (- Iso-) a una representación de sonidos o música, era limitar la idea de energía. Es así que amplíé el campo del (-Iso-) a todo lo que podemos llamar no-verbal. Mas allá de la palabra y de la propia música. En el (-Iso-) se encuentran energías que tienen que ver con el olor, la temperatura, la textura, el movimiento, muchas otras y todas a la vez.. Pero también con lo que está oculto en un sonido o en un olor (Benenzon, s.f.: 2).

Mi concepto de (-Iso-) no solo atraviesa las características corpóreo - sonoro - musicales sino también a todos los otros infinitos códigos que componen el no-verbal, donde están el olor, la temperatura, el gesto, la mímica, la sensación del goce y del dolor, etc. “La musicotherapie; une voie d’accès à la part oubliée de la personnalité” Rolando Benenzon- Editions De Boe Université- Belgica-2004.

Explica además, la conexión de diversos Isos que se despliegan en Espiral.

Decimos entonces que los (-ISO-) constituyen una cebolla infinita donde todas sus capas continúan y se entrelazan Los (-Iso-), entonces son como una gigante e infinita cebolla espiralada donde la primera capa, la constituye el (-Iso Universal-) y el (-IsoGestaltico-) porque el hombre y el otro con sus reciprocas expresiones no-verbales estimulan las capas que le siguen: La tercera capa que se continúa con la anterior es el (-Iso Cultural-), a cual se le adosa el (-Iso Complementario-). Desde allí se produce el salto al espacio creando la capa del (-Iso en Interacción-), que da lugar con el advenimiento entre los otros al (-Iso Grupal-), todo rodeado por capas superpuestas y espiraladas del (-Iso Familiar-), (-Iso Ambiental-), (-Iso Comunitario-), (-IsoTranscultural-) y finalmente englobando a todo ellos para volver a comenzar el (-Iso Universal-) que va a dar lugar nuevamente a todos los (-ISO-). En conclusión el (-Iso-) es un concepto psico - corporal, donde se integra además la cultura y el ecosistema. Es una identidad multisensorial que no abarca solamente el sonido, la música, el movimiento, el silencio, sino

también los gestos, los olores, las texturas, la temperatura y muchos otros aun desconocidos que forman parte de la comunicación no verbal.

En este sentido a continuación se describirán algunos aspectos a cerca de cómo en la concepción andina, la música y danza, es un momento sagrado ritual, que posibilita varias re-conexiones armónicas, que van ordenando o afinando el cosmos: a los hombres, a ellos con las mujeres, los 3 mundos que ellos conciben y así, alimentar la comunidad.

Para muchas de las diversas comunidades indígenas en Bolivia: la música, la danza, la palabra recreadas de manera comunal, tiene un papel de RECORDATORIO y de AFINACION de las conexiones, constituyéndose representante de una *función ritual creadora fundamental*. Mediante la misma, en comunidades del altiplano, se restablecen las relaciones con la Tierra (Pacha mama), con las papas (Sigl, 2009⁹), con los espíritus de las montañas, con los seres que no vemos y con los que sí, con todos los integrantes de la comunidad y la naturaleza; o sea que sirve para restablecer las conexiones y las redes sociales comunitarias que, desde las familiares, se extienden por consanguinidad o vínculos espirituales al cosmos entero. Ser músico en las comunidades del altiplano boliviano no es trivial ni fácil sino, al contrario, llega a ser una labor sumamente peligrosa debido a la importante responsabilidad que implica. Un músico tiene la misión de ir a escuchar las melodías que asegurarán el equilibrio en el ciclo agrícola y por ende el de la comunidad entera. Al sereno y en las montañas este músico debe ir a escuchar la melodía sagrada, la melodía susurrada por los espíritus, para reproducirla tal cual y poderla interpretar conjuntamente con todos los músicos de la comunidad. En este evento, el músico corre el riesgo de enloquecer e incluso de morir si no logra escuchar bien estas sagradas melodías (Comunidad Jaya Mara 2002: 435-456¹⁰). A la vez, en el altiplano existe una correspondencia entre las sonoridades de los instrumentos y el carácter de las melodías (“multi-pentafonía” para Arnaud, 2002:481-498¹¹) con los ciclos agrícolas: en épocas secas se tocan instrumentos que llamarán la lluvia, en épocas de lluvias se tocarán tarkas porque son roncós, coinciden; y además existe una correspondencia con el modelo comunitario del llamado *ayllu*, presentando conexiones a nivel numerológico, simbólico y social (ver completo en Mamani 1987 :49-77).

Otro elemento importante es la presencia del círculo. Con esto tiene que ver el que se interpreten las melodías de manera repetitiva (a lo que Suárez le dedicó su tesis 1987:159-181). Esto implica una comprensión particular del tiempo. Esta circularidad en el altiplano (como también en otra culturas) cumple la función de recrear lo infinito, el no-límite, la espiral. Este círculo también se encuentra expresado en la interpretación de estas melodías, por ejemplo en los sikuris (siku es zampoña), se hace

⁹ Sigl, Eveline (2009) DOnDe PaPas Y DiaBLOs BaiLan. DanZa, PRoDUcción aGrÍcOLa Y religión en eL aLtiPLanO BOLiVianO. En Maguaré n.º 23 · 2009 pags. 303-341. Revista de Antropología de la Universidad de Colombia, Bogotá.

¹⁰ Comunidad Jaya Mara (2002) “La música de la tarka y la anata y su relación con los rituales de agradecimiento a la Pachamama y los Serenos” en La música en Bolivia. De la prehistoria a la actualidad. Fundación Sinón I. Patiño, Cochabamba

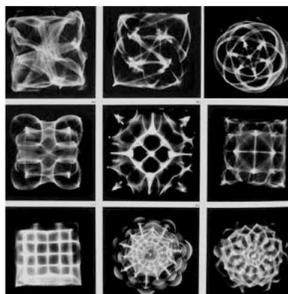
¹¹ Arnaud, Gerard (2002= “Acústica del Suri-Siku. Una genial acomodación de alturas de sonido que permite una multi-pentafonía” en *La música en Bolivia. De la prehistoria a la actualidad. Fundación Sinón I. Patiño, Cochabamba*

una sola melodía construida entre dos mitades: por ejemplo: la melodía es do, re do. El grupo de zampoñas “guías” hace el primer do, el segundo grupo de zampoñas hace el re y el primer grupo vuelva a emitir el do. Se consideran las dos mitades del círculo. A la vez, las zampoñas se dividen en tres sonoridades distintas y separadas por 5tas justas, las mismas corresponden a la tridivisión de la cosmovisión aymara que concibe que convivimos seres de 3 mundos: los de arriba, los de aquí de la tierra y los de debajo de la tierra. Para contrastar, con respecto a este tema, en musicoterapia, las improvisaciones circulares, para Bruscia, como veíamos en las clases, tienen otra explicación: se trata de obsesiones y además de no poder cortar con el pasado (Shapira 2005¹²). Estas distintas concepciones, si bien tienen que ver con el contexto: rural y otro ciudadano occidental, también podrían abrir las capacidades para interpretar un evento sonoro circular, a la vez que podría preguntarse en esos casos, si esta clase de interpretaciones también podrían hablarnos de una necesidad de conexión del usuario, con algo infinito, sumado a la interpretación frecuente de este evento que señala la existencia de un pensamiento recurrente. Considero que necesitamos ampliar las miradas y no solo analizar los “productos sonoros”, sino encontrar herramientas que permitan mover los sonidos a otros estados de conexión completa. Otra característica que comparten varias culturas en Bolivia, es que la música instrumental está acompañada de movimiento corporal, quienes interpretan muchas veces se mueven en círculo y quienes escuchan también, en rondas. Así, en el chaco boliviano, los guaraní de Tentayapi, siguen manteniendo esta costumbre en las dos fiestas que tienen al año (para carnaval). En su danza y como se va desplazando, se representa el camino de la tierra terrenal hacia el *kandire*, o “tierra sin mal”. En sus mitos, hablaban de ascender mediante la danza acompañada de beber chicha. Esto de “danzar hasta morir” también se muestra en la película del cineasta boliviano Jorge Sanjinés (1989)¹³ “La Nación Clandestina” con el personaje del “*jacha tata danzante*” que era una persona elegida para sacrificarse por la comunidad, como una ofrenda al a madre tierra en comunidades aymaras.

Que sea posible esta re-conexión a través del sonido, puede explicarse también desde atender a explicaciones físicas-acústicas hablando de lo que es el sonido:

Ilustración 2b Efecto del sonido en el agua. Dr.

Emoto



Sonido es un tipo de energía cinética o sea *movimiento molecular*. En este caso es el movimiento de las moléculas de aire. Esto significa que los sonidos son generados por cuerpos que oscilan produciendo vibraciones en el aire. (...) Toda terapia basada en el sonido, se basa en el principio de resonancia, por el cual una vibración más intensa y armónica contagia a otra más débil, disonante o no saludable. El principio de resonancia designa la capacidad que tiene la vibración de llegar más allá, a través de las ondas vibratorias y provocar una vibración similar en otro cuerpo. Es decir es la capacidad que tiene una frecuencia de modificar a otra frecuencia. (Fregtman, 1994: 28-30¹⁴). (cursivas y negrillas mías)

¹² Schapira, Diego & Hugo, Mayra (2005) “The Plurimodal Approach in Music Therapy”, en Voices: A World Forum for Music Therapy, Vol 5, No 2 (2005)

¹³ La nación clandestina triunfa en el Festival Internacional de San Sebastián y obtiene la Concha de Oro en 1989. En 2004, el Grupo Ukamau

¹⁴ Fregtman, Carlos D. Editorial: Troquel (Colección ESTACIONES / Buenos Aires, 1994)

Por tanto, la energía generada por el cuerpo en movimiento, (sonido) puede afectar directamente a la materia “Si todo el universo es sonido vibrando a diferentes frecuencias, las frecuencias mas altas tienen una tremenda influencia sobre la materia”¹⁵ (Velázquez y Rodríguez, 2007¹⁶). En artículos de los autores citados y también de Urgell (s/f¹⁷) se da cuenta de numerosos científicos que han logrado probar el efecto del sonido en la materia, sea en la arena, en el agua, etc. Son algunos de ellos: el científico Alemán Chiandi en el siglo XVII, el suizo Jenny quien creo una máquina que reprodujera las imágenes del sonido, el Dr. Emoto en relación al poder curativo del agua¹⁸, Dr. Sun Su Miau en el siglo V que hablaba de los 6 sonidos curativos en relación órganos específicos del cuerpo¹⁹.

Así que en la construcción de la Espiral Resonante, se busca generar, posibilitar o restablecer todos estos caminos de conexión. Enseguida, de la mano de estas posibilidades a través del sonido, hablaré un poco de la cualidad creativa de la energía para conectar esto con una revisión de experiencias que han nutrido a esta intervención con el objetivo de retornar a la común-unidad.

2.6. El arte como energía creativa y posibilidad de transformación

Para referir a las experiencias de transformación comunitaria a través del arte en general y de la musicoterapia en particular, antes se hará consideración a lo que es la energía y su concepción, junto al sonido, como creador:

La mayor parte de las civilizaciones, tradiciones y culturas antiguas compartían la creencia de que el sonido era la fuerza generatriz responsable de la creación del universo²⁰ y en particular (según la interpretación de determinadas citas de textos sagrados), el sonido de la voz (Berrocal, 2010:23)

Podríamos añadir, prudentemente, que el sonido no existe físicamente como tal, pues, aunque nos parezca extraño, el sonido “no viaja” por el aire. Lo que se propaga o transmite a través del aire (o de cualquier medio elástico) es la energía originada por la vibración de un objeto. Esta energía es recogida, entre otros, por nuestro sistema auditivo y finalmente es “decodificada” o interpretada como sonido por el cerebro. Es decir, se propaga como “energía” pero se percibe como un sonido (Ibídem:27)

¹⁵ El sonido es vibración. En los seres humanos se reconoce como sonido a las vibraciones(1) que oscilan entre 15.000 y 20.000 hercios (3), puesto esta frecuencia puede ser percibida directamente por el oído interno. Sin embargo, el sonido abarca una amplia gama de frecuencias que el oído humano no puede percibir. Las que se encuentran por encima de los 20.000 hercios se denominan ultrasonidos. Toda partícula en el universo vibra a determinada frecuencia, por tanto es una forma de sonido. Lo que percibimos como sólido, líquido o gaseoso, no es más que la misma materia vibrando a diferentes frecuencias. Por tanto el sonido es una frecuencia alta de vibración en comparación con el cuerpo humano, esto quiere decir que el cuerpo humano es una vibración o sonido “condensada”, es decir, vibrando a una frecuencia mucho más baja.

¹⁶ Velázquez y Rodríguez, 2007. El sonido, la fuerza creativa del universo, en: http://teosofiaeslcamino.com/index.php?option=com_content&view=article&id=518:what-is-the-purpose-of-the-collation-selection-in-the-installation-screen&catid=70:languages&Itemid=77

¹⁷ Urgell “sonidos curativos, ¿los sientes?” sin fecha: <http://www.casaasia.es/pdf/6130894519AM1213343119570.pdf>

¹⁸ El poder curativo del agua. Ediciones Obelisco, 3ª edición, España 1996.

¹⁹ (y será importante la conciencia por ejemplo de que el movimiento modifica el agua, en tanto el agua por simbolismo y energía es receptiva. Por eso es bueno mover el agua del cuerpo y no dejar que se estanquen en ella, emociones negativas)

²⁰ Se podría empezar citando a una interesante recopilación de leyendas que versan sobre la creación del universo a partir de la música (Silmarilión, Tolkien 1993, Autor del señor de los anillos).

A la anterior cita, que contiene referencias de creencias ancestrales sobre el poder creador de la energía en general y del sonido en particular, también se puede contraponer una explicación física que va hacia el mismo punto, partiendo de que: todo en el universo es *energía en procesos de creación y destrucción*:

El término cuántico proviene de quantum, que es la unidad más pequeña que constituye la luz. Los experimentos llevados a cabo en los más avanzados laboratorios que estudian la física de partículas han demostrado que, en el nivel más pequeño de la materia, el nivel de las partículas elementales, todo es energía. Para comprenderlo mejor digamos que *la materia es luz condensada*. En los laboratorios se descubrió que las partículas y antipartículas se aniquilan entre sí, dando lugar a la aparición de la energía radiante y de la pura energía. En el mundo cuántico surgen procesos de creación y destrucción, demostración científica de que energía y materia no son más que dos polos de la misma esencia, de una única sustancia universal. El hombre mismo está formado de esta misma sustancia universal: luz pura y radiante. Cada uno de nosotros es un *sistema de energías en vibración continua*. (Hunter²¹ sin fecha, cursivas y negrillas de la autora).

2.6.1. Energía creadora: respiración, palabra, sonido, canto, movimiento, color, etc.

Las anteriores referencias son importantes para llegar a relacionar varios niveles de conocimiento y entender por qué es posible hablar del arte como posibilidad de transformación (de la materia, realidad, etc.), porque el arte contempla a procesos de movilización de la energía: respiración, movimiento, color, palabra, sonido, pensamiento, sentimiento. Si a esto le sumamos que *materia y luz* son los dos polos de lo mismo, como postula la física cuántica; podremos alimentar más profundamente la comprensión de la unidad. Sea explicada tanto desde una visión ancestral, como física. Se podrá entender con seriedad lo que muchas culturas dicen al respecto del sueño, de la palabra, del pensamiento:

Cuando visité comunidades guaraní en el chaco Bolivia, solían preguntarme cómo soñé. Muchos curanderos y tejedoras sólo llegan a serlo porque en el sueño se encontraron con algo importante, como una serpiente, una paloma, etc. Conocí en Tentayapi, una comunidad simba guaraní, a su curandero; él me contó cómo había aprendido a curar: en sueños. Luego encontré un escrito de un antropólogo que pretendía describir algo de la epistemología guaraní y mencionaba que para ellos no hay diferencia entre sueño y realidad²² (Calzavarini 1980:43²³).

Que el sueño es una realidad (sin división entre ellas), que cantar y vestirse para una fiesta andina descrita anteriormente (Mamani), no signifique disfrazarse, sino Ser en ese momento (Mujica 2009) o que indígenas colombianos se dediquen a cuidar el pensamiento y se reúnan a pensar bonito...para cuidar el trabajo físico material del día siguiente. Que se reúnan para afinar un pensamiento *luminoso*

²¹ Física cuántica: reconciliando ciencia y espiritualidad.<http://liberacionahora.wordpress.com/unicidad/fisica-cuantica-reconciliando-ciencia-y-espiritualidad/>

²² “Por la experiencia personal del sueño se establece una relación discontinua entre imagen y realidad: el cuerpo será receptáculo de experiencias contingentes; la imagen, el reconocerse en otra dimensión. Cuerpo y alma formarán los elementos de la interpretación de la existencia humana. El destino del hombre tendrá una realidad continua propia en la trayectoria del alma. Sobre esa premisa se desarrollará una doble concepción de la vida: el alma en el cuerpo y el alma actuando en otras realidades” (Calzavarini 1980:43)

²³ CALZAVARINI, L., 1980 – Nación Chiriguana. Grandeza y ocaso, 320 p.; La Paz/Cochabamba: Los Amigos del Libro.

(de luz), para luego hablar bonito... así como los guaraní en Bolivia respetan en jerarquía a quien sabe hablar... Todo esto para cuidar lo que de esa luz, se vuelva materia, o se haga “realidad material”²⁴

Pensar que el movimiento es el principio de transformación es importante ya que al chocarse las partículas crean, como se cree que el big bang dio origen al universo, ayuda a comprender por ejemplo, lo que Murillo explica en relación al “saneamiento” que toma lugar cuando uno canta o danza ya que bailando dos horas el cuerpo suda, elimina toxinas, genera resistencias por así decirlo. También esto se refiere a mantener la armonía de la vida cotidiana, cuidar la palabra²⁵, para Murillo existiría la siguiente clasificación: Palabra creadora: ancestralidad y palabras hablada, cantada, rezada e invocada. (PCP apuntes en el momento, Sept 2011).

Sintetizando, la cualidad creadora y transformadora se puede comprender desde varias ópticas: recordando las imágenes compartidas del Dr. Emoto, sobre el efecto del sonido en el agua y siendo conscientes de que hay una gran cantidad de agua en nuestro organismo que es receptiva a la energía

²⁴ Urgell, en su artículo “sonidos curativos” los sientes?, hace una breve descripción del papel de la música y los músicos en Egipto, India, para los budistas, desde la mitología navajo, en Roma, Grecia y cita a Goldman también para hablar de Pitágoras y la música: “en las antiguas escuelas de Misterios, los sacerdotes y los magos eran también músicos. Muchos de los grandes científicos de la antigüedad, como Pitágoras, estaban versados también en conocimientos esotéricos. Su sabiduría provenía de una comprensión del universo que sólo en nuestros días ha entrado a formar parte de otros terrenos tales como el de la física cuántica, donde lo científico y lo espiritual pueden convertirse en una sola cosa.” (Goldman). También Urgell menciona que “Se sabe que Pitágoras (siglo VI a.c.) utilizaba la música y el sonido para la sanación. Llamaba a su método “medicina musical” y en su escuela de Crotona se enseñaban los secretos de la transmutación psíquica y de la sanación por medio del sonido y la música. Consideraba el Sonido como elemento esencial del universo. “Cada cuerpo celestial, de hecho cada átomo, produce un sonido particular debido a su movimiento, su ritmo o vibración. Todos estos sonidos o vibraciones componen una armonía universal, en la que cada elemento, sin perder su propia función y carácter, contribuye a la totalidad.”

²⁵ Además de esto, varios *mamos* a quienes escuché durante el 2009 en caminatas rituales a Monserrate y otros en las reuniones en la *Maloka* en el jardín botánico de Bogotá, insisten en la importancia de esforzarse por un pensamiento y palabra bonita. En mi país, se hizo una recuperación de cantos *guaraní*, que también conciben que en sueños y con palabra se crean las cosas. Este conocimiento, presente incluso en la tradición judeo-cristiana manifestada en la Biblia al decir que “primero fue el verbo”, es aún respetada en estas culturas que cuidan sus pensamientos, sus palabras, sus actos, sus cantos. ¿No tenemos nada que aprender de esto l@s musicoterapeutas? Al contrario, considero que la división de la sociedad capitalista, en clases, en hombre y mujer, en que sueño no es realidad y que hablar no es acción, es nuestro GRAN problema. La gente ya no cuida el pensamiento, la televisión re-crea imágenes nocivas y destructivas, los sueños están invadidos, las mentes manipuladas. Considero que promover esta conciencia en el presente no debería escapar a las búsquedas de l@s musicoterapeutas. Y los que no somos totalmente indígenas, ni vivimos en áreas rurales o territorios armónicos y al contrario, vivimos en ciudades con tempos acelerados que empiezan a igualarse a isos diversos y en tiempos medidos en horas productivas, en un sistema jerárquico y lineal que propone modelos únicos, modas y juzga a todos los que se salgan de él, que en su modelo no hacen vivo el perdón, el amor, la solidaridad real que nos haría darnos cuenta que somos hermandad, un modelo que no cuida las imágenes que emite, mas bien crea unas para atrapar a la gente en sus miedos o en el consumo; frente a esto debemos darnos cuenta que el arte es arte si cura, sino se maneja el color indiscriminadamente, la música igual y todo para la venta; donde lo comercial prima en este sistema consumista y se merca con la música que igual crea, o cosas con sentido y armónicas o refuerza a este sistema de apariencias. Considero que como musicoterapeutas podemos y debemos aprender a generar armonías; quienes perseguimos el camino de sanación a través de la música, además debemos aprender de la esencia de la sabiduría y empezar a generar estas sanaciones que no tienen porqué separarse de un posicionamiento epistemológico frente a la construcción de la realidad., ni separarse de la intervención de dolores sociales. Por esto veo urgente nutrir a la musicoterapia, de la sabiduría del interior de nuestra gente, de nuestro territorio, más allá de prejuicios académicos o incluso de clases sociales frente a los indígenas.

emitida por nuestros pensamientos, palabras, emociones etc. (recordemos que la energía llamada sonido si afecta a la arena, en los vidrios, etc.), Desde la academia y el paradigma construccionista, se estudian las narrativas que construyen mundos (recordar a Potter en la primera cita de este capítulo). Lo que aporta en ir un poco más profundo en la comprensión de que cada uno construye su mundo, a partir de lo que decimos de él: cómo hablamos, qué pensamos que es posible, cómo nos describimos??? Qué es lo que repetimos??

2.6.2. Experiencias alrededor del arte colectivo: “Respirar es Conspirar en Colectivo”²⁶

Además de la importancia de promover procesos de conciencia de lo que uno se repite, se dice, al trabajar desde musicoterapia comunitaria, es importante la reflexión consciente de ¿qué será lo que queramos decir conjuntando muchas voces, es decir, mucha energía²⁷? Sabiendo de la cualidad creadora y transformadora de la energía, imaginemos el poder de *unificar* pensamiento, palabra, canto y movimiento, entre muchas personas y luego en colectividades mayores, etc. Esto no es fácil en un contexto poblado por diferencias más acentuadas en países multiculturales, pluriétnicos, de múltiples identidades, gustos musicales, socio culturales, (Como trabaja desde lo comunitario Quinn (2003)²⁸, por ejemplo) como sonoras también multi-diversas (ISO cultural, para Millecco,1977 y 1997²⁹ y Vicuña, 1981³⁰)³¹, sin embargo, es vital: Hacer conexiones, construir común-unidad, el encuentro de resonancias entre las diferencias.

2.6.3. Experiencias en musicoterapia comunitaria

Así, siguiendo este objetivo de trascender mediante el arte, con la música, pintura, movimiento, etc., para esta construcción en espiral, han sido totalmente luminosas las experiencias musicotrapéuticas llevadas a cabo en África del sur, Brasil, Argentina y Bolivia que se abordarán seguidamente.

²⁶ Donají, en una conversación personal con la autora. Septiembre 2010.

²⁷ "Y al principio fue Brahma, con quien estaba la palabra" y fue el sonido (mantra) OM el medio por el cual se creó el universo. El Hinduismo habla del poder de los mantrams o palabras sagradas, cuya repetición (frecuencia) puede alterar el estado de conciencia de las personas, e incluso, generar cambios físicos como sanaciones y milagros. El sonido ha sido ampliamente usado en todas las culturas antiguas como un medio para comunicarse con el Ser superior y para lograr sanaciones; desde Australia hasta sur, centro y norte América el sonido ha sido una fuente de estudio místico y religioso." (Velázquez y Rodríguez 2007).

²⁸ Susan LeMessurier Quinn: Identity: The Importance of Knowing and Listening to the Self en:

<http://www.musictherapy.ca/docs/confproc/2005/SusanQuinn.pdf>

²⁹ Millecco, Luis Antonio (1997) Ruidos da massificacao na construação da identidade sonora-cultural. En Revista Brasileira de Musicoterapia N3. Y (1977) Iso Coletivo Cultural e Musicoterapia-Trabalho de Conclusao do Curso de Formacao de musicoterapeuta. Conservatorio de Musica Brasileiro. Rio de Janeiro.

³⁰ Vicuña, María Ester Grebe (1981) Antropología y música: Nuevas orientaciones y aportes teóricos en la investigación musical. Revista Musical Chilena XXXV, n° 153-155, p, 52-

³¹ Ver: *Aspectos culturales de la musicoterapia, algunas relaciones entre antropología, etnomusicología y musicoterapia*, desarrolla el concepto de ISO Cultural, como la identidad sonora de una colectividad. (en Millecco 1996): <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/30/243>

Del trabajo musicoterapéutico realizado en Sudáfrica, se eligió tomar en cuenta 3 experiencias. 1. Un trabajo en el que investigando la cultura ancestral, se rescatando valores gerontocráticos ancestrales para nutrir mejor una comunidad en la actualidad Alude, Omoera, Stevenson (2010³²), sembrando el respeto antiguo en el presente, conectando e incluyendo a los ancianos, por medio de la música, en la comunidad. Otro trabajo importante es el de Fouché, Sunelle & Torrance Kerry (2005)³³, que se concentraron en la violencia en barrios marginados, proporcionando un espacio de encuentro de bandas de adolescentes donde se promovió un relacionamiento no violento a través de la música, a la vez que significaba una ocupación del tiempo no violenta³⁴. Las mismas musicoterapeutas fueron más allá en otro proyecto que contempló incluso la posibilidad de llegar a posibilitar económicamente una alternativa de vida a través del arte a quienes hayan mostrado en musicoterapia, el compromiso de seguir en esta labor de formación en habilidades musicales y de hacer conocer sus realidades sociales, sus vivencias y sentimientos. En este proyecto se propuso un trabajo en un equipo interdisciplinar entre musicoterapeutas y músicos, trabajando en el aprendizaje musical y de composición³⁵.

En Brasil, el trabajo de André Pereira, con sus experiencias de intervención *in situ*, son maneras de trabajar el hacer sonar a los barrios, con varios y diversos instrumentos hechos de materiales reciclables³⁶: botellas afinadas en distintos sonidos, sonajeros de tapas de refrescos, etc., invitando al sonido desde lo no-verbal, tanto desde ser un personaje sonoro en la calle como también haciendo instalaciones sonoras³⁷, al alcance de todos y de forma divertida, logrando conjuntar a las personas.

Argentina ha sido una pionera en trabajar con esta población de calle, así como en Bolivia también se ha trabajado con niños que viven debajo del puente en Cochabamba, grabando y componiendo, así no se

³² Charles O. Aluede & Osakue Stevenson Omoera Learning from the Past in Organising Music Therapy Activities for the Elderly in Esan, Edo State of Nigeria

³³ Fouché, Sunelle & Torrance, Kerry (2005). Lose Yourself in the Music, the Moment yo! Music Therapy with an Adolescent Group Involved in Gangsterism. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved May 9, 110, from <http://www.voices.no/mainissues/mi40005000190.html>

³⁴ la musicoterapia comunitaria en África del sur, que ha servido para la generación de sentimiento de pertenencia, en personas que no la tenían, como vemos en el trabajo con poblaciones marginadas, víctimas de la violencia, de familias desintegradas, de un contexto donde es común el abuso de drogas, la existencia de pandillas armadas conformadas, incluso por adolescentes. en el cual las autoras cuentan su experiencia de trabajo con estos niños, con quienes intervinieron con espacios de improvisación musical y se sorprendieron porque los niños siempre volvían al taller de musicoterapia. Concluyeron que este espacio llegaba a ser una posibilidad de expresión distinta y de relacionamiento no violento, que cubriría de una manera diferente, la necesidad que estos adolescentes sienten de pertenecer a un grupo y ya que no sienten eso porque vienen de familias desintegradas, lo buscaron en las pandillas. El espacio de improvisación, incluso pudo significar un espacio de construcción de una nueva identidad y de nuevas maneras de relacionarse.

³⁵ Trabajo colaborativo: Negociaciones entre Musicoterapeutas y la comunidad de Músicos en el Desarrollo del Proyecto De Musicoterapia Comunitaria Sud Africana (Oosthuizen, Helen, Fouché, Sunelle & Torrance, Kerry).

³⁶ Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=Dc10Q6OOP6g&feature=related>

³⁷ Ver instalaciones sonoras comunitaria: trabajo con instrumentos reciclables, improvisación y caravana callejera y canto conjunto, 2011 Argentina: <http://www.youtube.com/watch?v=xSz8IiFzLoo&feature=share>. En Chile, <http://www.youtube.com/watch?v=TEmpO9OcQbg&feature=related>

cuenta con una previa formación académica para hacer que la música cumpla su labor transformadora, este ha sido el trabajo de Franz Ballivián³⁸.

En otros lugares, frente a las posibles críticas a la tentativa de “trasponer” conocimientos de culturas ancestrales a otros ámbitos y culturas diferentes, incluso se cuentan con experiencias de esta índole en la musicoterapia clínica, como es el caso de Sekeles Chava (1996). La autora se refiere al aporte que significa la **música ritual** en el tratamiento de diferentes **casos de patologías clínicas** como la multi-discapacidad, síndrome de down, rehabilitación cerebral, adolescentes hospitalizados, mutismo selectivo. Plantea que este tipo de música facilita la exploración del desarrollo, tanto del organismo psicológico como del emocional (Ibidem:3). La autora, luego de revisar las conceptualizaciones sobre la música ritual (que hay varias y distintas: música “espiritual”, “tecnológica” y “shamánica” (Achtenberg,1985); “naturalista”, “personalística” (Foster 1976, 1978) todos citados en Sekeles 1996:2), plantea que: la “integración” que se hace posible en este tipo de música sanadora y ritual puede servir como un modelo de musicoterapia y una manera de explorar las masas de la intercomunicación y expresión primaria. Al referirse a “integración”, se mencionan todas las interacciones al momento en que la música ritual ocurre como rol principal: movimiento, costumbres, acciones dramáticas, decoraciones rituales de los instrumentos, cuerpos y caras que se pintan, sugiere pensar a esta música más que un único fonema (Sekeles 1996:2-3).

Este marco de acción es el que nutre mucho los objetivos de este proyecto que persigue un camino de vuelta hacia la unicidad, hacia recordarnos y recordar a los grupos de trabajo la misión de SER, de sonar, de moverse, el retomar la responsabilidad de nuestra esencia creativa y transformadora a través de la música y el arte en general.

2.7. Recapitulando

Se habló de salud social como Unidad, una totalidad conectada. Se habló de comunidad como un conjunto de personas conectadas, independientemente de la localidad, simplemente al rededor de algo que los una, lugar, circunstancia o intereses, como es el caso de la comunidad con la que se trabajó en esta experiencia. Esto alimenta al concepto de la Espiral, que es un camino espiritual de vuelta al todo (movimiento centrífugo de la espiral), volviendo a uno mismo (movimiento de giro centrípeta), que es esa unidad en la comun-uni3n. Eso es lo que se llama el ancestro. Se relaciona lo ancestral con lo colectivo, con la conciencia del presente y de la capacidad creativa de cada vibraci3n, de cada movimiento: pensamiento, sonido, palabra, movimiento... todo lo que esenergía. En palabras de Murillo, la Ancestralidad es una forma elemental de vida. Para lograr estas conciencias, estas unidades,

³⁸ nombre del proyecto: denominaci3n: musicoterapia para promover la producci3n musical, la producci3n artística pintura, danza, teatro y actuaci3n y cine en ni3os, ni3as y j3venes en situaci3n de riesgo ni3os trabajadores en situaci3n de calle y que viven en hogares, mejorando su sentido de vida, Cochabamba - Bolivia objetivo general .La aplicaci3n de la musicoterapia promoviendo la producci3n musical, arte y cine en ni3os, ni3as y j3venes trabajadores en situaci3n de calle y que viven en hogares, mejorando su sentido de vida. En <http://www.tupatrocinio.com/patrocinio.cfm/proyecto/51552090090556655052664949534566.html#descripcion>

es importante trabajar en resonancias, que son los puntos de encuentro, de convergencia, donde podemos afectar las vibraciones, a las más débiles con las más fuertes, esto es totalmente posible siendo muchos unificados. Así, se hablaron de experiencias común-unitarias en musicoterapia en países como Sud Africa, Brasil, Argentina, Bolivia, que tienen propuestas creativas muy acordes a sus contextos.

Así puede verse aterrizada la propuesta de la Espiral, como un camino a recorrer a travez de la música colectiva, hacia la unidad, la comun-unidad, la fusión de los espejos. Camino en que se considera que despertar esta conciencia es importante en todas las personas, por ende, es fundamental en quienes como terapeutas, señala Villancourt (2007)³⁹, cumplen un papel de líderes o facilitadores de procesos de colectividades. En términos de la Espiral Resonante, los musicoterapeutas serán Espejos que además de ir al encuentro de resonancias, también, generarán otras, esperemos cada vez más luminosas, logradas desde un trabajo personal. Por esto, siendo que el papel de uno contemplar cierta dirección de transformación, para la autora se hace importante trabajar en la conciencia de lo luminoso.., de las imágenes sanas en terapia familiar, del “pensamiento bonito” contemplando que la meta: es trascender. Que si bien, se respeta el ritmo del proceso, no se está de acuerdo con sólo expresar y repetir en canto, por ejemplo, una depresión por siglos sin transformarla. En el siguiente capítulo, se explicarán las maneras concretas de hacer todo esto, experimentable.

³⁹ Villancourt, Guylaine 2007. Multicultural Music Therapy as an instrument for Leadership: Listening-cision-process. En Voices: A World Forum for Music Therapy, Vol 7, n2.

CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA: CONSTRUCCIÓN DE OBJETIVOS Y DE EJES DE INTERVENCIÓN

En este capítulo se describirá cómo se ha desarrollado esta investigación-acción (intervención): 1. con qué población se trabajó, dónde y cuando. 2. el proceso de la Investigación Acción Participativa que involucró un proceso etnográfico: qué se observó, escuchó, valoró, cómo se registró (anotaciones, entrevistas, video, audio) y 3. cómo se han ido siguiendo los temas que iban surgiendo desde lo cual se ha ido construyendo el camino de la intervención. Luego, se describirán los ejes básicos de la intervención musicoterapéutica realizada, es decir, el cómo se desarrollaron de manera práctica los fundamentos teóricos de la Espiral Resonante, cómo es que se trabajó en el desarrollo de la conciencia de la Unidad; en la construcción de la común-unidad, cómo se construyó una ancestralidad en un presente.

3.1. Con quiénes se trabajo, cuándo y dónde

La intervención comunitaria se llevó a cabo con jóvenes que comparten un quehacer musical, búsquedas interiores, compromisos sociales e ideales parecidos, en su mayoría son de Usme (Barrio, pueblo) y dos personas que viven en el centro de Bogotá: “una comunidad de intereses” En la misma, un grupo hace reggae y otro folklore sin embargo también han tocado juntos varias veces. Quienes hacen reggae conforman una banda llamada “Jah Army” y son Jeremy, Amaury, el Mono, Dpunk, Tocoras, ambos de Usme Pueblo. Las edades van desde los 17 a los 20 años. De este grupo tres se consideran rastas, que en el proceso se convirtieron en dos ya que uno de ellos decidió cortarse los “dreads” (rastas) de acuerdo a sus nuevas búsquedas de sí mismo. De este grupo están estudiando 3 en la universidad: mono estudió construcción en guadua, Amaury estudia gestión del talento humano: recreación en la UPN, también en la UPN, Jeremy estudia educación comunitaria. Y Tocoras estudia electricidad. El segundo grupo de personas, además de gustar del reggae, formó parte en un tiempo de un grupo de folklore

llamado “La Barca”, la autora hizo parte de este grupo desde su llegada a Colombia por primera vez en el 2009.

Ilustración 7 Integrantes de la Común-unidad en construcción



Las personas que lo conforma tienen edades entre 20 y 28 años. Iván y Diego son antropólogos del externado, Ángela estuvo estudiando sociología, Julián estudió música. La autora que es parte del grupo, es pianista, antropóloga y terapeuta energética. A este grupo en varias ocasiones se fueron sumando otras personas con visitas más irregulares. (como ser Walter-el profe, Jennifer, novia de Iván, Catarina, antropóloga brasilera interesada en permacultura, otro grupo de músicos argentinos)

Donde: Se trabajó sobre todo en Usme-Pueblo, en una vereda cercana: La Concepción ya que unos amigos de Iván pudieron prestarnos el espacio de la casa que alquilan para trabajar y son vecinos de Amaury, se trabajaron sobre todo, los domingos todo el día y otros días además, en que se podían conjuntar posibilidades de horarios. También se trabajó una sesión en el centro y a mitad del proceso en Soacha, colaborando a la casa Tauc.

Cuánto tiempo: La intervención duró 2 meses: septiembre y octubre de 2011. Tiempo en que se realizaron 26 sesiones.

También se trabajó con el Mtro. Ignacio Murillo, co-director del presente trabajo, en un acercamiento a la ancestralidad muisca (que recoge saberes de la sierra y el amazonas) durante el primer semestre académico de 2011 con reuniones semanales en la universidad Nacional, además de una visita a un mambadero en Bogotá y a la comunidad llamada *Esuama*, en Ráquira-Boyacá en semana santa participando de un ayuno de 4 días. Esta información se trianguló y nutrió con otros acercamientos a principios de culturas bolivianas con las que la autora tuvo contactos personales (aymaras, guaraní, ayoreos), construcción trabajada en el capítulo anterior.

3.2. Identificación y construcción conjunta de los objetivos de intervención: Etnografía e Investigación Acción Participativa.

Tanto el proceso de acercamiento a fundamentos de la ancestralidad muisca con Ignacio Murillo, como la intervención (investigación-acción) con la comunidad de jóvenes, comprendió un proceso etnográfico. Esto quiere decir, un acercamiento a las personas con las que se interactuó compartiendo sus espacios, buscando conocer sus visiones sobre su cotidianidad, sobre la realidad, atendiendo a sus palabras, para comprender lo mejor posible sus *significados*. La etnografía es un método que contempla: la observación participante, entrevistas no estructuradas, anotaciones en campo, etc. y es considerado fundamental en las metodologías cualitativas:

Tabla 5 Etnografía

Tipos de cuestiones de investigación	Método	Fuentes	Técnicas/instrumentos de recogida de información	Otras fuentes de datos
Cuestiones descriptivo/interpretativas; valores, ideas, prácticas de los grupos culturales	Etnografía	Antropología cultural	Entrevista no estructurada; observación participante; notas de campo	Documentos; registros; fotografía; mapas; genealogías; diagramas de redes sociales

Fuente: Rodríguez, Flores y García 1996:41 "Comparación de los principales métodos cualitativos" en base a Morse 1994^a.

La metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable” (Pérez Serrano, 1994)

El objetivo del trabajo etnográfico es “conocer bien a las personas involucradas y el ver y escuchar qué es lo que ellos hacen y dicen”¹, “la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado (Flores, García 1996:44, citando a Hammersley Atkinson, 1994; Atkinson y Hammersley, 1994)

Como se puede leer, es central el atender a la problematización de la cotidianidad, por lo que fue importante conocer primero cuál era su construcción de realidad, cómo describen lo que viven en la cotidianidad², lo que ven, lo que sienten, lo que quieren. conocer lo que hacen, a lo que se dedican, conocer las letras de canciones favoritas, así sus posturas frente a la vida, frente a temáticas específicas, etc., Esta fue información necesaria para como terapeuta, saber cómo aportar, para esto se compartieron además y a veces se incluyeron en la sesiones, espacios de charlas espontáneas y actividades comunitarias como la cocina. Así se construyó el procesos conjunto, conociendo también qué es lo que se iba movilizand con las sesiones. Este procesos conjunto, de investigación para la intervención se conoce como Investigación Acción Participativa y esto se refiere a la necesidad de tomar en cuenta las sugerencias y las visiones de quienes participan en todas las fases del proceso. Esto puede verse tanto en el capítulo de construcción conjunta de objetivos, como en el análisis de resultados.

3.2.1 ¿ Qué trabajar?: Construcción Conjunta de los objetivos

Se trabajó primero conociendo intereses y luego construyendo un solo objetivo que conglomere, tanto los de cada uno de los miembros, como los de la terapeuta. Esta manera de trabajar: investigar e intervenir, se conoce como Investigación Acción Participativa (IAP, ver Fals Borda 1999) Así, por un lado, se investigaron las concepciones de salud relacionadas a la música, desde lo muisca, con Ignacio Murillo y por otro lado, se fueron identificando y construyendo conjuntamente con la comunidad, los objetivos durante el curso del proceso. Se realizaron charlas informales de acercamiento a la visión de los integrantes sobre su localidad, sobre los problemas que ven en ella y conocer si era o no era una necesidad importante trabajar su localidad, o cuál era el interés de la común-unidad. Luego se fueron compartiendo más espacios al tiempo que se buscaba una casa en Usme (lo que al final no se dio), almuerzos, etc., donde se conoció más de los miembros.

¹ traducción de Pritchard 1954 en Longmans/Gutkind 1967:202 en Hagen: s/f

² Esta atención a la cotidianidad es importante ya que es la contenedora de lo que Tarrés llama: “experiencia vivida” (2001:47), que es el espacio donde una se acerca a comprender la realidad de las personas con las que está involucrada. Al respecto, como Pérez Serrano señala, desde el paradigma interpretativo “comprender la realidad” significa tener en cuenta que “el objeto básico de estudio es el mundo de la vida cotidiana, tal como es aceptado y problematizado por los individuos interaccionando mutuamente” (Pérez Serrano, 1994:28).

La primera sesión con Iván y Julián, musicando, sirvió también para conocer visiones de estos miembros. Esta construcción no sucedió en un día, ni buscando un solo acuerdo, sino que cada quien, propuso algo y también apoyó al interés del otro y todos nos enriquecimos. Se partió de considerar fundamental la construcción conjunta de objetivos porque esto permitiría aportar a las personas con las que se trabaja. En seguida, entonces, se describirá, cómo se llegó a concretar los objetivos de la ilustración. Se contará, por un lado, se fueron transformando, afinando o manteniendo los planteamientos iniciales y a lo largo del proceso y por otro lado, se mostrará cómo se llegó a objetivos

conjuntos que representaran tanto las identificaciones de la autora, como las del grupo, significando también un contraste con planteamientos teóricos o de otras experiencias.

Ilustración 8 Construcción conjunta de objetivos



Por ejemplo, antes de entrar en contacto con el grupo, desde las reflexiones sobre la sociedad actual planteadas en antecedentes, la autora consideró que era importante trabajar en “hacer conexiones“ así aportar a los procesos de “común-uni3n”. Este objetivo venía acompa3ado de todo un soporte de quienes est3n construyendo experiencias de este tipo. El c3mo llevarlo a cabo, o qu3 elementos conectar, qu3 transformar, qu3 unir....., eso vendr3a del contacto con los miembros de la comunidad.

As3 la primera transformaci3n-concretizaci3n tuvo lugar: desde una revisi3n bibliogr3fica previa, a la autora le pareci3 importante trabajar a una comunidad como lo propon3an musicoterapeutas de la ASAM: trabajar en varios niveles: con el barrio, con las familias. Mas ya con el contacto con los j3venes de la “comunidad en intereses” y con conocer sus visiones sobre su relaci3n con su pueblo, si hab3a inter3s o no de trabajar la relaci3n con sus miembros, explorando d3nde estaba el inter3s o necesidad, se lleg3 a la conclusi3n de trabajar no tantas conexiones “macro”, sino unas mas “micro” por decirlo as3, manera profunda a unos niveles de búsquedas de conexi3n con el ser, con el silencio, con la naturaleza de cada miembro de la comunidad, de manera paralela se trabajar3an las relaciones arm3nicas entre el grupo: este camino integrado a otro objetivo de conformarse como un semillero de personas que por medio de la m3sica se buscan a s3 mismas y buscan alimentar procesos comunitarios, de unidad entre todos y as3 brindar un espacio de reflexi3n y comuni3n a trav3s de la musicoterapia. A continuaci3n, se describir3 este proceso a m3s detalle, en contraste con el dise3o de intervenci3n “ a priori”.



El proceso de identificación y construcción de objetivos, es por lo general escenario de varias transformaciones, las cuales son necesarias para nutrir al grupo con el que se trabaje y están supeditadas a emergentes cotidianos.

Para el diseño inicial de intervención se contempló el enfoque de musicoterapia comunitaria, que tiene el objetivo de reforzar la salud social, mediante hacer conexiones - “making conexions” (Powel, 2004:167) para restablecer o incluso generar, la Unidad, los lazos de la común-unidad.

De la experiencia de un trabajo de musicoterapia comunitaria de la ASAM, que niveles de conexión a trabajar en la intervención, (sesiones individuales, en grupo

cerrado, de grupos abiertos, de grupos espontáneos y los performances) (p.183) se diseñaron los siguientes: que contempla, el nivel de naturaleza o territorio como unidad desde lo ancestral.

Ilustración 9 Planteamiento a “Priori”

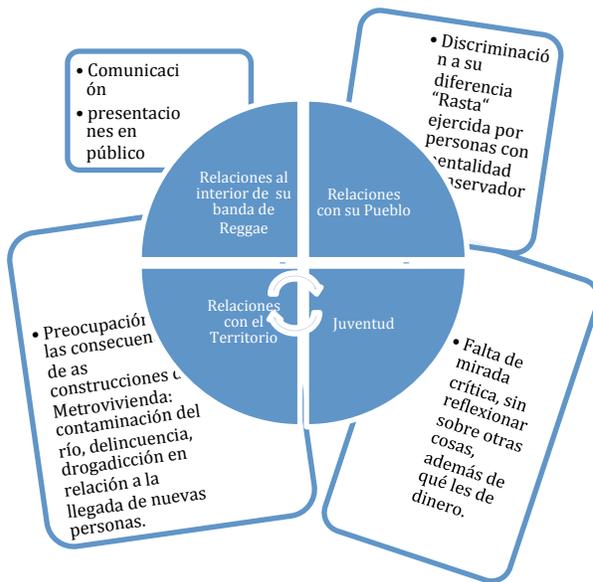


Sin embargo, desde el trabajo conjunto y conocer los intereses propios de la comunidad, sus expectativas y necesidades dichas en sus palabras, a partir de cada encuentro, a medida que se iba conociendo mejor a cada integrante y la dinámica de la comunidad de intereses con la que trabajé, este planteamiento, se fue concretando: ¿qué conexiones se trabajarían? A partir de sus intereses, sería prioritario el trabajo en los niveles 1 y 2 y 5 ya que a esto apuntaban las expectativas y necesidades de la comunidad.

1. Primer acercamiento y primera propuesta (agosto 2011)

Nos encontramos en la Plaza de Usme, estuvieron presentes Jon, Jer, DR, DJ, luego llegó Toc. Empecé explicando que el espacio de musicoterapia comunitaria se trataba de entender a la música como medio para solucionar problemáticas sociales, internas, etc. Luego les fui preguntando, qué problemáticas ellos veían en su contexto, en las relaciones de ellos con ellos, de ellos con los demás, de ellos con su barrio, con el territorio, etc.

Ilustración 10 Identificación de Problemas en Usme Pueblo



“Jonathan “el mono” empezó a hablar de los problemas que ve al interior de su banda de

Ilustración 10. Identificación de problemas en su localidad.

Dijeron también, que les preocupa el tema del Territorio, que Metrovivienda (una empresa que construye viviendas y ejecuta planes de urbanización en Usme) haga mas casas y arruine lo rural, que contamine el río, ellos han visto que mientras llega más gente nueva, llega más delincuencia, drogadicción. Pero que sin embargo, han hecho entrevistas para

¿Había el interés de trabajar estos problemas?

Hasta aquí se logran identificar varios problemas: relaciones interpersonales, atención, escucha al interior de la banda. Problemas de discriminación ejercida por la mayor parte del pueblo hacia ellos, por ser “rastas” y tener ideas y accionares diferentes sobre la vida. Así generando un Choque de visiones sobre procesos de urbanización frente a problemas naturales y de lógicas diferentes. Frente a esto, pregunté si habían hecho algo para enfrentar estos problemas, o si están interesados en que a través de musicoterapia comunitaria, apoyemos el trabajo en alguno de ellos y:

Contaron que, con respecto al problema del Territorio, han tratado de recuperar rutas antiguas para trabajar la memoria, pero que a los “abuelas” no les interesa hablar de eso. Que también han tratado de acercarse a los jóvenes, mediante la organización de festivales y también desde la propuesta de

Reggae: problemas de comunicación, de falta de escucha al otro, dijo que parecía que no sirve de nada tanto ensayo para que luego en las presentaciones en público todo saliera “como chistoso” ya que cada quien está en lo suyo. Dijo: “ve?, como ahorita, uno habla y cada quien está en lo suyo” (en la plaza de Usme donde estábamos, en ese momento Diego R, jugaba con pelotas, J andaba escuchando de a momentos). Luego habló de su relación con el barrio y contó que no les tienen confianza, a lo que enseguida se le sumó Jeremy y ambos me contaron como las personas de su pueblo predisponen a los niños en contra suyo porque son rastas “no sea como ellos”. (pc. Entrevista grabada, 27 de agosto. Usme Pueblo. Plaza.

conocer cómo piensa la gente de Usme-pueblo y para ellos está bonito, como queda la ciudad, etc.. dicen que no comparten esto con estas personas, para ellos, no tienen una mirada crítica sobre otros temas. Jeremy describía a los jóvenes que estudian y luego serán carniceros, boseadores de micros y ya, con tal esto les de dinero, sin reflexionar sobre otras cosas. (Ibídem.)

ideas desde la Casona en Usme (una casa cultural). Sin embargo, también se les cerró el espacio de la casa cultural, por chismes y prejuicios frente a ellos. Dicen que por los “dreads“(rastas) la gente desconfía de ellos, por que los estigmatizan como marihuaneros, así sea que estando en ese espacio cultural, “los que fuman eran los que trabajaban por un cambio“. (Ibidem)

Entonces, con el barrio podría haber sido un trabajo importante, que impulsara un respeto a lo diferente, a quitar prejuicios, a partir de promover que se den a conocer y compartir conocimiento, apoyándolos en que sus propuestas de cuidado del río, basura y demás temas se encaren desde la música ya que todas su críticas apuntan a promover procesos de vida más sanos y dignos. Sin embargo muchas veces se repitió que dijeran “no importa el lugar”, su interés iba por otro lado.

*Frente a todo esto: ¿hacia donde ir en Musicoterapia, por dónde comenzar?
¿qué les interesaba a ellos empezar a resolver?*

Después, vinieron las preguntas sobre lo que haríamos, para ir precisando en qué nos concentraríamos, de dónde partiríamos y más o menos hacia donde queríamos ir. *Sin Rostro* me preguntó qué es para mi comunidad.... Le expliqué que para mi era la Unicidad, desde mi experiencia y como base teórica, el volver a ser conciencia de que no somos divididos, somos pensar, sentir y hacer, somos uno con el otro: el I&I, mi espejo eres tu, es el fuego, es lo que veo y no mi reflejo en el espejo que trajeron los colonizadores a nuestras tierras. En su momento.

Luego señalaron los siguientes intereses: *trabajar el encuentro, o descubrimiento del ser, como dijo Sin Rostro: “exaltación del ser”; auto-mirarse. En palabras de Tocora “externalizar su identidad” como explicaba, que con esto se refería a aprender a sacarla fuera, la identidad que ya está dentro de ellos. Trabajar en comunicarse sin palabras, desde el sentir. Trabajar en llegar a conectarse más con ellos mismos y lo que están haciendo, al momento de hacer música, le llamaron “conexión interna”, quieren aprender a escuchar más, trabajar el silencio. Esto surgió de haber llegado a la conclusión de que antes de querer transformar la sociedad, quieren transformarse a sí mismos. Esto surgió también a raíz de ver que luego de tantos ensayos como banda, en el escenario algo les falla. Que sienten que les falta comunicación. Les falta aprender a reconocer sus errores y no enojarse cuando se dicen entre ellos que algo hacen mal. Ellos hablaron de su interés en la conciencia de no mirar los errores en el otro, sino verse a sí mismos. (P.C.P. Apuntes en el momento)*

En seguida, se resumirán estos aspectos en un cuadro y paralelamente sumaré otros objetivos de otros integrantes de esta “comunidad de intereses” en construcción.

Ilustración 11 Intereses de la comunidad: Jer, Mon, Dp.Toc



Ilustración 12 Intereses de la comunidad: Iv, Dajp

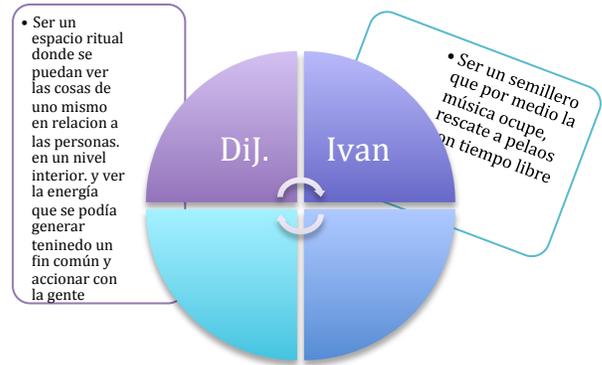
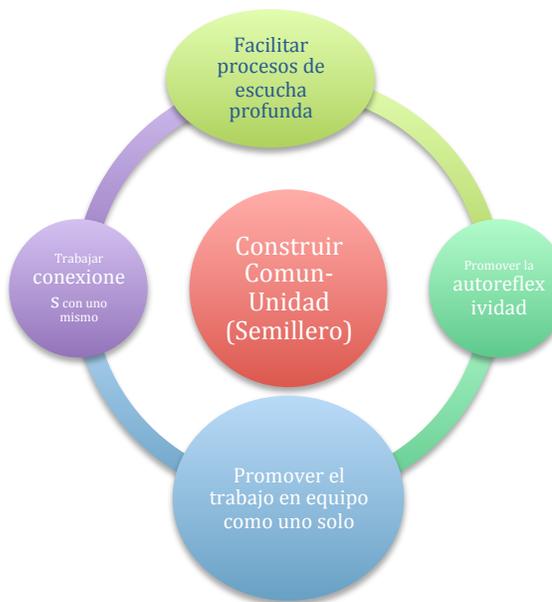


Ilustración 13 Integración de objetivos



ha nutrido de algunas comprensiones ancestrales fundamentales para esta Tesis ya que lo que se busca restablecer es el funcionamiento en comunidad, lo que significa muchas cosas: trabajar los lazos de uno con uno mismo, con la autoconciencia de uno con los demás, de uno con el territorio. Al respecto, Stige también llegó a sintetizar algunos acuerdos del trabajo comunitario, entre los que se señala la importancia de expandir el trabajo convencional de: de cliente- terapeuta y la música, a trabajar las *Relaciones con*, otros individuos, grupos y las relaciones con valores culturales, prácticas y representaciones narrativas. (en Pavlicevic 2004:105).

Los intereses señalados hasta es punto, son intereses comunitarios considerados válidos así mismo dentro del enfoque comunitario que se

Se llegó así, a conocer construir unos primeros objetivos y a conocer el tipo de comunidad de intereses que se está formando. Es necesario hacer notar que si bien trabajé con jóvenes de Usme, barrio y Pueblo y por esto se podría hablar de una “comunidad de localidad”..., el eje resonador o conector en estas personas no es la localidad, sino la música y un interés en otros procesos de vida (con más relación a lo natural, más conciencia ambiental, etc.), lo que les permitió trabajar con Dajp, del centro, conmigo, extranjera y luego con otros miembros de diferentes localidades y preferencias musicales.

Por esto, se habla de “comunidad de intereses” como Stige la caracterizó sería: “Community of interés is a broad notion used to denote communities that are not primarily linked to locality, but to some shared need or interest” (2004:101) .

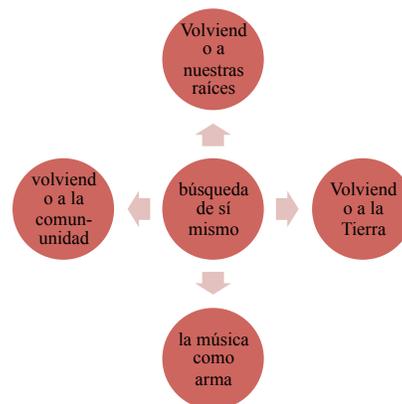
Una resonancia importante se fue encontrando con el paso del tiempo, por ejemplo, al compartir espacios de palabra (conversaciones) y en los siguientes encuentros donde se *musicó*, que el reggae estuvo presente (en palabras de Stige sería partir de reconocer el Capital cultural y social de la comunidad³). El punto es que se encontró un eje de convergencia, en el trabajo de las relaciones con valores culturales y con esas “representaciones narrativas” y los constructos de la Espiral Resonante. Fue el interés que manifestaron de esa búsqueda de uno mismo y el hecho de que varios integrantes de la comunidad se considerasen rastas y que unas bases importantes de la ideología Rastafari sea el hablar del I&I, que significa yo y yo, donde el segundo yo son todas las personas, todas las plantas, todo es uno mismo. Así la autora, decidió que aportaría a trabajar estas búsquedas y relaciones desde trabajar los Espejos, nociones que se discutieron en el capítulo teórico (esa no división, que ayudaría a trabajar estas relaciones con ellos mismos, la naturaleza y otras personas al comprender que toda cosa que se ve en la naturaleza “externa“, es espejo de algo “interno“ de cada uno, es uno mismo). Sin embargo es necesario aclarar que

esta comprensión desde lo rasta fue la primera resonancia, después las experiencias de algunos participantes con los espejos en el yagé, o con las prácticas de meditación y taichí de Diego J.

Lo que se quiere mostrar es que en el proceso se fueron construyendo convergencias en los objetivos y también en la manera de abordarlos, siempre tratando de aprovechar o generar resonancias.

Cuando se integró Amaury, un nuevo miembro de la banda jah army y se le preguntaba, qué estamos haciendo, qué clase de comunidad somos, qué quería: decía, buscando nuestras raíces, volver a la tierra. Y un interés de todos al principio fue trabajar en un lugar donde nos iban a prestar no solo el espacio sino la posibilidad de sembrar o trabajar la tierra. Como esto no sucedió, no se realizaron actividades relacionadas a escuchar palabra de sembradores en el jardín Botánico, de personas que han estado recuperando conocimiento ancestral, para recuperar lo muisca.

Ilustración 14 construyendo la búsqueda de sí mismos



³ “... moving into the field of community Music Therapy will have to consider carefully, however, the amateur music-making traditions of the localities and communities they are about to work in and with. These traditions represent the cultural and social capital of the community. (Pavlicevic 2004:101).

Pero, se buscó siempre conectar a lo que iba surgiendo en los encuentros, procesos y personas que los nutrieran y que se realice o no, también dependía de las posibilidades que se irían o cerrando. Como esto no se dio, se buscó abordar el tema desde la introspección, meditación a partir de instrumentos que se conectan con la tierra, como fue una meditación y baño sonoro con un dijeridoo más la audición de un poema de un místico que ejecuta el digeridoo, sobre los espejos.

Hasta este punto se puede ver cómo fue sucediendo este tejido conjunto, entre las visiones de los integrantes, los elementos surgidos en el compartir, las visiones de la autora. En este proceso de reconocer la no-división, incluso en la escritura de esta tesis, donde se reconoce que hay una subjetividad de la autora presente, inevitablemente y para dar cuenta del proceso de construcción del conocimiento que se sugiere frente a esto (Stanley 1996), es importante también referirse a las contratransferencias de la autora, frente a los objetivos y maneras de trabajo. Decir que se sorprendió al escuchar de un grupo de jóvenes que se quieran buscar a sí mismos y transformarse antes que criticar afuera, de alguna manera esta es una búsqueda espiritual y esto comparte la autora y lo mismo, ha tenido, a la vez contratransferencias positivas en un sentido de empatía y afinidad con el objetivo del proceso.

Así sería posible vivir la música como este camino de la espiral, de retorno a uno mismo, que es la común-unidad, esta sería una ancestralidad actual por decirlo así. Donde la música sería como señala Kenny, lo que restablece las conexiones en los sistemas, lo que conecta. Y esta conexión a muchos niveles, tanto en un canto conjunto como un conector energético sobre todo, a través de la respiración para conectar con el propio cuerpo, la audición de los elementos, de la palabra, de los contenidos que se expresan, de las letras, la conciencia del pensamiento creador y las imágenes sanas.

Es en este marco, que se vio de apoyar desde al musicoterapia a estas búsquedas, tanto desde la comprensión de lo espiritual el aprender a SER como es vivir con total sentido el presente, viendo en cada evento cotidiano, lo sagrado, no más. Y a través de la música colectiva esto es posible.

De esta manera, se fue construyendo el proceso desde ir conociendo poco a poco sus construcciones de realidad, las temáticas de intereses o problemáticas que iban surgiendo desde prestar atención a: los cuerpos, al Musicar, a las improvisaciones libres, a las composiciones, a las verbalizaciones después de las experiencias de meditación, relajación, etc., a sus comportamientos en actividades comunitarias y cotidianas.

Ilustración 15 Ejes de construcción del proceso



Así, de lo que se iba expresando a lo largo del compartir y las actividades y las verbalizaciones, se fueron sumando aspectos para trabajar, por ejemplo: el atender a críticas sobre contaminación del río y la basura, o saber que Jeremy y Mono reciclan, para plantear la construcción de instrumentos musicales de canecas por ejemplo. De observar el cuerpo, también se fueron buscando más ejercicios que trabajen esas necesidades. Desde el *musicar* y las improvisaciones se fueron conociendo temas que los mueven, como las raíces, tierra y que esto de pie a trabajar una meditación con Dijeridoo.

A continuación se explicarán a más profundidad, cómo se intervinieron estas necesidades que se iban identificando durante el proceso.

3.3. ¿Cómo se trabajo? : El Modelo musicoterapéutico

La intervención que se realizó se enmarca dentro de musicoterapia comunitaria. Este enfoque no se rige de manera única a algún modelo de musicoterapia convencional (Stige 2004:101 en Pavlicevic 2004) (biológico, Nordoff & Robbins, etc.). Más bien, se parte de que es un enfoque que está en construcción, en relación a la cultura y las necesidades contextuales, por lo que no hay una receta única.

Andsell, incluso lo llama un anti-modelo “Community Music Therapy is an anti-model that encourages therapists to revisit one-sence-fits-all-anywhere models (of any kind) and instead to follow where the needs of clients, contexts and music leads” (2002b)

Este enfoque hace parte de un proceso crítico de re-pensar varios aspectos de la musicoterapia y nutrirla entre otros aspectos: con las nuevas posiciones en la nueva musicología, en la psicología social de la música, identidad cultural, etc. Ansdell (1997, 2001), Ruud (1998) and Stige (1999, 2002, 2003)

adress critical issues to do whit rethinking the modelling of music therapy, and link aspects of the new musicology, and new social psicology of music to music therapy. Aigen (2001, 2002) Links musicological teheory in idiom communication and cultural identity whitin music therapy improvisations. (Andsell:75)

Dentro de musicoterapia comunitaria, también desprendiéndose de un cuestionar o re-pensar la música tradicional, se trabaja reconociendo la importancia del *musicar, musiking* (Small 1998) en inglés, relacionado al performance: acto de hacer música, “musicalidad y musicar en acción”. Así leemos lo siguiente a cerca de este término que deconstruye una idea de música tradicional: que música es una actividad algo que la gente hace y no una cosa.

Christopher Small (1998) now famous definition of musicking also arose from his rethinking of some very traditional questions about music: *what is the meaning of music? And what is the function of music in human life?* Why, he asked himself, was he unable to get satisfactory answers? It is easy to understand why. Those are wrong questions to ask. There is no such thing as music. Music is not a thing at all but an activity, something that people do (Small 1998p.2) citado en (Andsell:70)

Este acto de musicar, comprendió en la presente intervención el compartir canciones de sus agrados, conocer sus composiciones, realizar improvisaciones, construir composiciones nuevas.

También se trabajó incorporando sentidos rituales a la música, desde el aprendizaje de otras culturas. Este interés también fue parte del proceso de re-pensar la musicoterapia, señala Andsell al respecto: “antropología and sociology have influenced this newer thinking in music by showing how music takes meanings within social and cultural frames” (2004:71), en Pavlicevic 2004). En el caso de la presente intervención, se decidió hacer este trabajo intercultural (al menos incorporando sus principios filosóficos), considerándolo necesario y de gran aporte en la búsqueda a través de la música de un conocimiento más profundo y espiritual, manifestado por algunos miembros del grupo.

Por otro lado, se trabajó prestando atención a la relación entre la música compartida y la cultura del grupo intervenido: el reggae. Al respecto señala Andsell (2004:65):

As Alastair Williams writes: “the study of music as a culture is a good description of the recent shift in traditional musicology has come from musicologists finally rubbing shoulders with ethnomusicologists (who study music of others) and with critical theorists from other humanistic disciplines as a cultural studies, anthropology and sociology, who are interested in social uses of music (including music therapy). Another input has come from cutting-edge interfaces between the social and biological sciences. The rethinking of music reflects culturalis, ethnographic, sociological and antiessentialist emphases in many other contemporary academic and practical disciplines. (Andsell:66-67)

Las sesiones contemplaron todos los anteriores aspectos señalados, donde también se buscó una incorporación de principios ancestrales a la intervención musicoterapéutica, en esta etapa, estuvieron presentes: el trabajo de generar y reforzar conexiones y vínculos en la construcción de común-unidad, del ser natural, del ser unidad y comunidad, promoviendo procesos de auto-conciencia de su poder creativo-transformador (respiración, palabra, pensamiento, movimiento), como relaciones sociales empáticas, solidarias. Al respecto, Stige manifiesta:

“the linking of systems and personal experience is a continuous challenge in human life, and in the World community we at least project a hope that healthy connections are possible to establish” (Stige, 2004:91), concluyendo también que “community music therapists are concerned with social and cultural change. I will briefly examine three basic assumptions that may support such a focus: that culture is central to music therapy theory and practice, that health is expressed as mutual care, and that mutual care is related to the issue of human and social welfare” (Ibídem).

Así esta propuesta va de la mano con la concepción de que musicoterapia comunitaria, tiene un objetivo en la movilización en defensa de la salud social (social welfare) (Stige 2004:98) donde

considera importante establecer diferencias con los modelos convencionales, las semejanzas con las comunidades tradicionales y sus rituales de sanación y algunos aportes de la psicoterapia. Donde no se trata de la copia de una ancestralidad tal cual otras culturas, sino como un movimiento de cambio cultural. En el mismo se insiste en que los caminos de la musicoterapia comunitaria son como el árbol de banyan, conocido por su capacidad de abrir nuevos caminos de crecimiento (Stige 2004:98 y nota al pie numero 4:99).

3.3.1. Niveles de intervención

Stige habla de 4 dimensiones para el trabajo de musicoterapia comunitaria: Comunidad de intereses, individuo o grupo como cliente, comunidad de una localidad, toda la comunidad como cliente (Stige 2004:104). En este caso se trabajó con una “comunidad de intereses” musicales en concreto, que a raíz del acuerdo conjunto, se trabajaron los siguientes niveles: individuo consigo mismo y con miembros de la comunidad de intereses y con miembros que se pudieran conectar, al mismo tiempo que con el territorio (ver el proceso de identificación de los mismos, en el siguiente capítulo) (Todos menos el nivel 4 de la siguiente ilustración).



Ilustración 16 Niveles de intervención

3.3.2. La estructura y setting de las sesiones: Sin límites con lo cotidiano

Las sesiones no fueron, ni siempre, ni todas, estructuradas de manera convencional: apertura, sesión central y cierre, con una duración determinada, aunque también se hicieron varias de este tipo. Esto se consideró importante compartir más espacios cotidianos, que incluso podría considerarse como sesión musicoterapéutica completa si en la academia aceptarían la propuesta de analizar en términos sonoros, un hecho como cocinar juntos atendiendo a la comunicación, capacidad de escucha ya que el vivir esta cocina comunitaria, tiene ritmos, movimientos, sonidos, comunicación no verbal, corporal, gestual, que permiten que sea observado desde el enfoque musicoterapéutico, e integrarlo al proceso comunitario.

Así, lo cotidiano a veces fue la apertura, o el pie para una improvisación profunda, a veces fue lo central. Fue el territorio de donde surgieron composiciones también. Sobre esto, es importante la experiencia y reflexiones de Mercedes Pavlicevic en Thembaletu (Sudáfrica) (2004:35-47), donde

ella misma se auto-cuestionaba su papel de musicoterapeuta, en un lugar donde las mujeres eran naturalmente cantadoras y bailadoras, donde no la necesitaban para iniciar la música y donde ella a caso podía solo iniciar una canción desde un tema de conversación cotidiana.

Otro aspecto que es importante que ella hace notar es, *el no tener territorios definidos, o una barrera entre el espacio de la vida cotidiana y un espacio de musicoterapia*, inevitablemente ella se vería involucrada en lo cotidiano.

Así también Pavlicevic, se cuestionaba el trabajo con instrumentos de *settings* musicoterapéuticos, que no son parte de la vida cotidiana de esas mujeres (Algo parecido sucede en honda, donde los musicoterapeutas llegan con instrumentos que se vuelven a llevar consigo y no son parte de la comunidad –información confidencial). Esto sirvió para decidir trabajar con los instrumentos a la mano, o sus guitarras, o los instrumentos que pude llevar, que se construyeron.

3.3.3. Sobre el rol de la musicoterapeuta

En la presente intervención la musicoterapeuta tuvo un papel de facilitadora del procesos, contribuyendo a lo que se iba identificando, sea desde el cuerpo, desde lo creativo, desde lo espiritual cotidiano. En otras etapas del proceso, el puente, que aporta en vincular, en generar conexiones, (conectarlos con otros procesos en Soacha, como aportar para que generen conexiones con su respiración, cuerpo, escucha, etc.). Algo que soporta este papel, es la propuesta de Villancourt (2007) que define el papel del musicoterapeuta como un líder, facilitador de procesos, al hablar sobre liderazgo en musicoterapia multicultural. Aquí básicamente, se ve la musicoterapeuta, como un escuchador (listener), alguien que ve partes del proceso, que contribuye a *conducir* y facilitar la transmisión de la intención a los músicos con los que trabaja. *Incentivando la creatividad y la construcción conjunta*. Donde se trabajan varios niveles del SER: self-directing learning, creative learning, feeling learning, on-line learning, continual learnig, reflexive, learning (Vail 1996: 110, citado en Villancourt). También se define su papel en cuanto facilitador de un trabajo interdisciplinario etnomusical, que Moreno 1995, define como un acercamiento interdisciplinar de la música y curación. Donde Brown enfatiza, la necesidad del musicoterapeuta, en tener una actitud centrada en la cultura: en este grupo se hace folklore colombiano, reggae y hay interés en recuperar lo muisca o ancestral en general.

3.3.4. La intervención y las actividades en las sesiones

La intervención con los jóvenes, estuvo enfocada a potencializar aspectos sanos identificados y a ahondar en otras necesidades que se fueron viendo en el transcurso en la misma línea que Villancourt (Ibídem.): dirección del ser, aprendizaje creativo, reflexivo. Y , se llevó a cabo en diferentes niveles y ejes de acción:

- a) diferentes niveles: individual, grupal, con otras personas, con el territorio (ilustración 1)
- b) ejes de intervención y observación específicos: respiración, cuerpo, movimiento, ocupación de espacios ⁴ , emocional, construcción cognitiva, procesos creativos.
- c) Las acciones observadas e intervenidas, involucraron procesos de: 1. *Musicar* (Small) o hacer música, contemplando: improvisación, composición, tanto libre como siguiendo consignas de acuerdo a emergentes importantes, tanto instrumental, corporal como verbal, 2. Exploración auditiva, 3. Respiración, Relajación 4. Actividades de cuerpo, 5. Meditación. 6. Exploración en espacios públicos, 7. construcción de instrumentos reciclables, 8. construcción de personajes, etc., también fueron importantes las conversaciones o ruedas de palabra.

⁴ Al respecto de la elección de trabajar estos aspectos, Gabriela Sicardi señala: "A partir de las diferentes experiencias de musicoterapia comunitaria pude abstraer por lo menos 10 aspectos objetivos de la práctica: 1. El reconocimiento del espacio por medio de la sensibilización auditiva, 2. El Reconocimiento corporal mediante la centración personal y la dimensión colectiva, 3. La Identidad cultural: Descubrimiento, reconocimiento y creación de "patrones y/o rasgos culturales", 4. La Expresión sonora y corporal: La organización, la forma, 5. La Participación: Derecho a la expresión y la expresividad, 6. Expresión colectiva: rompimiento del aislamiento social. 7. La energía vocal: La voz y sus cantares, placer por soltar la voz, la canción, el canto colectivo, la improvisación vocal y con letra. 8. El ser musical: Desmitificación de los "diagnósticos musicales traumáticos". El encuentro con el Homo musicae. 9. Reflexión: Historización y Concientización. 10. Construcción comunitaria: Del yo al Nosotros" en <http://musicoterapiacomunitaria.blogspot.com/>

Ya se explicó la importancia del *musicar*, permitiendo observar al ser musical, al momento de compartir la música ya que esta se hace y no es una cosa. La atención a las palabras en las descripciones sobre la cotidianidad, como ya se dijo fue importante, tanto desde la explicación social, de que uno construye una visión del mundo a tra vez de las narrativas, como también, teniendo en cuenta que palabra es el sonido creador para culturas antiguas ya que se conecta con la fertilidad de la tierra. En las verbalizaciones, comprendiendo la importancia de poner en palabras las reflexiones.

Ilustración 17 Ejes de la intervención



El trabajo en la *ocupación de espacios*, se relaciona al trabajo de identificación de su posición, del lugar que cada uno tiene donde existe: tanto en ejercicios de constelaciones, de contacto y vínculo con los compañeros, como de su lugar en el territorio que habitan. entendido como ¿qué lugar tengo o quiero tener en lo urbano? (que no les gusta), ¿qué hago frente a lo que no estoy de acuerdo?, o frente a lo que soy afín (naturaleza), ¿qué puedo hacer para posicionarme mejor. La relación con los espacios, además del natural, contempló exploraciones de uno sonando, en espacios públicos o ajenos como Soacha, en esta última ocasión con el fin de convocar a la gente al festival en una caravana de tambores de canecas.

Se impulsaron procesos creativos, porque sirven para conocer sus proyecciones, para “externalizar lo que llevan dentro” en palabras de Tocora. También es que se trabajó la exploración sensorio-perceptiva sabiendo que «El desarrollo sensorial pretende potenciar al máximo las condiciones para recibir información del mundo sensible circundante. Una primera etapa supondría recibir las sensaciones propio y exteroceptivas» Lacarcel (1990). Otro aspecto fue el promover la exploración auditiva del propio cuerpo y del paisaje sonoro, como también se promovieron ejercicios de contraste con la percepción visual, para facilitar una reflexión sobre cómo escuchan., tanto a nivel de con qué escuchan y como (con los oídos, con los ojos, con el cuerpo). Las actividades de cuerpo como los ejercicios de respiración, meditación y relajación, se trataron de acuerdo a las analogías abordadas en el capítulo teórico en lo que corresponde a la generación de resonancias- el trabajo en la conexión de los Isos, (Identidades sonoras energéticas, Benenson) activación de relaciones en base de analogías para movilizar los *chakras* (espirales de energía), con el taichí o yoga, un ejemplo concreto de trabajo se basó alrededor de la Tierra, como narrativa, como símbolo, como espacio importante, como búsqueda del Ser, como lo que ese valora, sobre la intención de sembrar, etc. y también en este sentido: chacra raíz. Para explicar este ejemplo concreto, se recordará que es importante la movilización de elementos naturales y cuerpos energéticos, que van desde lo denso a lo sutil, de la materia a la luz:

Aunque se trabajaron ejercicios corporales para la movilización de todos los elementos. Se llegó a trabajar de manera más profunda, a nivel de meditación e introspección, la tierra. Se empezó movilizando las piernas en ejercicios, conectando la respiración a una visualización que genere raíces, en meditaciones con dijeridoos, que son sonidos que conectan con la tierra y simplemente abrir preguntas sobre a qué conectan sus hogares.

En este eje, construido, como se presentó en el marco teórico, en un tejido conjunto con nociones ayurvedas, chinas, hindúes, aymara.

Ilustración 18 Ejemplo de relaciones al movilizar Tierra



3.3.5. El registro y análisis de las sesiones

Como base de análisis se trabajó con la propuesta de Pellizari (2005), aunque dependiendo de la particularidad de las sesiones, se simplificaron, omitieron o aumentaron ejes de observación. Cada análisis de sesión tiene una tabla general que reúne actividades, objetivos y resultados, como una breve sistematización

Fecha, Lugar, Participantes, hora	Sesión #	
Actividades planeadas	Objetivos	Resultados

Luego la descripción a detalle, se hizo en otra tabla matriz, que contuvo los siguientes ejes de observación: descripción narrativa que incluye la inserción de los audios o videos correspondientes, análisis vincular, espacial, corporal si hubo un *musicar*, se identificaron temas o palabras ejes para acercarnos al sentido. Si se hicieron improvisaciones libres, se trabajó desde un análisis sonoro. También se analizaron las verbalizaciones. Todo esto en una matriz parecida a la siguiente, que es una matriz base.

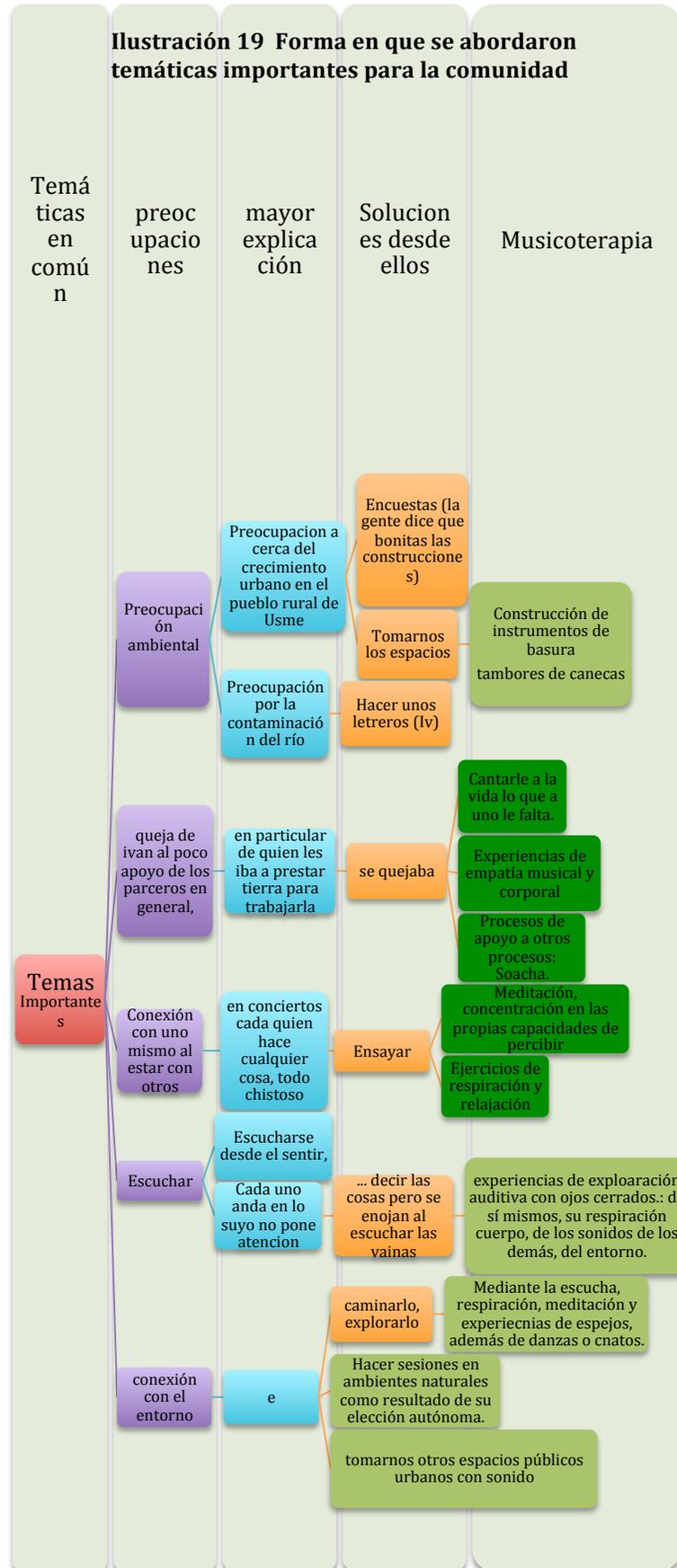
Descr. narrativa	Eje emocional. Elementos organizadores internos: intensidad, altura, duración, velocidad, timbre, densidad +	Ejes cognitivo y vincular. Elementos organizadores externos: (textura, forma, género y estilo) +	Eje sensoriomotriz	
lo que sucede de	Campos de acción – dinámica expresiva: indicadores de violencia, impulsividad, aislamiento, rigidez, estancamiento, indiferenciación, etc.. Eje emocional: Afecto es energía. Emoción: mover energía, movimiento hacia (Ira: predispone a la defensa o lucha, movilización de la e, a través de hormonas en sangre y aumento ritmo cardíaco, reacciones de preparación de la lucha (apretar dientes, fluir sangre a manso, cerrar puños)- Miedo: predispone a la huida o lucha: retirada de sangre: ocultarse o atacar: ansiedad.- Alegría: predispone a cualquier tarea. Inhibe sentimientos negativos. - Sorpresa: predispone a la observación: curiosidad-Tristeza: predispone al ensimismamiento y duelo. Disminución de energía y entusiasmo. DESTINOS DEL AFECTO: hacia: el interior, exterior, únicas o múltiples direcciones.	Diferenciación, selección, combinación, variación, repetición, constancia e integración: Eje Cognitivo: Procesamiento de la información: Diferenciación, selección (uso cognitivo de la libertad de elegir) La asociación (capacidad de realizar construcciones y analogías, uniones significativas, también gramáticas discursivas) combinación (producto de enlaces perceptivos y emotivos: crear formas, desarrollo de la imaginación-Síntesis: distinguir 1 de lo 2 diario Fluidez: Plasticidad, normatividad y crecimiento.	Concl/niveles de participación y de enlace grupal: nivel de expresión y creación (permite conformar y conformar-se en un ideal) Eje vincular social: Grados de conexión relacional. Libertad de expresión: independencia y autonomía respecto al otro. Grados de conexión o desconexión: contacto, resonancia, acompañamiento, dialogo, e integración creativa. Se evalúa a través de la direccionalidad del impulso sonoro (escuchar, el propósito vincular: la intención) <i>Organizadores externos</i> (para ver las redes vinculares. Posiciones de los elementos sonoros: el sujeto esta como figura o fondo, realiza propuestas, o se centra en sí mismo. Imita, o busca contrastar.	Aspectos sensorio perceptivos : cuerpo, sentidos y su función. Postura, mirada, gestos, uso del espacio, continente de emotividad Escenario en el cual se crean y reflejan cantidades de energías que conforman tensiones y descargas, formalizando direcciones y mov.emoc.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DEL PROCESO MUSICOTERAPÉUTICO COMUNITARIO

En el presente capítulo se hará una descripción narrativa del proceso sintetizando los aspectos de análisis más importantes en las sesiones realizadas: (Tabla 6. Sesiones, Objetivos y actividades realizadas)

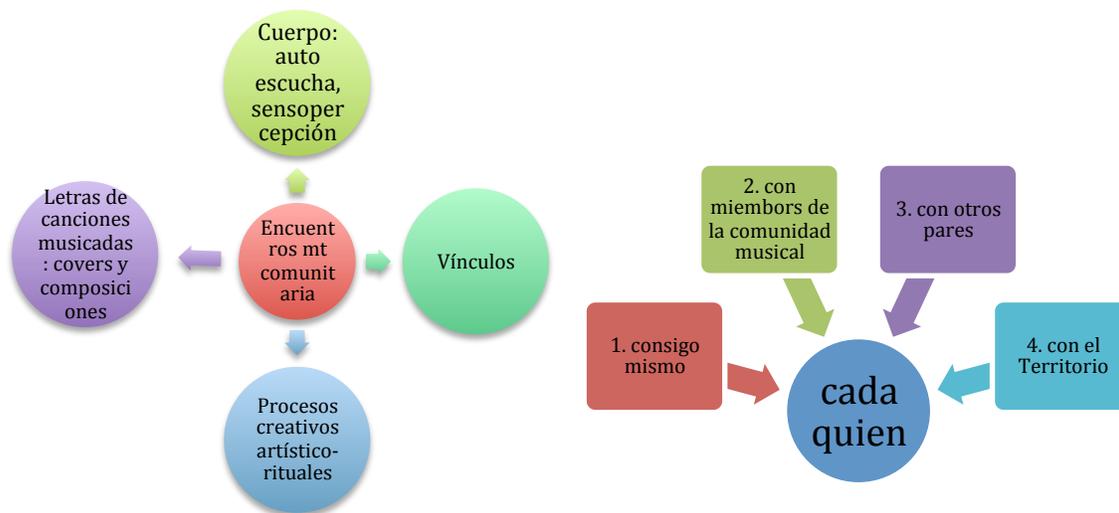
#	Título de la sesión	Fecha.	Actividades y objetivos
1.	Musicando y construyendo Intervención	16.09.11	Musicar para conocer las Identidades Sonoras para poder Resonar
2.	Constelación Espacial, sonidos y elementos naturales	16.09.11	Relajación, audición del paisaje sonoro, autoconciencia corporal, identificación de sonidos que producen sensaciones armoniosas. Expresión de sensaciones armoniosas en movimiento corporal compartido y en una improvisación sonora.
3.	Caminata musical	18.09.11	<i>Musicar</i> , exploración de la dinámica sonora cotidiana de la comunidad.
4.	Constelación espejos	18.09.11	Cuerpo, contacto visual, imitación corporal. Trabajo de sensopercepción y confianza: ojos cerrados, tacto y una meta común.
5	Cocina musical comunitaria e improvisación	18.09.11	Cocinar, trabajo en equipo. Improvisación, trabajo de turnos, sin nombres de acordes..
6.	Sonidos y personajes en el centro de Bogotá	23.09.11	Exploración sonora del lugar que se quiere ocupar en lo urbano, espacio no afín.
7.	De la vida a la canción	25.09.11	Composiciones en el momento en relación al presente
8.	Cocina musical comunitaria y espejos de animales	25.09.11	Musicar. Explorar y compartir los Isos. Respiración de fuego y espejo de animales
9.	Meditación espejos tierra y digerido	02.10.11	1.Cuerpo- resistencia: saltos de Tobas 2.meditación receptiva digeridos y poemas de espejos 3. baño sonoro. Para facilitar la relajación, descarga energética a la tierra y reflexión
10	Espejos Diego y Maury: empatía	02.10.11	Empatía. Experiencias espejeando elementos, cuerpo, personalidad y sonido
11	Rueda de palabra, imágenes sanas y baño sonoro	09.10.11	Rueda de palabra, empatía, baño sonoro, solidaridad
12	Río, palabra y música improvisada	09.10.11	palabra y música, compartir la cotidianidad
13	Encuentro en los tambores y los Tauc	12.10.11	Improvisación y construcción de tambores de canecas en Soacha. Nueva conexión
14	Terminando tambores e improvisación-Tauc	14.10.11	Improvisación y construcción de tambores de canecas en Soacha. Nueva conexión
15	Cocina musical reggae	15.10.11	Musicar, reggae y tambores, compartir la identidad sonora
16	Apertura festival rap a la 6ta: cuerpo tambores y freestyle	15.10.11	Solidaridad, apoyo en tambores a la sesión para raperos
17	Encuentro espiral	15.10.11	Construcción de tambores de canecas y montaje de ruedas de tambores: conexión y expansión de la comunidad: circulación de saberes
18	Recogiendo semillas y cocina musical retroalimentada	16.10.11	Tejiendo identidades urbanas y rurales en un territorio ancestral que los hace hermanos
19	Caravana casa TAUC en San Carlos, Soacha	16.10.11	Toma de espacios mediante el sonido
20	Capoira, cuerpo tambores, freestyle y construcción de instrumentos reciclables	16.10.11	Apoyo a la sesión para raperos. Jóvenes a la cabeza de la sesión: empoderamiento de herramientas musicoterapéuticas
21	Caravana de tambores en las calles de Soacha 2.	17.10.11	Tomando el espacio para convocar con el sonido
22	Festival Rap a la 6ta	17.10.11	Apoyo en la apertura de rueda de tambores, colaboración animando, poniendo las pistas de los participante y presentándose el Jah Army, reggae en festival de rap.
23	Construcción de instrumento reciclados Dajp	20.10.11	Construcción de instrumento de botellas de vidrio
24	Construcción trama de teatro ritual: renacer	22.10.11	Creatividad colectiva con un fin común, una misión desde el arte
25	Construcción de máscaras		Haciendo real el montaje
26	Cesión de cierre: Siembra de agradecimiento a la Tierra	23.10.11	Tai-Chi. Dar y recibir energía, tai-chi., movilización de los 4 elementos y chakras. Mantrams, respiración, cuerpo y danza comunitaria. Comida y retroalimentaciones.

Ilustración 19 Forma en que se abordaron temáticas importantes para la comunidad



El proceso de acuerdo a 4 ejes de intervención en relación a los 4 niveles de intervención.

El organigrama anterior contiene las temáticas de interés identificadas en el transcurso de la intervención, además de señalar cómo se abordaron las mismas. En seguida, se explicará a detalle, ordenando el desarrollo del proceso terapéutico según los niveles (uno, consigo mismo, con la comunidad, con el territorio y con otros pares) y ejes de observación, (*Musicar*: re-creación de canciones, composiciones, improvisaciones libres, etc.) 2. meditación, escucha y relajación. 3. Ejercicios de autoconciencia y resistencia corporal. 3. Valores comunitarios: empatía solidaridad), planteados en la metodología como en construcción conjunta de objetivos

Ilustración 20 Tipos de actividades realizadas

Es necesario insistir en que estas experiencias significaron generación de conexiones, buscando una unión, un vínculo entre varios niveles. Llegando a realizar lo que en la teoría se abordó: el movimiento de afuera para adentro de la Espiral, el buscar llegar al centro de uno mismo y de ahí poder percibir y relacionarse mejor con todo al girar la espiral para afuera. En este sentido, la mitad del proceso sucedió en el primer giro y la segunda mitad en el segundo.

4.1. Espejos, Espiral girando hacia adentro: Trabajos de Respiración, cuerpo, escucha y posición espacial

Se trabajó en un primer lugar la auto-conciencia: de la respiración, del cuerpo, autoconciencia emocional y la reflexión sobre la posición de cada quien en el espacio físico y la relación de estas exploraciones relación con la vida cotidiana de cada uno y con sus relaciones interpersonales.

4.1.1. Respiración consciente y relajación

Se promovió la conciencia de la respiración. Consistió en poner atención en cómo respiran: si llenan el estómago o sólo pulmones, etc. Se dirigió verbalmente la atención en el camino del aire: desde que choca las fosas nasales y cómo recorrer la nariz, la tráquea y como llena el estómago y los pulmones. (sesiones: 2, constelación espacial, 4. Constelación de espejos, 8, 9, 10, 11) Promoviendo. (Todas las sesiones que se iniciaron con ejercicios de cuerpo: 2, 4, 8, 9, 10, 11, final)

Por un lado se insistió en la importancia y función de la respiración: de transmutar, de conectar con lo que uno toma para su vida (inspira) y lo que suelta (expira). Se solía repetir: inspiro lo que me hace bien, suelto lo que no es mío. En el proceso de inspirar, se incentivaba a alimentarse de la armonía del ambiente natural en el que trabajamos, de sus sonidos y de lo que éstos provocan en cada quien.

En este soltar, había que identificar qué soltar: **La relajación**, se realizaron ejercicios de este tipo varias sesiones. (sesión 1) Primero, dirigiendo una respiración que facilitara la exploración de tensión corporal. Respirar, llevar el aire hasta una parte del cuerpo determinada, aguantar la respiración mientras se tensiona, por ejemplo los talones y luego se expira.

Una primera relajación sirvió para propiciar una escucha profunda del entorno y también para promover una autoconciencia del estado del propio cuerpo (ses.2). En otros casos, sirvió para trabajar la meditación y la descarga de tensiones en conexión con la tierra (Ses. 9) y más avanzado el proceso, para propiciar una exploración no solo del estado corporal, sino de recuerdos grabados en el cuerpo, así una exploración emocional (Ses.11).

4.1.2. Respiración relajación, meditación y escucha: Conectando con el agua, viento, tierra y fuego

A partir de un cuerpo distensionado y de mantener la conciencia en la respiración, se posibilita una mayor escucha. Se propició una exploración auditiva del paisaje sonoro con ojos cerrados (sesión 1, 8,9): atender qué sonidos escuchamos más lejanos, más cercanos, más fuertes, más débiles, cuáles nos gustan, qué otros no, qué sensación nos transmite escuchar así. Cómo se trabajó en ambientes naturales de fuertes sonoridades, se promovió la conexión con sonidos de los elementos naturales presentes desde el oído y la sensación. En este proceso de percibir los sonidos que les generan mayor armonía, sucedieron las siguientes conexiones: se identificaron sonidos del viento, del agua.

Ilustración 21 vínculos establecidos con sonidos de elementos naturales



“JER.: no podía hacer la de mantener la nariz allá y la espalda recta, me dolían las piernas y todo (ses. 2, 19.10.11).” Al compartir su experiencia y la sensación en movimientos, habló de su conexión en posición y auditiva con el agua: “y yo me fui por ahí a escuchar el agua. Había tenido una relación con el agua.”, “yo descubrí que el sonido del agua me relaja” (Ibídem) y dirigió un movimiento fluido, sin mover las piernas (en analogías revisadas en el capítulo 2, son el agua, la parte baja femenina). Y después de una meditación-relajación de conciencia emocional inscrita en el cuerpo, mencionó una ausencia de mamá (Sesión 11) , que es de pocos amigos y que es de mucho pensar y eso no le permite ser tan espontáneo. Frente a esto, trabajamos en el río, la última sesión, dirigí movimientos corporales para movilizar el agua del cuerpo, mediante movimientos en vaivén, en ochos, basados en el fluir en movimiento.

JER-posicionamiento espacial(ses 2, foto 1.) se ubica junto al río. Después de ejercicios de estiramiento y calentamiento, comentó haber sentido tensas las piernas y la columna

Foto 1- respiración, relajación y escucha conscientes



Iván: agua: “si yo pienso también que el agua resulta ser un elemento que le permite a uno fluir de alguna manera. Se siente como volando, como fluyendo, sobre todo fluyendo, que fluye todo, así sea lo malo, lo bueno. Tiene que salir todo en algún momento. El río es como ese ejercicio, fluyendo, limpiando, corriendo (ses 1.)

Mono: Viento “Me sentía, impulsado por la brisa (...) (Y fue el movimiento horizontal en vaiven), también sentía que había momentos en los que me elevaba ,subía y volvía a bajar (Y empezó a mover los brazos hacia arriba

sobre todo), como manejando la respiración también. Cuando uno inhala llega como a lo mas alto y se mantenía ahí y cada vez que se respiraba más sentía como un chorro que me impulsaba hacia arriba” (ses 1)

Maury- viento: “Yo me identifiqué primero con el sonido del río

pero después me identifiqué con el sonido del viento y me sentía libre porque el viento es libre y uno debe ser libre y donde lo sentía en los brazos, en la cara también en el respirar”

PC: ¿Y si sentías una libertad diferente?

M: Si claro sí se siente, una conexión sin usar nada, sino con lo que le brinda la naturaleza, con el viento y con mismo, fue re bacano cuando sentía como que me saludaba el viento en las manos y bacano trabajarlas porque son bien naturales (ses. 10, foto 2 y 3)

Foto 2 – espejos de sensaciones en movimiento



Diego J: Agua: pues yo me conecté con el sonido del río **Foto 3- espejos del árbol**

del agua y pues al pensar en el movimiento del río era como, obviamente un fluir también un caer como algo que esta continuamente cayendo, así entre las piedras así buscando la manera como mas suave así como cayendo y sentía en el cuerpo, en el plexo solar en la boca del estomago, es como uno cuando siente sentimientos emociones uno las siente acá y una sensación de que el agua fluye pues a veces y uno no deja fluir, esas emociones (ses 10) (desde el movimiento Maury luego se queda sentado, mientras tanto Diego en cuclillas mueve sus manos como una serpientes sobre el pasto, luego acurrucado en una roca pasa sus manos hacia arriba y hacia abajo como si se deslizasen.



Foto 4 - Respiración de fuego Ses.8



Foto 6- Mono compartiendo la sensación de viento-brisa, elevarse con la inspiración, bajar con la espiración. Ses 4



En el objetivo de la *conciencia de la respiración al transmutar*: también se experimentó la respiración llamada de fuego (el fuego vuelve las cosas en cenizas, las purifica): rápida y profunda, con la boca abierta metiendo el aire hasta el estómago y rápida. (sesión 8, foto 4 y de cierre). Por un lado, basada en las analogías expuestas en el capítulo teórico, al decir que lo que es afuera es adentro, también se pueden generar conexiones precisas para objetivos definidos. Este día hacía frío, se quería entrar en calor, prendiendo el fuego interior (que vive tanto en el corazón y circula en la sangre, como en el estómago, así, el aire que entra en la respiración, aviva el fuego), conectando mediante la respiración, con un fuego externo (la vela). Todos entraron en calor. Así, por otro lado, el trabajo de concentrarse en la respiración, ha cumplido otro objetivo importante, el de posibilitar la conexión con los sonidos o elementos. Los mismos que nos hacen bien.

Así también, es importante decir, que se trabajó también, otro nivel de conexión. una Unidad más amplia, a la que se apuntó con estas meditaciones, al y encontrar los propios vínculos sonoros con los elementos. Así también fue importante tratar de expresarlos con el cuerpo y compartirlo con los demás, sintiendo una unidad: cada uno con su respiración, con el sonido armónico, con su elemento, con sus compañeros, con el territorio (foto 6).

Es así, que luego se hicieron más meditaciones con unos poemas sobre los espejos, baños sonoros (con sonido de digeridoo) y ejercicios físicos, **para conectar con la Tierra** (fotos 7 a 12), que es un elemento que estuvo muy presente en las palabras, en las expectativas, en los significados de buscarse a sí mismos, un retorno manifestado también en letras de música compartida (como ase abordará más adelante).

Foto 7. Saltos de Tobas: Para tomar fuerza de la tierra que despertamos. Ses.9



Fotos 8 y 9 Relajación, descarga energética en la Tierra ses.9



de semana, estaban cansados al iniciar, pero luego comentaron que trabajar esa resistencia les hace muy bien, además que sudaron mucho, como limpiarse (La visión de saneamiento en la danza sucedió, así sea que no se bailó dos horas, sino 5 minutos de saltos). Luego que el sonido (no sabían que era de un digeridoo), les remitió directamente a un sonido de tierra, que los limpió, les hizo reír a Julián y a Amaury. Julián hablaba sobre esa capa de energía que sintió sobre su cuerpo en el baño sonoro. Luego todos se quedaron como con un pensamiento de paz, al

Foto 11. Ilustración Tai chi - recibiendo de la tierra (sesión de cierre)



pie con la tierra en zapateados y las manos de todos, en una danza circular.

En la sesión 9, se empezó saltando como Tobas (una danza del carnaval Boliviano, correspondiente al amazonas), consiste en saltar bien alto, intercambiando los pies. (En el carnaval se bailan 3 días seguidos y las comparsas ensayan meses antes, dos horas a la semana). Mucho del sentido de esto es hablarle a la Tierra. Luego de eso, se dirigió una relajación para descargar lo negativo en la tierra y luego una meditación con un baño sonoro de digerido (que en simbolismo, conecta el pensamiento, la cabeza con la tierra, como el viento, como el trueno), se leyeron poemas de un místico del digeridoo sobre Espejos, que decía que universo es el hogar, que si me odio todos me odian, que hay que amar al propio ser mucho, que así esa energía se reflejara y atraeremos lo mismo.. Iván y Julián que estaban por el esfuerzo que demanda su actividad laboral fines

Foto 10. Meditación y baño sonoro: digeridoo, Tierra, hogar y espejos. Ses.9



Foto 12- zapateo, danza de comunión (sesión de cierre)



escuchar sobre el amor a sí mismos y a los demás, que son un espejo. Se volvieron a trabajar estos saltos y luego, se pasó, para el cierre, a una conexión de dar y recibir agradeciéndole y celebrando con la Tierra. Todo conectado: la respiración, la atención, el cuerpo, la intensidad, el

4.1.3. *Percepción corporal: escucha, vista, tacto y contacto*

Un objetivo en el que habíamos acordado trabajar, fue la escucha desde el sentir. Y parada en el hecho de que uno escucha de acuerdo a sus posibilidades físicas (ya que la energía está ahí, independientemente que podamos percibirla, los ultrasonidos infra, etc.), se trabajaría en promover una mayor escucha, física primero, para pasar luego a otros niveles de escucha: empática emocional, solidaria. La concentración en la respiración, contribuyó a este objetivo. Así, se hicieron ejercicios de escucha en estados de relajación. Se hicieron para esto experiencias con ojos cerrados, para ofrecer contrastes. Fueron muy interesantes las conclusiones a las que llegaron sobre la diferencia entre ser viendo, o ser sin ver: escuchando.

Lo que dijeron luego de una primera experiencia, de: caminar por el espacio primero con ojos abiertos, luego con ojos cerrados y la primera relajación dirigiendo la atención a escuchar los sonidos mas lejanos, cercanos, mas agradables etc., suscitó lo siguiente: A Jonathan (el Mono), le producía una percepción de todo junto y no de cada elemento por separado: “Como, cerraba los ojos y sentía, como mucha luz, Como que todos los sonidos estaban por todo lado, o sea, no escuchaba solo el agua por ese lado de allá, sino en todo el alrededor” (ses.1) . Esto se puede relacionar a quien caracteriza lo sonoro como una ausencia de límites en el tiempo, donde estaríamos contenidos por sonidos, hablando del “yo-piel”¹ y relacionado a que uno escucha con el cuerpo².

Lo que dijeron se relacionó con la división abarcada en el capítulo teórico, entre cabezapienso, dominante en relación al cuerpo (sentimiento, femenino)

Pero se empezó a

I: Yo digo, qué sería del mundo sin visión? Sería más honesto no? También (...) porque como uno siempre mira y que no ve mas allá de lo que puede ver, no se remite a escuchar, ni sentir. Incluso las energías atraen no?, cuando no utilizas la visión, vea: el Mono : tin, como polos, nos chocamos como 2 veces.

J: si yo también me choqué con alguien más. (...) ese me pareció áspero porque fue como renunciar por un momento a que uno puede ver, o sea a lo que uno ve. O sea, depender no de lo que ves, sino de lo que sientes, escuchas y eso. Porque muchas veces dejamos como todo a la visión y vamos así ya olvidamos que tenemos oídos...

¹ Decimos entonces que el sonido es una ausencia de límites en el tiempo: no hay tregua para la percepción sonora, está activa de día y de noche y solo se extingue con la muerte.....o, ! ni aún así ! Lo sonoro se caracteriza también por la ausencia de lo concreto, pero también podemos sentir que estamos contenidos por sonidos. D. Anzieu (1976) describe el concepto de envoltura sonora con diversos fenómenos....”una experiencia táctil y visual por una parte y de una elaboración mental de la experiencia sonora a partir del (“Yo - piel”) (D.Anzieu 1985), Decimos entonces que el sonido es una ausencia de límites en el tiempo: no hay tregua para la “L’ involucro musicale” Edith Lecourt conferencia del Centro Ricerche di Musicoterapia-Napoli-Italia.

² “Pero si nos internamos en nuestra dimensión creadora, nos daremos cuenta que las energías sonoras no van solas e independientes y no pueden ser disecadas del resto de las energías. Esto es tan cierto que quién pretenda escuchar un sonido o una música totalmente aislado de las otras infinitas percepciones tendrá simplemente una ilusión. Uno escucha con el cuerpo, al mismo tiempo que huele, que siente una temperatura, que mira un color y el movimiento busca una forma y otras infinitas percepciones a las cuales somos incapaces de tomar consciencia simultáneamente”. (Benenzon, la espiral de los Isos:2)

expandir y a unificar la percepción desde trabajar con ojos cerrados promoviendo la escucha, en varias sesiones.

Mono, relacionó al viento con el pensamiento, en analogías, también es así.

PC: ¿y ha cambiado un poco tu escucha al cerrar los ojos?

J.S: uy claro!, se extiende, se extiende

I: Tremendo, la abre totalmente.

J.S. no, es diferente. Pero con ojos cerrados, como Iván decía, es más honesto y al ser más honesto, siente más. Estás pendiente de lo que uno siente y no de lo que uno ve.

I: piensa más en uno mismo

J.S exacto

I: cuando deja de ver, necesariamente tiene que remitirse a usted

Relacionaron que estar acostumbrados a lo visual, es mucho pensar, mucho medirse. Sin ver, el mundo se percibe desde el sentir y más sinceramente, además de significar remitirse a uno mismo. Fue muy contundente el darse cuenta de que uno siente más y percibe más estando remitido a uno mismo. Al respecto recuerdo lo desarrollado en los antecedentes, al respecto de un mundo fragmentado que sobrevalora la cabeza en detrimento a la parte baja del cuerpo, por analogía femenina, más relacionada a la intuición.

Al respecto, el cuerpo llega a ser el medio por el cual percibimos el medio, el medio con el que nos relacionamos con lo que nos rodea y dijeron, entre otras cosas, que sin ver: se chocaron y fueron más sinceros. Así que para aprovechar esta puerta a posibilitar una mayor cercanía entre ellos. Se trabajó este “yo- piel”, que llega a ser también una frontera, un límite de contacto, promoviendo una exploración del otro con el tacto con ojos cerrados, donde además se exploraría cómo pueden hacer algo entre todos –trabajo en equipo-en estas condiciones (la meta era llegar a la casa juntos) (foto 13).

Foto 13: mosaico tacto y contacto



Se dieron cuenta que por el sonido de la voz de sus compañeros, se distinguían, se comunicaban así sea

Foto 14. Espejos contra tambor



que no se vieran, también dijeron que sí conocían las manos de los demás. Así manifestaron su interés en trabajar un reconocimiento desde el olor (ses. 4, foto 14). También expresaron que sintieron confianza al caminar a ciegas, sabiendo que están juntos. Sin embargo, si bien se movilizaron muchas reflexiones al respecto de cómo percibimos, uno en la vida cotidiana se relaciona es viendo, por lo que también se trabajó motivando la conexión visual con el otro, a partir de experiencias de imitación corporal: espejar contra tambor (ses 4.) Lo que dijeron sobre espejarse y mantener contacto visual, fue:

Dj: a veces no, uno como que sonrío y dice, tan bobo, no me tiene que dar pena, (A: se ríe) pero claro, uno no está acostumbrado a mirarse
M: (al tiempo) sí, a sostener la mirada con otra persona (A: sí) y mas, por que el que está sosteniendo , hago un movimiento que al otro le da risa, moverse es difícil cuando el otro no, también se siente intimidado

Foto 16. Espejos de animales



por quien le sostiene la Mirada.

Por esta incomodidad identificada, luego se planteó espejear movimientos de animales con los que se identificarán (ses.8., foto 15 y 16) (un poco para salir de un autoconcepto de yo no hago esto., sino darse permiso en el asumir que soy un animal. Funcionó bien. Mas allá esto es una puerta a trabajar el poder personal, tanto desde lo ancestral, como desde lo arquetípico). Todas estas experiencias apuntaban a cubrir el objetivo de promover una autoconciencia corporal y de sus vínculos de contacto y comunicación, Así, aportar en conectar a la comunidad, al tiempo de contribuir en ampliar la sensopercepción.

4.1.4. Espejos y Empatía: Cuerpo, sonido, palabra y emoción Ya habiendo trabajado una mayor sensibilidad al percibir con el cuerpo, avanzaríamos un nivel más profundo de conexión: la empatía, el sentirme como el otro: mi espejo. (ses.10, fotos 17, 18 y 19)

Foto 17. Espejos se sensaciones



Foto 18 y 19. Empatía musical



Así, el trabajo de empatía entre dos personas que no tenían mucho contacto o mayor afinidad fueron positivas al generar las siguientes conclusiones: Amaury se describió mas risueño y a Diego más serio, para él eso era claro porque cuando Diego lo veía se reía, expresó también que la experiencia ayudó a

conocer más del otro. Diego comentó que vio en los ojos cálidos de Maury, no pensándolo como Amaury, sino, como un ser humano con el que se comparte algo en común, como un ritual (ses 10).

Amaury: pues yo sentí mucho el mensaje que quería transmitir Diego, del fluir del agua, también como sentir por el cuerpo y sentir la conexión con las plantas y todo,

Pamela: y como se sintió siendo Diego

Amaury: pues yo sentía la diferencia, digamos el es mas serio yo mas risueño, cuando yo me sentía Diego me sentía mas como en meditación,

Diego: sí pues esos movimientos se me parecían a los de tai chi y sentía el viento y de ser el, sentía la diferencia, me sentía más o menos como el otro con otra postura y diferente el cuerpo, pero uno se fijaba mas en la cara y imaginarlo y sentirlo un poco tal ves mas risueño.

Pamela: y así tal vez uno experimenta otras sensaciones? Y como se sintieron trataba juntos?

Amaury: pues creo que son personalidades bien distintas y al ponerlas a trabajar juntas, se sacan otros resultados.

Diego: más que pensar qué es el otro, estoy concentrándome en el trabajo, la conexión visual es medio raro y a veces uno no podía estar pendiente de los ojos por estar pendiente en los movimientos.

Amaury: pues en los ojos uno puede ver como es realmente la otra persona yo define a Diego como meditación, que trabaja mucho por su espíritu y pues hay que seguir conociéndolo

Diego: yo veía en sus ojos cálidos y no lo pensaba como Amaury en sí, sino como un ser humano, que esta al frente, generando una interacción como en el ritual, que ya no es tanto el yo sino la interacción algo en común

Otro nivel más sería trabajado en la *escucha corporal-emocional*: Escuchar lo que contiene el cuerpo, ir más allá de identificar la tensión física, sino concentrarse en sí al estar conectados con las partes de nuestro cuerpo en la relajación, se

Foto 20. Baño sonoro comunitario



nos viene algún recuerdo, rostro, sensación o emoción. Luego se propuso animarse a compartir estas sensaciones con los compañeros. Y se trabajó en una escucha de soporte, a través de un baño sonoro (foto 20), que la mitad del grupo haría para la otra mitad. Ángela, Jeremy, Jennifer lograron identificar emociones en sus cuerpos y también se logró que sintieran la confianza de compartir estas emociones, en casos de malestares,

tristezas, carencias, ausencias emocionales y físicas, que por ser un espacio conjunto, no se profundizó en la sensación de un dolor específico, sino que se incentivó la actitud de *escucha-soporte* de los demás. Así trabajaríamos un nivel más: una rueda de palabra, para animar a compartir cosas profundas, poder poner en palabras, si habían malestares. Para eso se trabajó en el escuchar los problemas que le afectan al otro. Se abrió el espacio a una conversación sincera, donde la escucha sea sin juicios tratando de sentirse quien habla, desde adoptar su postura, su rostro, tratando de ponerse en su lugar... Diego J. compartió las cargas con las que venía y expresó sentirse bien, desde poder hablar y soltar. Muchos le respondieron que se identificaban con lo que él contaba. Ángela agradeció el espacio casi llorando, se agradeció por el espacio. (Mas o menos, esto se acerca a un sentido del mambeadero indígena, que de manera mestiza Murillo llamó “conversamdeo”: hablar con el corazón, primera instancia de identificación de problemas o enfermedad. Esta experiencia podría ser un inicio que rescata el sentido, porque en sí, este sistema de comunicación es mucho más complejo: se trata de seguir el hilo a la

conversación y cada uno tratar de ver qué es lo que a mi me llega de lo que se habla, cual es mi respuesta Este es otro paso a trabajar en lo que es el manejo de la palabra hablada).

Luego, se propuso un baño sonoro para serenar las emociones compartidas. Como en terapias de constelaciones familiares, se pidió que conservaran imágenes sanas de todos, sobre todo de quienes se expusieron y que al momento de hacer música para sus amigos, se concentraran en dar lo mejor. En el baño sonoro se experimentaron cosas muy bonitas, unos dieron otros recibieron. Se observaron actitudes muy amorosas, se escucharon sonidos muy arrulladores, de mucho cuidado al otro. Diego R se movía en círculo con el tambor por ejemplo, como protegiendo haciendo una barrera sonora, entró en su papel, como un cuidador “yo sabía que íbamos a hacer algo así, por eso elegí el tambor para proteger y un sonido suave para que se sientan bien” (Ses.11). Al compartir la experiencia, unos expresaron sentirse como en un viaje, donde les gustó recibir. También dijeron que sintieron mucha responsabilidad en querer crear paz para el otro.

Foto 21 y 22. A escucharnos en el río



La Palabra hablada: Fue a partir de esa actitud consciente de apoyo y soporte que se incrementó la confianza para compartir conversaciones más sinceras, considerando fundamental nutrir los espacios de “charla”. Así fue por ejemplo, que se cambió una sesión estructurada, al sentir que en el devenir natural del encuentro en que se percibió una mayor necesidad de hablar. Así nos fuimos al lado del río, a escuchar y a hablar sinceramente, llamando a la sesión: rueda de palabra, en que debatíamos las preocupaciones actuales (ses.12). Uno de ellos expresaba que como lo analizaba, un cambio social era “re difícil”, como si ya todo estuviera perdido, que todo estaba mal, mientras la autora insistía en el poder creativo, del pensamiento, del canto como una posibilidad importante de resonancias transformadoras. El decía que ya no sueña en cambiar nada, solo en hacer lo que cree y eso es vivir con sentido, cantando y todo lo que hace. Con DR. hablábamos sobre escuchar al agua, siguiendo el hilo de otra sesión y muchas otras sobre la sensopercepción, lo que permitió reflexionar sobre la escucha.

Esta experiencia cercana a un curso natural fue muy valiosa para la autora porque así se sintió sincera en el proceso, lo que fue fundamental para fortalecer la seguridad en esta manera de llevar a cabo la intervención y se veía reflejado en las siguientes sesiones menos estructuradas y más cercanas al devenir cotidiano. (de la 13 de adelante). Ella se sintió muy bien porque pudo dar tiempo al compartir real manifestando también su verdad, su punto de vista sin limitarse en pensar que si eso es o no terapéutico, o si en su lugar, debería regirse a cumplir parámetros estructurados porque en la universidad pudiera ser observada. Pudo manifestar un compromiso e interés sincero en compartir y conocer sus puntos de vista y no sólo hacer un trabajo de universidad. Tiempo después en una retroalimentación con Jeremy, el expresó “a mi me gusta de ti ese idealismo, ese día en el río que insistías en que sí se puede, sí se puede” (en Soacha, 16.10.11). Finalmente decir que lo más

importante en un trabajo comunitario es que trabajos con seres humanos y la comunicación sincera y el manejo de la palabra, como sonido y vibración tienen connotaciones fuertemente terapéuticas.

En síntesis: Esta ancestral “reconciliación del ojo con el oído” como señalaba Murillo, fue trabajada en este proceso, mediante experiencias de percepción auditiva desde el escuchar sin ver, escuchar con el tacto (para contrarrestar la predominancia de lo visual), escuchar al otro en el movimiento, siendo empático con su hablar en sentimiento y contenido, también escuchando lo que dicen al cantar, al *musicar* las canciones del otro y por qué le gusta, al escuchar los sonidos de todos en improvisaciones libres. Al respecto, recordemos que Murillo señalaba la importancia del manejo de la palabra como base en las tradiciones del amazonas y la sierra: la palabra hablada, la palabra cantada, la palabra rezada y la palabra invocada. Así, de alguna manera al trabajar imágenes sanas se rezó y con la rueda de palabra se inició un proceso de cultivar un hablar de corazón, en lo venidero sería importante profundizar en el sistema de comunicación del “conversamdeo” como tal.

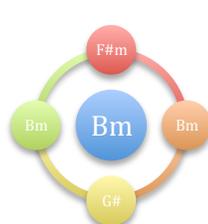
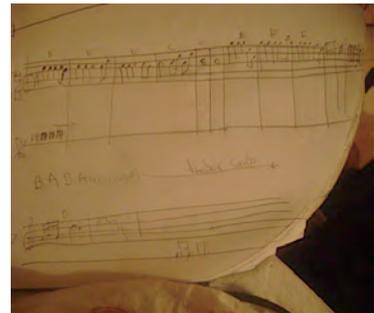
Seguidamente se analizará lo que se musicó. Murillo insiste en que el sentido de cantar es decir la verdad. Como la autora entendió, esto significa que las acciones cotidianas son el canto, la verdad y es interesante porque las letras que se compartieron versan esta cotidianidad.

4.2. MUSICANDO: Comunidad circular

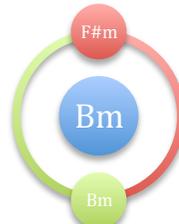
4.2.1. La identidad Sonora Circular de la Comunidad

Como resonador unificador, fue la música que se basa en una estructura circular, rasgo importante de la Identidad comunitaria, por decirlo así. Sea folklore, sea reggae, o cualquier otra improvisación (ver. ses. 1, 5, 8). Círculos de acordes, que nunca resuelven (un 5to grado menor e vez de mayor con una sensible), como hacía un análisis de la ses.1. tras haber compartido varios reggaes, con Iván y Julián.

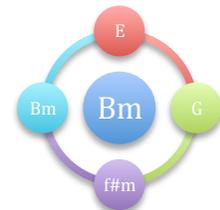
Ilustración 2 Análisis canción de agradecimiento de la comida ses 5



Lucha de Corazones



África



Jammin

El círculo³ es el símbolo por excelencia de la Totalidad. Lo circular en la música ritual, es una característica. Las danzas sufis en círculos, las danzas comunitarias en círculos agarrados de las manos o con zapateos son algunos ejemplos. Para el mundo andino antiguo, se hablaba del Thaki onkoy, una danza que llevaba al trance, se consideraba que bailar en círculo habría un camino a otro mundo mejor.

En seguida, se presentará una tabla elaborada como síntesis de todas las canciones musicadas, las veces que se cantaron, en qué sesiones, los temas importantes en palabras claves. Se podrá observar la presencia de esta circularidad armónica, en la columna: ruedas de acordes.

Tabla 7 Síntesis del MUSICAR

Títulos	Sesión -veces musicada - con quienes	Cover-compo-impro	Temática, Palabras clave	Rueda de acordes
Lucha de corazones	1. ses 1	Compo Iván	Hermanidad Hay corazones, hay esperanza, las voces nunca callan, miren realidades que hay por delante Visión crítica sobre la sociedad	Bm: F#m, g#
África	1. ses 1	Filosofía Reggae	Desarraigo africano de la madre África, pero cantan que vencerán	Bm- f#m
Jamming	3v. ses 1 (I, J), ses, 8,(dr, dj, am, mon) 15 (DR, DJ)	Bob Marley	Improvisación conjunta, derechos de los niños unidos. "los niños de Jah" ⁴ , resalta Julián. Unidos en contra de todo o que les toca sufrir. Habla del sagrado monte zion ⁵ , (modo correcto de vida) contrapuesto a babilonia (sistema) I&I will see you trohugt (yo y yo nos veremos a través) i wanto jamming with you	Bm: E, G,, F#m
Oye mi canto		Compo Mónica	Viaje, recuerda a amistad, oye, no es un canto triste, te lo canto por el bien que me hiciste	i-iv- vm
Pa donde ver – semillas	Ses 4.	Canción Ángela	No tienes para donde ver? Alrededor hay vida y semillas que..	i-iv-i
Tiempo para	Ses 7	Compo del momento	Pedirle a la vida tiempo para sembrar, recorrer el mundo y entender que todas las caras son una sola	Gm
Reggae recordar	Ses 7	Compo del momento	Recordar lo esencial, volver a la tierra, a las raíces	i-iv-vi
Jah Army en la casa	2. ses 7	Compo del momento	Vivir en armonía todos los días en el corazón respetando a todos los hermanos diferentes. Smoking ganya de noche y de día	i-iv-
En el Chocó	Ses.7	Compo del momento	Susto, por andar wireado. Comunicarse con los parceros. Jah	i-v-i
Mala fama	Ses 8.	Composición del Jah Army.amaur y	Mas allá del valle está el hogar, no tolera el estrés de la ciudad, su ritmo de vida quiere manejar	I
Tema propio,	Ses 8	“ “	Reggae music para dios, que inspira llena su vida en signo de	i-iv

³ Se puede observar la conclusión sobre la circularidad, desde el primer encuentro con la comunidad (extracto registro de sesión, ver cd Anexos, sesiones en pdf.).

⁴ JAH : Nombre de Dios en su septuagésima segunda encarnación en la tierra, en la persona de haile Selassie I. Su nombre invoca el poder del TodoPoderoso. Salmo 68:4 "Cantad a Dios, cantad Salmos a su nombre; exaltad al que cabalga sobre los cielos. JAH es su nombre; alegraos delante de Él". http://www.rastascoty.com.ar/diccionario_rasta.html

⁵ ZION : África y Etiopía. Lugar de repatriación a través del profetizado éxodo desde Babilonia. **El retorno a la correcta forma de vida.** http://www.rastascoty.com.ar/diccionario_rasta.html

reggae music			alabación.	
Them Belly Full (2)	2 (referida en ses 1, j-I), musicada ses 8. (toc, ma, i, dr, dj)	Bob Marley	Olvida tus problemas y danza Olvida tus enfermedades, debilidades y danza	Am- f#m- bm- am Coro Am-g- am
Natural Mystic	2. ses 8,15 (DR, DJ)	Bob Marley	Hay una mística natural flotando a través del aire, si escuchas cuidadosamente la oírás	Am
Positive Vibration	ses 15 (DR, DJ)	Bob Marley	Vibración positiva yo y yo, rastaman, en vez de quejarte todo el día, has camino para un día positivo ayudando a los demás, es mucho más fácil	F#m- Bm
Woman no cry	ses 15 (DR, DJ)	Bob Marley	Mujer no llores	i-iv- iii-iv
	ses15(Dr, DJ)	Bob Marley		
Crazy balhead	Ses 8 (t, J, I, DR, DJ,)		Vamos a botar a los locos, a caso no sembré el arroz que comen?	F#m- Bm
Running away	Ses 8		Corres, pero no puedes escapar de tu Ser, de ti mismo. Por qué no puedes encontrar un lugar donde pertenecer?	F#m- Bm

La resonancia en el círculo, de la manera como sucedió, asegura la **expresión de la individualidad en conjunto** ya que a pesar de que son pocos acordes que se repitan en círculo, cada instrumento mantiene su independencia, haciendo melodías autónomas y variaciones dentro de este marco de acuerdo, como lo señalo en la imagen insertada a la derecha, extracto de una parte de los registros y análisis de sesiones.

Las letras hablan de acciones de vida, unas que ya tienen, otras que quieren construir, como la vuelta a la tierra, la hermandad.

Tabla 8 Extracto del Análisis de la composición “Tiempo para” (ses7)

Vincular	Análisis sonoro	Conclusion
<p>Hay un vincula con el territorio natural, nuevamente. Maury, se vincula emocionalmente al compartir, tanto sus espacios como <u>experiencias</u>. Asi también, le llegó la situación del chocó.</p> <p><i>Luego de hablar más, nació la música. Amauri la inició en el bajo, Mauri en el bajo, DiegoI en la ocarina, Melódica-Tocora, Pame voz, Iulian, tambor, Ionatan guitarra. Dr está tejiendo.</i></p>	<p><u>gm</u></p> <p>Circularidad.</p> <p>Todos juntos, en la armonía y ritmo repetitivo, sin embargo cada quien sigue su propia melodía.</p> 	<p>Se identificaron cosas alrededor de cantar para que.</p> <p>Palabras significantes Tiempo Sembrar Tierra abuelo Natural Rio Fluir Volver Naturaleza Semillas Corazón</p>

4.2.2. Sobre el reggae y Bob Marley

El reggae como estilo de música, ha estado presente en las canciones musicadas, tanto en sus composiciones, como en las canciones re-creadas, sobre todo temas de Bob Marley, por tanto se abordará un poco los temas importantes que vinculan a esta comunidad con ambos, relacionados con lo que quieren construir.

Maury expresó una vez con gran emoción que había conocido en el Chocó al profesor Parnasos, “que tenía manillitas rastas y un buso de Bob Marley y que decía que como él, pero a su manera, vivía la música como su arma, por ejemplo, decía Amaury, compuso la canción que decía, “construí una casa, pero que zumbela, zumbela..”. (ses. 7)

El reggae y Bob Marley, han sido una muestra del poder social que tiene la música, como medio de liberación, por lo menos mental, espiritual, en Jamaica, de una sociedad de injusticia. Marley ha sido alguien que luchó por su pueblo con la música, tanto cantando a la justicia, como sobre todo, haciendo bailar a las personas, incitando al movimiento (ya se sabe que esto genera resistencia, salud, se moviliza el agua del cuerpo y no se estanca por ende, ninguna emoción de sufrimiento), así, induce al movimiento desde lo sonoro, como también en su mensaje: entre otras canciones, cito las siguientes Them Belly Full (olvida, tus problemas, tristezas, enfermedades, debilidades y baila) Coro: “forget your sorrows, and dance. Forget your troubles, and dance. Forget your sickness, and dance, forget your weekness, and dance”. Por lo menos, la autora analiza desde el punto de vista de un pensamiento complejo, donde se considera el movimiento de la energía el origen de la creación, de la vida. Donde por eso es sano cantar y moverse. Y en este marco de ideas, si Bob logró que mucha gente se moviera, además con letras libertadoras, fue un gran ejemplo de líder, que transforma a través de la música. Bob era alguien que creció en un barrio pobre, donde manifiesta que sólo tenían la posibilidad de escuchar música de radio, letras promocionadas por el comercio pero que no decían nada. Esto lo llevó siempre a luchar por la liberación del espíritu y la igualdad social, incluso con las ganancias de la venta de sus discos ha alimentado a su pueblo. Ha luchado por ser autogestivo y no entrar en el juego de la comercialización de la música. Insistía en running away, en el ser: en preguntar por qué uno escapa de si mismo, de la realidad “why cant you find a place to you belong... your’e running, and your’e running away: but you can-t run away from your self... you are running but you cant, face reality”, ...

4.2.3. El reggae en esta comunidad

En este marco de ideas y como la comunidad de intereses musicales de esta experiencia, ha manifestado, que Marley es un gran ejemplo en sus intereses de trascenderse a ellos mismos y a la vida con el reggae.

Incluso, uno de ellos nos contó que intentó quitarse la vida 5 veces, hasta que conoció la música del reggae, que hablaba del amor a uno mismo y de un montón de otras cosas que le cultivaron la fe en seguir viviendo. Tanto Jeremy como Amaury, nos contaban que se hicieron los dreads (rastas en el cabello) por escuchar la música, antes de escuchar de la filosofía, o cultura rasta⁶, junto con Mono. Que eso les gustaba, la música. Luego se fueron identificando con la ideología (sobre todo lo rasta se fundamenta en le I&I yo y yo, el ver en ti la esencia que hay en mi, por tanto la hermandad, la armonía con todo), aunque también encontraron cosas que no comparten. Y aquí se hace presente el tema contextual: África.

Amaury explica la creencia rasta en ser descendientes de la reina de Etiopía y que entonces se busca volver a África. Jeremy, también decía, a caso somos africanos?, en todo caso ahora quiere explorar sus raíces colombianas.

⁶ CULTUR :Usado para nombrar a la cultura africana y a toda cultura originaria. Sabiduría cultural de Yo y Yo Rastafari

Frente al tema África, la autora compartió con ellos, su visión, siendo que la autora también gusta del reggae, aunque nunca profundizó más en lo rasta. A la autora le apasiona la música africana, en idioma africano, coros y tambores, también el reggae y comparte la experiencia de haber encontrado en ella, una fuente de más vida y alegría que le motivó a superar estados de tristeza en su vida. Ese es su vínculo con África, la música, por eso, incluso, quería conocer Colombia., siempre trató de vincularse a lo afro. Sin embargo, reconoció que lo que le mueve no es el país, no es el color de piel, sino tal vez lo que África significa. Como dice la canción que se musicó: África. La madre de la que nos desarraigaron a muchos para luego vivir procesos de colonización. La madre tierra puede ser, la madre alegría, el tambor.

Al respecto del tambor, es llamativa esta conexión con África desde el reggae, hasta Bolivia, (y hasta todos los lugares del mundo..)etc. En este orden de música que puede llegar a muchos espacios geográficos distintos y lejanos, hay un documental muy interesante que explica el significado del tambor: Havanyork (Larobina, 2009), hablando de las raíces del Hip Hop en la tradición africana Yoruba, con el mensaje de estar en uno mismo y ser movimiento: mensaje de amor. El documental muestra el Hip Hop en Cuba (manteniendo tambores) contrastado al de Nueva York (urbano donde les quitaron los tambores, pero recurrieron a lo electrónico). Analizando que si se desplazó y conservó el espíritu de transmitir esa verdad: tambor-latido del corazón-amor, que circula por la sangre, tanto desde el sonido, como desde la letra. Aquí se puede relacionar la importancia de las culturas que viven en comunidad, le dan a la oralidad para contar las historias que quieren que sean recordadas (una explicación científica, señalaría que el oído se conecta con el cerebro derecho, o sea llega a lo emocional).

Parecería que siempre se ha sentido el efecto social de este tipo de música, e incluso a nivel político. Por lo que muchas veces políticamente ha existido un interés en acabar con estos movimientos. Políticas de países dominantes, que no se basaron en la igualdad social, como EE.UU, de donde este documental cuenta en palabras de los músicos, cómo, la guerra del sistema, contra las letras libertarias ha sido la industria, que vende la moda Hip-Hop, pero con imágenes comerciales del cuerpo de la mujer, videos donde un rapero es un hombre de miedo, con dinero, con carros lujosos: un gánster. Eso es lo que se ha vendido y se ha distorsionado la raíz del Hip Hop: el tambor. (Más adelante en el proceso, la segunda parte, se generó alrededor de los tambores, del encuentro de la diversidad).

La ganya en esta identidad: Para lo rasta, la marihuana es⁷ una planta sagrada y fumarla es un acto positivo hacia el Creador.

⁷ VI.- Para Rasta, la ganja es una planta santa y el fumarla es un "acto positivo hacia el Creador", es "realzar el poder de la meditación y para revelar la presencia divina que vive dentro de todos." JAH RASTAFARI, Dios Viviente, creó la marihuana para que nos sanara, nos revelara sus caminos y lo adoráramos. Rasta también la ve como una Comodidad Sagrada y la usa para el trabajo, sobre todo si se realiza en babilonia y para los deportes, aunque no todos la fuman para esos momentos, como no todo Rasta tiene la obligación de fumar ganja. JAH, nos la dispuso para que en estos tiempos de grandes tribulaciones, sus hijos resistan mejor y la humanidad recupere su salud. "Los rastafarianos experimentan las vibraciones del arbusto ardiente como un eufórico y místico sacramento, capaz de iluminar y aliviar la crucial realidad de alienación social y vil pobreza". Fumar marihuana es algo importante, cada vez que se fuma, aunque sea en forma recreativa, el Todopoderoso se hace presente y hay que nombrarlo ¡SELASSIE !! o pensar en El, para lograr la conexión consciente y así elevar el poder de la ganja. "Usualmente la hierba es cortada y limpiada de exceso de semillas sobre una

Al musicar se escucharon referencias a esta hierba: “smoking ganya de noche y de día”, la ganya ya se fumó”, ”o marihuana..., i love meditation” Ya que se escuchó nombrarla en canciones y algunos tenían dreads, se abordó el tema, más se aclara que no es objeto de esta experiencia, cuestionar principios de las personas, simplemente, conocer los significados que atribuyan a sus prácticas, desde el respeto sin juzgar que se promueve en un diálogo de saberes. Se buscó conocer el significado que tiene su uso para miembros de la comunidad con quienes se pudo hablar del tema. Es necesario decir también que solo se cuenta con la autorización para escribir sobre estas posiciones, sino que también, como lo dijeron sus miembros, se quiere aportar a romper el a Tabú, a la des-estigmatización social, relacionada a ver a quien fuma como un maleante (en su pueblo), un vago, un vicioso. (entrevista), o un adicto.

Afirman usar la ganya⁸ porque les facilita la meditación, posibilitando la introspección y reflexión así como una conexión más profunda. Sin embargo, por ejemplo, uno de ellos, que nos hizo saber en la rueda de palabra, que está ahora más concentrado en recuperar su salud, que no le deja disfrutar de lo demás y que siente que quiere dejar de fumar en la cantidad que lo hace, porque no ve mala a la hierba, pero que sí piensa que, como todo, en exceso daña la salud, la memoria. Decía algo también respecto con que la ganya es una mujer y por eso se lleva más a los hombres.

4.2.4. *Canción y vida: Cocina musical comunitaria*

Tanto en lo que resuenan con lo que significa Bob Marley, como en lo que expresan en sus líricas, las resonancias se encuentran cuando se reflexiona sobre procesos de vida más igualitarios, en comunión, en conexión. Se alimentó este proceso desde el espacio de musicoterapia comunitaria, generando también lógicas comunitarias, al contar con el espacio y la presencia y posibilidad de estar todos reunidos en ambientes naturales: al musicar, hallar objetivos y metas, al construir ideas juntos, compartir cocinas comunitarias, estar en hermandad, conjuntarnos y aprovechar el tiempo libre para construirmos y nutrir esa búsqueda de uno mismo, en unidad.

tabla de madera 'suru'. Es entonces bendecida con unas gotas de agua, cortada nuevamente y enrollada en 'spliffs', en forma de cono de varios tamaños o puesta en la copa de una pipa conocida como pipa 'cutchie' o cáliz. El acto de aspirar de la copa y pasar el cáliz, se ha convertido en una práctica de reverencia entre la hermandad de Rastafari... La hierba, cuando es fumada en una reunión, simboliza el acto de unificación o 'Inity' entre los reunidos, juntos en la visión del más elevado JAH" (I&I Sacrament of Fiyah). Rasta dice, porque YO y YO sabe. YO y YO sabe, porque es iluminado constantemente por nuestro Más Elevado Padre. Y el Más Elevado, en las escrituras, en la Santa Biblia, nos señala el carácter y la función de la Planta Santa. <http://rastafaricurico.blogspot.com/2006/07/marihuana-la-planta-santa.html>

⁸ GANJAH : Hierba jamaquina. Palabra derivada del río Ganges de la India, desde donde se cree viene la marihuana. Hierba natural que Jah nos da para dar salud a todas las naciones. Se aplica también como especie para cocinar y en la preparación de bebidas medicinales, para el tratamiento de los enfriamientos, la fiebre, glaucoma, asma, piel irritada de los niños, entre otros usos. en Diccionario Rasta http://www.rastascoty.com.ar/diccionario_rasta.html

 <p>(fotos 23, mosaico cocina musical 1)</p>	 	<p>Estas fotos son parte de la sesión 4, que al tiempo de cocinar, se hicieron platos de botellas de plástico, porque no teníamos otros. Se empezaba ser ecológicos.</p> <p>Al tiempo, se puede ver a Diego con el tambor y a Tocora con una zampoña detrás de Mono que tiene un plato de botella en la mano. Ellos están haciendo música que todos surgieron para agradecer la comida. Ya que llovió y se tuvo que cuidar mucho el fuego. Ahí se ve la olla con una sombrilla encima por esta razón.</p>
	 <p>foto 24. Mosaico cocina musical 2</p>	<p>En las fotos de la izquierda se puede ver otra cocina musical comunitaria, se limpió el lugar, unos trajeron agua, en un grupo de 3, otros buscan leña, todos prendimos el fuego. Luego unos cuidaron el fuego y otros musicamos y así íbamos rotando. Mientras uno descargaba energía en el canto conjunto e improvisaba y cantaba canciones en las que resonamos, el reggae, se vivían las letras que hablaban de lo rural, de la hermandad, de la igualdad.</p>
		

4.2.5. Sintetizando las resonancias: el reggae y musicoterapia

La identidad sonora dice mucho de quiénes son y somos, quiénes estamos involucrados en el proceso (en una relación horizontal terapeuta o no terapeuta). En este caso en la identidad circular, lo comunitario es importante, en la estructura de pocos cambios armónicos, que posibiliten la independencia de cada quien, se puede interpretar el respeto a la individualidad dentro de un grupo. Desde la mirada de la musicoterapia, la autora considera que abordar grupos proponiendo los principios del reggae puede aportar mucho en trabajos de grupos. El haber tenido que improvisar al ritmo de ellos ha sido una muestra de que como musicoterapeutas, debemos ser buenos músicos, no necesariamente de academia, sino con la capacidad de conocer la música que se comparte, poder tocarla, poder improvisar a la par, mayor reto para seguir puliéndose.

En esta identidad sonora, se externalizan las metas e intereses en común, donde música no es solo cantar, sino es comunicar, es compartir, es colaborar a un despertar de la justicia, de la autoestima. Una búsqueda de una vida integral en un mundo colonizado, desde transformar el plástico o desde cocinar sano.

Toda esta comunidad está conectada por el hacer música. Por estar de acuerdo con procesos más justos, comunitarios. Resonando en la buena vibración y actitud hacia la vida, sea incluso hacia la urbe que no gusta y estresa (ver ses. 8, letras de Amaury, recordar que Jeremy siente muchos nervios al moverse a la ciudad para ir a clases todos los días, valga el momento para decir que desde el centro a Usme pueblo, me gastaba 2 horas en promedio, este es el tiempo que ellos emplean los días, ida y vuelta para estudiar y que todos preferimos lo rural).

4.3. “Tomarse los espacios”: Explorando posiciones en espacios urbanos

En el compartir las conversaciones cotidianas, caminatas, música, etc. se percibió el rechazo a los espacios urbanos, a su lógica de funcionamiento. A la vez, se escuchó muchas veces la preocupación por el territorio, la basura y la ocupación urbana de lo rural (Ses 2.). Al respecto identificaron una forma de hacerle frente “tomándonos los espacios”, de aquí surgió la idea de la autora, de explorar el posicionamiento en el espacio urbano desde el sonido, buscando reforzar la seguridad de Ser en un espacio rechazado y asumido como ajeno. Luego se contemplaría la necesidad de ocupar más espacios desde compartir procesos artístico-creativos. Así, se llevó a cabo 1. una experiencia de exploración sonora y performance en el centro. 2. caravanas de tambores en Soacha, casi al final del proceso que se describirían más adelante.

4.3.1. *¿Cuál es mi papel en el espacio urbano?: Siendo sonido en el centro de Bogotá*

Foto 25 El Mono explorando sonidos en un restaurante



Sucedió que cuando se propuso realizar una sesión de las que realizábamos normalmente, pero en esta ocasión en un espacio urbano, algunos dijeron que cuando hubiera público, les

Foto 26 Jeremy explorando sonidos de la ciudad



parecía mejor tener algo preparado. A esto les decía que no era para el público la experiencia y Ángela comentó que “Uno está acostumbrado a pensar primero, tener todo cuadrado para luego ya votarlo” Luego de esto Jeremy, dijo que bueno, si bien aceptaba el no tener algo pensado, por lo menos prefería contar con algo para vestirse y esto es apoyado por DR (ses.6). Así, como todo es un proceso conjunto no se hizo la sesión en el centro tal cual se había pensado, pero sí, al caminar y acompañar a Jeremy hasta el planetario, aprovechando las baquetas y botellas y zampoñas que se llevaron para la sesión (pensada en un inicio en un espacio en el centro), iniciaron una exploración sonora en caravana (fotos 25 y 26). Iban golpeando las paredes, otros sonando las zampoñas, se motivaba a soltar la voz. Surgieron risas, imitaciones a perros, etc. Incluso resultó mucho mejor de lo planeado ya que se logró, además, una identificación del lugar y rol que ellos disfrutaban ocupar en un espacio urbano. Así El Mono concluyó que quería “molestar a la gente” por ejemplo, ver la foto 25 que él me hizo hacer, cuando él tocaba las botellas de una mesa de un bar.

Ángela dijo que prefería ser una “capta risas”. Diego R. no sonó en esta experiencias, pero decía: espérenme que ya encontraré cómo aportar y así, aprovechando de recursos reales se armó un performance: (ses 6)

4.3.2 “Los pisos de la ciudad”: performance

DR (v19): *Vamos a ver la reacción de la gente, con estos pisos que nos acabamos de encontrar, los traje el compadre Jeremy,*

caminemos, síganme. Vamos a pegar esto, a ver que reacción tiene la gente al verlo, al leerlo, al ver los pisos.

Foto 27 Diego R, Diego J, Angela, Mono haciendo el cartel para los Pisos



Foto 28 Los pisos de la Ciudad, Locación 1. Semáforo.



Foto 29 Un señor recogiendo los “pisos”. Meta lograda.



Al encontrarse unos tenis, “pisos” Jeremy se los dejó a los amigos y ellos pensaron qué hacer con ellos, acordaron hacer un cartel regalando esos tenis y al final (de 1 hora y media) se alegraron cuando un señor se los llevó. Ahí, Diego R, se encontró cómodo siendo alguien que haga pensar de forma medio anónima. Así, esta experiencia motivó a la autora a explorar su capacidad de trabajo en equipo, (en la que por cierto se repetía un patrón: DR quería ser cabeza y tomar sólo las decisiones ya que decía, a mi me encomendaron la misión,) y se promovió el que todos apoyasen las ideas de uno, como un primer acuerdo y resolución sobre decisiones. Para todos, fue una posibilidad de explorar y encontrar una posición en un espacio adverso. Y aunque cada uno encontró su color particular, también se encontró una convergencia, ser un mensaje, una idea, algo que conecte a la gente con algo distinto en lo urbano.

Como no sucedió mayor cosa en el semáforo, se eligió montar el cartel en el transmilenio. Ahí sí, más gente observó el cartel. Luego de unos 6 minutos, llegó un señor, que no se sabe si vió el cartel, pero vió los “pisos” (zapatos, tenis), se los llevó.

Mono quisi que filmara eso.

Estaban re contentos por haber logrado el objetivo.

Si bien les interesaba ver las reacciones.

No solo se buscó llamar la atención, sino hacer un bien. Eso es muy importante de notar, en este grupo, a pesar de que mono quisiera molestar a la gente, su molestar es más en un sentido Clown como el de Angela.

4.3.3. Recapitulando el proceso en Usme

Hasta aquí se explicaría la parte del proceso vivido en Usme al interior de la comunidad, la última experiencia referida a explorar sonidos y montar un performance en un espacio público, fue muy valioso en el objetivo de fortalecer el Ser al estar con otros: sus amigos, otros espacios, otras personas. Fue una experiencia puente en el objetivo justamente de hacer conexiones, llega a ser un puente con el proceso que seguiría rumbo un ámbito expansivo fuera de Usme y el ambiente preferido, el natural.

4.4 Nivel 3: conectando con más pares, creciendo la común-unidad: Encontrándonos en el tambor

El sentido de la Unidad, de la común-unidad, es justamente una manera de Ser. Sea en tu espacio preferido o en otro, sea con tu comunidad u otra, justamente asumiéndonos unidad con todo, viendo el I&I todo el tiempo. Esta manera de ser, es estar conectados, es buscar conectarnos, en los dos sentidos que propone el movimiento natural de una espiral: 1. girar hacia el centro: estar conectados con nuestra respiración, meditación, cuerpo, escucha y todo lo que hasta el momento se describió del trabajo realizado. Desde el centro es que se explica que uno percibirá la totalidad y es cuando se puede hablar del movimiento 2. Hacia fuera.

Es en este sentido, que se consideró necesario y oportuno expandir la empatía trabajada y todo el proceso llevado hasta el momento. Respondimos al llamado de apoyo del festival que en Soacha, un joven artista coetáneo a los integrantes del Jah Army: Piso, estaba organizando. Piso, es un joven de 20 años que vive en San Mateo, trabaja como obrero, es grafitero y es parte de la casa Tauc (Casa Taller Autónomo Utópico Creativo⁹). Formó parte de la primera experiencia del grupo de la Espiral Resonante Comunitaria, donde se conocieron con el Jah Army de Usme y trabajamos en conjunto una experiencia de montaje ritual, además con jóvenes del centro y del Tunal, en mayo de 2011. La propuesta del festival: Rap a la 6ta, contemplaba incluir tambores al mismo y su construcción reciclada: proceso que nosotros íbamos a seguir como respuesta a las quejas sobre la contaminación del río en Usme y saber que algunos miembros incluso ya reciclaban.

Es así que para promover la común-unidad, el trabajo solidario y empático, se conectó para este objetivo de apoyo al festival, con otros miembros parte de la Espiral Resonante Completa (que incluye a miembros de la casa TAUC en Soacha, como jóvenes de otras localidades como El Tunal y a 2 miembros de la electiva llamada Espiral Resonante en la Maestría, quienes apoyaron en un encuentro de un día todos, todos encontrados en procesos creativos frente a la realidad.

4.4.1. Construcción comunitaria instrumentos reciclables: tambores de canecas y otros instrumentos en la casa Tauc en Soacha

Hacer un tambor, significó trabajo en equipo. Piso consiguió las canecas. Un Domingo otro compañero, Diego, armó los primeros tambores en la Tauc. Luego el miércoles, los Tauc enseñaron y armaron tambores con la comunidad de intereses (la espiral es compartir conocimientos y

Foto 30 Registro de sesión 14 construyendo tambores Parte 1

Fecha de sesión: miércoles 12.10.11
Lugar: Casa TAUC, Soacha.
Hora: 6:30-9:30pm



Angela, Ivan, Jeremy, Diego R.,



Miembros de la casa tauc: Slim, Piso, Dona, y c
llegan a la casa Tauc.

⁹ ver Anexo 4. Carta de la Casa Tauc a la junta comunal 100 familias: propuesta y cronograma del Festival Rap a la 6ta.

hacerlos circular entre la comunidad). El 12.10, con Iván, Ángela, Jeremy, Diego R., el 14 se terminó el tambor de Dr. El 15 se armarían tambores con los Jah Army y se seguirían armando tambores en comunidad.

Muchas manos son las que le dan vida al tambor: En el proceso de construcción se necesitan muchas

manos, quien agarra, quien perfora, quienes tejen. El proceso de tejido desde lo ancestral nos remite a los cordones creativos¹⁰. Se teje y se da vida. ¿Qué pensaban al tejer el cuerpo del tambor? ¿Qué vida cobra ese tambor? Con la energía de tantos, ¿qué personalidad adquiriría? (foto 30, 31)

Primero, Slim y Piso, miembros de la casa Tauc, les fueron mostrando cómo construir el tambor.

Slim tiene un aro en la mano, el cual tiene hilos anudados. Van debajo del tambor.. L



Aquí ya estamos empezando a hacer el primer tambor para la comunidad: 1. Abriendo la caneca, luego perforando.



Foto 31 mosaico de construcción de tambores Parte 2



Todos tejiendo el tambor de Diego.

El tejido para lo ancestral es de suma importancia. En Bolivia, lo que se teje es un ser vivo, una "wawa" (un bebe). Compartiendo en la comunidad de Ig. Murillo, también comprendí la importancia del tejer, como recordatorio de la capacidad creativa del útero de las mujeres. Y fuimos dos mujeres quienes tejieron el tambor de DPunk, además de Slim que colaboró así como Piso. Qué se teje al tejer un tambor, cómo le dimos vida?, tal vez una vida comunitaria inevitablemente.

Que le daría vida a los diseños y la identidad de Dpunk en su tambor:
 un corazón de Jesús en guindo.
 Punk Bogotá en verde
 1up en rojo
 Jah army en rosa
 punk escrito con negro y al lado un punk.
 Luego una figura de un hombre con martillo.
 Aquí roban.

¹⁰ Desde la experiencia personal de la autora en contacto con culturas indígenas, en Bolivia compartió con los ayoreo, grupo nómada hasta la década de los 50, 70. Con las mujeres aprendió que lo que se teje es un cuerpo vivo, así lo comprendió. El tejido en el altiplano boliviano se considera un ser vivo, una wawa o bebe. En el contacto en Colombia, con la comunidad el Esuama e Ignacio Murillo, comprendió que el tejer es manipular los cordones creativos, cuando le decían que tejer para una mujer era ordenar el pensamiento y cuidar su vientre, la autora conectó esto a que el útero tiene la capacidad de crear vida mediante el cordón umbilical.

Decorarlo es externalizar la identidad (palabras de Tocora). Como se puede ver en el tambor que decoró Diego R. La experiencia de hacer tambores significó abordar el problema de la basura, convirtiéndola en un objeto sonoro, también significó común- unión ya que se trabajó en conjunto, aprendiendo de y compartiendo la experiencia con más jóvenes, conocidos y desconocidos. La autora concluía en la sesión 14: “Para cerrar, algo ancestral sobre el Tambor.. ya que esto se vivió este día, de una manera actual, urbana, pero no por eso menos sagrada”. Para los indios norteamericanos el tambor está cargado de misticismo y relacionado también con la creación. Alce Negro dice:

Foto 32 construyendo tambores Parte 3



«La forma redonda del tambor representa al Universo y su toque regular y fuerte es el pulso, el corazón que late en su centro. Es como la voz del Gran Espíritu y este sonido nos pone en movimiento y nos ayuda a comprender el misterio y el poder de todas las cosas». Se confería un grado superior de eficacia al tambor pintando motivos mágicos relacionados con los más fuertes ruidos naturales: pezuñas de bisonte para recordar el resonar sordo de las galopadas y el zigzag de relámpagos para materializar el estrépito del trueno. Como dijimos antes, para realizar el viaje místico al «Centro del Mundo», a la residencia del Árbol Cósmico y del Señor Universal, el chamán se sirve de su tambor. Con una de las ramas de este árbol fabrica la caja, por lo que al tañerlo es proyectado mágicamente cerca del Árbol Cósmico y al «Centro del Mundo» y por el mismo impulso puede simbólicamente «ascender a los Cielos». La piel con la que se hace la membrana del tambor también tiene una gran importancia, pues permite al chamán compartir la naturaleza simbólica del animal; en otras palabras, puede abolir el tiempo y recuperar la condición original.¹¹

Esta común-uniión alrededor del tambor, se seguiría viviendo en las sesiones siguientes posibilitando encuentros diversos:

Foto 33 y 34 Encuentro Espiral en el Tambor

Encuentro Espiral tambor

Alrededor de los tambores, en la misión de apoyo al festival de Rap en Soacha, en la casa Tauc se logró conjuntar el proceso comunitario. En una noche estuvieron todos juntos, tamboreando, construyendo tambores. Aprendiendo unos de otros: Mono, Amaury aprendiendo de Piso y Slim. (ses17.) que a su vez enseñaban lo que les enseñó Diego Cruz (foto 35). Todos trabajando juntos. La autora, simplemente facilitó al lado de Dona, esta conexión alrededor del sonido. El encuentro, no podía dejar de contemplar accionares comunitarios, la comida compartida, hacerla para los demás. Ese día todos nos quedaríamos a dormir en la casa Tauc (foto 36).



¹¹ Monografía creado por Juan Enrique Ferrer . Extraído de: <http://www.editorial-na.com/articulos/articulo.asp?art=20> 30 Marzo 2005. http://www.wikilearning.com/Monografia/el_tambor_ritmo_magico_del_universo-simbolismo_del_tambor/1167-5

Foto 35 Mosaico del Encuentro Espiral en el Tambor

Todo siguió en una dinámica compartida, una sección construía más tambore,s y la otra tocaba los
tambores.



le avanzó en la construcción de tambores, pero más que eso, en el trabajo conjunto, Usme y Joacha encontrados en el tambor, transformando la basura en un instrumento musical. Aprendiendo unos de los otros. El enseñar contribuía al autoestima de los replicadores.

Cocina musical



Fin del día en la misión de colaboración a Piso



Foto 36 MOSAICO: Compartiendo la comida y quedada a dormir en la TAUC. Encuentro Espiral

RECOGIENDO SEMILLAS para sonajeros: Más instrumentos

y ruralidad compartida: Al día siguiente que se seguiría apoyando el plan del festival: construir instrumentos reciclables con los niños y los raperos, fuimos a recoger semillas para hacer sonajeros. Fue sin embargo un día de encuentro muy interesante alrededor de esta misión. El proceso más afín a lo rural, estaba en contacto con el urbano, en una caminata a una montaña donde hay piedras gigantes y pictogramas. Para la autora fue ver cómo ambos procesos se encontraban como nietos de los mismos abuelos, incluso abuelos (las piedras se consideran abuelas en lo ancestral), de unas extranjeras (fotos 39 y 41).

Foto 38. Semillas de pino, para sonajeros



Foto 39. Mosaico: Recogiendo Semillas de pino, visitando pictogramas y rocas abuelas



Se quiere insistir en que un trabajo comunitario desde la música no puede separarse de compartir otros espacios, no puede poner barreras, porque lo que se trabaja son vínculos y todo está conectado.

Mostrando como esa división que se puede ver en la foto 40, a un lado la ciudad y al otro los árboles, puede en realidad no ser ningún tipo de frontera cuando las personas se conectan.

Recoger semillas para los instrumentos, fue a caso un pretexto para seguir tejiendo lazos más fuertes en un relacionamiento sincero. Para darse cuenta de la hermandad en un territorio. Todos juntos en una meta común:

hacer sonido. Estos momentos hacían parte de las metas de todos. Observar las fotos de la derecha en la parte superior, cómo Slim, les mostraba los pictogramas a los usmeños, Slim es alguien que ha crecido en Soacha y por años su sueño ha sido movilizar a los jóvenes desde el hip-hop, seguro fue muy significativo para él poder compartir.

Para la autora como extranjera fue interesante ver cómo ahí los colombianos hablaban de raíces muiscas, o de abuelas rocas, que por su textura se asemejan a escamas de reptiles, o seres acuáticos en un territorio que fue anteriormente de mucho humedal.

También se suscitaron reflexiones importantes alrededor de conversaciones espontáneas, por ejemplo, qué significan los *Dreads* para ell@s. Canela recién se los había hecho, entonces comentaban con Amaury sobre los mismos. Ella contaba que eso significaba un estigma para su familia, hablaba de la abuela que le decía que se iba a parecer a una “ñera explicaban que eso significa algo despectivo. Maury contaba que Mono le hizo primero algunos, pero que después andaba mucho con gorro molestándose el pelo. Dona también tiene dreads, Piso también tiene Dreads. Y si recordamos, al inicio del proceso, Jeremy también tenía dreads, que ya para estas alturas se los había cortado, habiendo sido tema de profundas reflexiones consigo mismo. Después de hablar sobre todo esto, de vuelta, se recogieron las semillas. Canela y la autora, recogieron también caracoles, ESPIRALES, con la intención de hacer collares para todos. LA ESPIRAL ES UN ENCUENTRO y este día se encontraron en un territorio con abuelos en común, con un objetivo común, viviendo el significado de la espiral. Propiciando que jóvenes se encuentren a compartir reflexiones sobre sus apariencias y que compartan soluciones desde la música. Que eso sea lo que los reúna, es ya valioso.

Foto 40 urbe y ruralidad en Soacha



Foto 41. Roca abuela en Soacha



Foto 42. Mosaico: ENCUENTRO de Espirales y semillas



Las semillas recogidas, fueron parte importante del material con que se construirían los instrumentos reciclables con los niños y personas convocadas al festival del rap a la 6ta.



Construyendo instrumentos reciclados en el salón comunal de la comuna sexta, Soacha,

Luego de una sesión de Capoira, tambores y Freestyle, se invito a los participantes a pasar a formar otro círculo, donde se les mostró algunos instrumentos ya elaborados: sonajeros de tapas de cerveza aplastadas, los tambores de canecas, un aerófono hecho de un tubo de pbc cubierto con cinta en los extremos y la mitad para modular las aturas, etc. (instrumentos construidos tanto por Diego Cruz como por Piso, Slim y Dona en la casa TAUC). Entonces, se hizo un círculo ocupado por miembros de la espiral (los tauc y el Jah Army), al lado se hicieron los niños y en las sillas se hicieron los raperos participantes. Hubo música todo el tiempo que duró esta actividad a la que todos se vincularon a través del sonido de los instrumentos (ver mosaico siguiente).



Foto 43. Materiales para construir instrumentos

Foto 44: Mosaico: Construcción de instrumentos reciclables en Soacha



Amaury, con una maraca que elaboró Pamela, fue haciendo entrevistas a los niños sobre sus instrumentos. El niño presentó tranquilo su flauta hecha de tubo y cinta, Amaury le preguntó qué pensaba de esta clase de talleres y dijo que se necesitaban muchas ideas. Angie la niña hizo un instrumento con una lata, pero no quería hablar así entrevistada.

El instrumento de Mono fue llamado “el bufón” (foto 45). Cortó una botella de plástico en tiras a las que pegó tapas de botellas de cerveza. (recordemos que en la exploración de espacios públicos también decía que su papel era de molestar..)

Brandon hizo una flauta de pan con mangueras delgadas y cinta (foto 46).

Todo el momento de la construcción, hubo sonido, golpeando las sillas, sonando

sonajeras, etc. Al no haber podido realizar en Soacha su instrumento y no haber estado este día allí, Diego J. hizo en casa en su casa su instrumento, al que por el sonido, le puso el nombre de El Elefante, un instrumento de viento hecho de botellas de vidrio cortadas caseramente, con una boquilla hecha de un cartón en una bomba. (ses. 23, foto 47)

Foto 45: “El Bufón”, instrumento de Mono



Foto 46: zampoña hecha de manguera y cinta



Foto 47: El Elefante



4.4.2. Sonando las canecas: musicando ruedas de tambores, candombe, cumbia, rap, freestyle

Ruedas de tambores espiral

Se quiere insistir en que un objetivo importante desde musicoterapia comunitaria es generar conexiones a través de la música, que es lo que vuelve todo uno (Kenny 1985). La espiral con sus giros centrífugos, llaman a conectarse con el entorno. El encuentro es Unidad, es común-uniión. Ya se ha descrito cómo todos se encontraron en su construcción: Jóvenes de Usme, que hacen folklore, reggae, jóvenes de Soacha que pintan, son graffiteros cantan raps desde el Hip-hop pero no hacían música instrumental antes de los tambores. Existieron numerosos eventos en los que todos se comunicaron en el tambor, a pesar de no conocerse, de ser diferentes, incluso de no hablarse en todo el encuentro más que mediante el sonido. Así que a continuación se describirán un poco las actividades centradas en el sonido de los tambores.

*Improvisaciones libres y montajes de cumbia, candombe, funky, rap****El primer día que nos contactamos con los Tauc sucedió una improvisación libre (ses 13, foto 48.)***

En la misma se compartió mucho y se llegaban a acuerdos, se exploraban territorios, se respetaban fronteras, se las trascendía se hacían sonidos de encuentro.

Los primeros minutos se escuchan a los Tauc proponiendo, primero, melodía en el instrumento de soplar como bocina en ritmo de negras con Piso, (que Jeremy soportaba rítmicamente, dos corcheas una negra, tresillo|semicorchea- corchea-semicorchea, negra) luego ritmos en los tambores percutidos con palos, (tresillos) y el grupo los acompaña: Iván con dos sonajeros reciclables que hicieron los Tauc, Jeremy, con baquetas en tambores. Otro momento en que las mujeres nos incorporamos, Pamela con un vaso con tapas dentro, Diego R. con un tambor, Dona con una guacharaca hecha de una lata de srapy. Piso en tambor con baqueta, 3 negras y silencio de negra como base. Repetida con las sonajeras por Iván. y los demás entrando en ese ritmo.

Foto 48: Primer encuentro Usme y Soacha en la TAUC



Al final se montó **una cumbia..** (foto 49) *Iván empieza a hacer la onomatopeya de los golpes que le colaboro en marcar en mi caneca. Se repartieron en dos grupos de golpes los sonidos de tambora,*

Grupo 1: (corchea y dos semicorcheas x2)tresillo

Grupo 2: dos semicorcheas (en respuesta al grupo 1)

Grupo 3: marcando el llamador (silencio de corchea y corchea) (constante)

Luego es también Iván quien propondrá una melodía e improvisó una letra: **Sonidos de adentro.....sonidos de canecas** y luego, también Iván propondría un coro que también le colaboré en ser apoyado, sugiriendo todos cantar el PUM al mismo tiempo. Iván canta: barararara (anacrusa, semicorchea corchea y 4 semicorcheas) Todos: PUM (negra) por varias veces. (Más adelante en el proceso, en las caravanas se escucharía la percusión de cumbia que la autora volvería a proponer en otros encuentros.)

Foto 49. Mosaico: Cumbia con los TAUC.



Sesión siguiente (fotos 49 y 50), también alrededor de los tambores percutidos, se escucharon y acompañaron letras de Daos y Piso (hip-hop). *En esa oportunidad concluía:* Las letras de ellos, tienen temáticas diferentes a las que había escuchado con el grupo de Usme. Ellos hablan de salir a pintar, de que el Grafitti es su arte así sea que en sus casas no los ven bien por esto. Sin embargo, algo que tienen en común es que ambos grupos cantan sus cotidianidades, sus pensamientos, sus realidades. Murillo dice del canto ancestral que significa la verdad de actos cotidianos. Y aquí podría haber una cercanía, aunque la autora no conoce mucho más cerca su vida cotidiana, como lo hace Slim, o Dona, musicoterapeuta en formación con quien se vino trabajando en la casa TAUC.

Después de acompañar sus líricas, retomamos el montaje de tambores de Candombe que habíamos hecho en mayo (ver antecedentes y anexo 3) llamado onomatopéyicamente: **“El toque del tambor”** que compartieron Diego R., Piso y Daos, además de mi y Dona. Un candombe que montó Diego Cruz, quien también se nos uniría con Paula, en la sesión del Encuentro Espiral, con laT auc, los Jah Army y una pareja que hace Capoira, del tunal (ses.17).

Foto 49 Acompañando hip-hop con tambores



Foto 50. Acompañando hip-hop con tambores



El Toque del tambor es un candombe que enseñó Diego Cruz (músico, compañero de la Maestría en Musicoterapia), al tiempo enseñaba su disposición y compromiso ya que ese montaje une a todo este grupo. En la sesión de Encuentro entre toda la Espiral, se volvió a tocar, a recordar y a compartir.

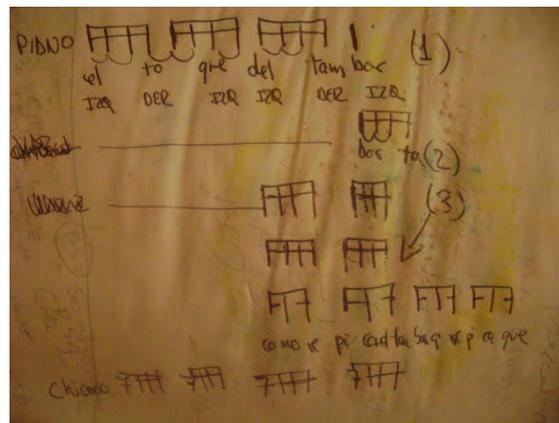
Consta de 3 tambores, cada uno con un toque diferente. La onomatopeya del Toque del tambor se refiere al ritmo del tambor llamado “Piano”, un tambor de sonido grave: las manos se alternan de la siguiente manera:

Foto 51. Encuentro Espiral en EL TOQUE DEL TAMBOR



Foto 52. EL TOQUE DEL TAMBOR, Candombe

La transcripción de la derecha muestra la línea del piano, con las 4 variaciones. También se transcribió un tambor agudo que es el “chicoco”, otro tambor más agudo: ver la 5ta línea (que es también la 4ta variación del Piano). Existen momentos en que suenan, al tiempo todos los tambores que tienen líneas rítmicas distintas, demanda que cada quien logre estar concentrado en repetir su frase rítmica al tiempo de estar integrado con todos. Desde una experiencia personal en este montaje, la autora sintió que la enseñanza de estos toques estaban en aprender a estar en uno mismo primero, en el propio centro para poder estar con los demás.



Este toque se seguiría escuchando muchas veces más en el transcurso del proceso en manos los jóvenes y recordarlo significaría también una herramienta para trabajar a sus barrios, como es el caso del funky que también se aprendió en mayo de 2011 con Diego Cruz y que Piso aprendió a montar luego lo estaría montando en el Festival que organizó con su barrio, lo cual es muy valioso. Diego C. Y Dona en momentos se refirieron a la importancia de formar “replicadores”. Al respecto es oportuno y necesario decir que en la Maestría, en algunas oportunidades, se experimentaron discusiones al respecto de las fronteras entre enseñar música y la musicoterapia. En esta experiencia comunitaria, se considera que cerrarse a aprender-enseñar algunas formas musicales sería una pérdida para el proceso ya que cada forma nos puede aportar en mucho, sobre todo a partir de la misma, lograr generar conexiones entre las personas. Con estos montajes, el objetivo es la común-unidad, que además significa un reto de atención y dificultad logrando captar el interés y compromiso. Valga recordar la experiencia citada en el marco teórico, sobre Sudáfrica y el trabajo interdisciplinario entre musicoterapeutas y músicos, que lograron posibilitar incluso una opción de supervivencia para jóvenes de barrios vulnerables, violentos y fracturados.

El hecho de que Piso lo recuerde y sólo, esté empezando a montar estas ruedas de tambores, que pueda enseñar a construir tambores, es muy valioso porque lo que se busca, es que estos jóvenes se empoderen de las experiencias, que les sirvan para el objetivo que tienen de intervenir sus barrios con la música. Además, esta experiencia, valga la aclaración, tiene el objetivo de promover la común-unidad como salud social, por tanto valora la interdisciplinariedad y la conexión con muchas personas que compartan sus saberes en favor de la común-unidad. Musicoterapia comunitaria, no es hacer las cosas solo, el reto es poder trabajar en equipo. No solo promover común-unidad al grupo intervenido, sino desde la concepción del propio trabajo donde se sepa valorar los accionares colectivos ya que allí está la riqueza para todos, ahí está lo que teóricamente se conceptualizó como diálogo de saberes.

4.4.3. Caravanas callejeras con canecas

Además de lo anterior, se experimentaron unas 4 caravanas (en la noche de la primera sesión en el salón comunal, rumbo a la casa Tauc, el 16.10 de la Tauc al salón comunal (ses.19), de vuelta del mismo a la casa Tauc y el 17 nuevamente rumbo al Festival.(ses 21)), de las cuales hay registros de 2.

Como debíamos llevar los instrumentos desde la casa TAUC hasta el salón comunal, la música surgió en el trayecto, al caminar aproximadamente unas 20 cuadras, sino fue más. Todos con instrumentos en las manos, entre ellos, los tambores, íbamos caminando y tocando. Los Jah Army montando “El toque del tambor” - candombe que se musicó en mayo, que se recordó con Diego y se había compartido el día anterior en el Encuentro Espiral.

Sin un acuerdo previo, se comunicaban los tambores que tenían en sus manos, los Tauc, con los del Jah Army. Se recuerda la exploración de la sesión 6. En el centro de Bogotá, aquí nuevamente uno se estaba tomando el espacio. Mucho sonido, mucha energía se movió con tantos tambores, se experimentó en carne propia, la capacidad de llamado del tambor, la fuerza del efecto del sonido sobre el lugar, como rebotaba en las paredes, en el cemento, como el mensaje no podía no ser escuchado. Se pasó por lugares con Grafitis, se detuvieron a escuchar las historias de Slim alrededor de los mismos.

Foto 53. Caravana callejera tamborilera en Soacha



Foto 54. Con tambores en las manos - previa caminata 1



Foto 55. Con tambores en las manos - previa caminata 2



Foto 56. Mosaico: Caravana callejera tamborilera en Soacha

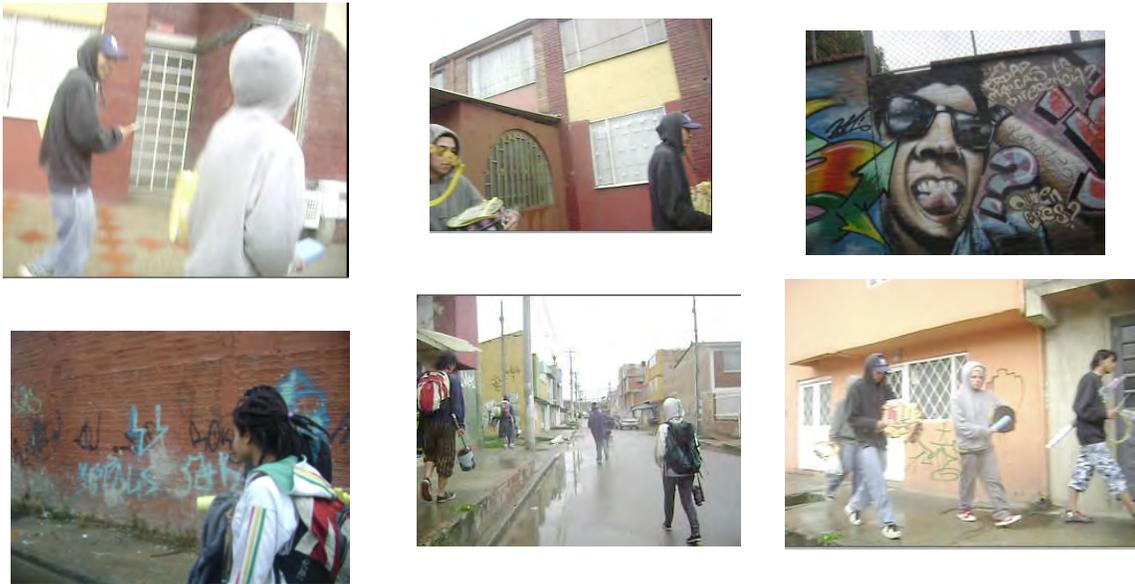


Foto 57. esquema de locación de los grupos en la caravana

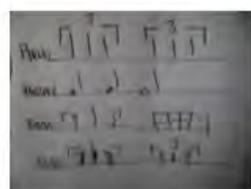
El sonido de los tambores fue un sonido de llamado, sin decir nada más y a varios niveles. Primero conectó al grupo del Jah Army que iba por detrás, con los Tauc que estaban por delante.

Otro nivel de conexión fue establecido con las personas que caminan en las calles, muchas respondieron con silbidos, otros por lo menos se conectaron visualmente. Se escuchaban comentarios. Se considera que realmente en musicoterapia una actividad conectora por excelencia serán los tambores. Respecto a trabajar con el Jah Army, decir que se ha facilitado el trabajo al contar con su buena predisposición, emoción con el sonido y el trabajo comunitario.

Aunque espacialmente no estaban juntos el Jah Army y los Tauc, estaban conectados a través de los tambores, unos hacina unos sonidos, luego los otros hacian bulla.



Una de las células rítmicas presentes en el toque espontáneo, fueron los siguientes



4.4.4. Apoyando las sesiones de apertura del festival: cuerpo, tambores y freestyle

Se apoyó en una sesión de cuerpo, fue la apertura al festival, en co-terapia. con Donají ella dirigió una sesión de cuerpo contra tambor: respirar, caminar, correr, saltar, como animales, etc., dirigiendo a los participantes en un círculo. y yo me encargué de marcar los tambores, localizados al interior del círculo anteriormente descrito, junto con Diego J y Maury, luego Diego R, también participó y colaboró, latido

Foto 58. Donají dirigiendo sesión de cuerpo y tambores



de corazón, hicimos toques nayabinqui, luego de rápido a lento, de suave-a fuerte. Maury estaba muy animado, contando 1, 2, 3, 4 para organizar las entradas de nuestros tambores y así, generando un importante marco de acuerdos Diego J, también estuvo pendiente, atento, Diego R, participando, tanto de la sesión de cuerpo como al final cogiendo un tambor, así como Piso.

Foto 59. Tambores en la sesión de cuerpo: Amaury, Diego J y R.



Luego Piso propuso, cantando, la posibilidad de improvisar al ritmo de los tambores, sin depender de las pistas electrónicas, planteando el recicle. Así abrió la rueda de “free-style” o sea, improvisaciones libres que toman elementos del momento en rimas. Amaury y los dos Diegos, prestaron mucha atención a quienes pasaron al centro mientras apoyaban aplaudiendo, así junto los demás “raperos”, otras chicas y niños que estaban tocando los otros instrumentos que se llevaron: más tambores y otros con sonajeros reciclados: (sesión 16, siguiente mosaico de fotos).

Foto 60. Mosaico “freestyle” sobre tambores: Piso y raperos presentes cantando



Es admirable la capacidad para improvisar rimando en el momento, muchos se refirieron a los tambores, a ese momento de compartir. Uno pensaría que un rapero es duro, pero en ese momento todos seguían con las palmas, llevando el ritmo con emoción, compartiendo ese espacio con personas desconocidas, mujeres y niños.



Amaury, comentaba al respecto de la articulación con lo que él estudia (gestión del talento, recreación en la UPN) *m: claro, severo, porque lo que yo te decía, que esto se articula con lo mío y para jóvenes: severo (...) no severo, severo, me gustó mucho porque los muchachos copiaron resto..se engomaron y todo PC y no son difíciles no. AM: A pesar de que son rapers, severo.*

Realmente se pensaba que los raperos –quienes hacen rap- podían ser más duros (contenidos, rudos, más rígidos), pero con los tambores, se vincularon de una, con extranjeras dirigiendo la sesión, con personas que no son de su barrio, cantando, aplaudiendo, saltando, corriendo. Esa sesión nos dejó contentos a todos.

Así, se harían dos sesiones más con los participantes de rap a la 6ta. El día de construir instrumentos (ses.20) y la apertura del día del festival (Ses.22). Así, la siguiente sesión de cuerpo, también contempló trabajos de respiración y luego una sesión de cuerpo contra tambores de Capoira, donde se buscó que los jóvenes dirijan a los grupos. Así fue la pareja de muchachos del Tunal que llevó esto a cabo: él enseñando del movimiento los primeros pasos del Capoira y ella enseñándonos en tambores un ritmo simple: “café con pan” (sanacrusa de corchea, 3 corcheas y una negra). Como fue un trabajo en conjunto, en musicoterapia se diría, en Coterapia con Donají, donde la autora apoyaría al grupo de tambores y Donají al grupo de movimiento, sin embargo, el termino coterapia en esta experiencia comunitaria no designa un terapeuta líder y otro de apoyo, sino designa un trabajo conjunto.

Foto 61. Canela enseñando los tambores de Caporia



Foto 62. Mosaico Capora: Brandon enseñando movimientos de Capoira y Canela enseñando tambores



Así como Canela y Brandon nos enseñaron algo de Capoira, también Piso sería quien después de esta actividad, enseñaría el funky que aprendió en la Espiral de mayo 2011, sobre el cual, volvió a suceder el freestyle sobre tambor. Luego se montaron más ruedas de tambores improvisados y se dirigió un juego de independencia rítmica y vocal.



Foto 63. Piso: freestyle sobre tambores funkeros

4.4.5. Festival Rap a la 6ta: Piso organizando y el Jah Army colaborando, convocando y en la tarima



El día del festival fue el 17.10, está registrado en la ses. 22. Involucró todo un día de trabajo. Desde las 11 que se llegó al Salón Comunal hasta las 7pm.

La apertura fue el montaje de una rueda de tambores a cargo de Donají modulando velocidades, intensidades y de la autora montando una cumbia: unos tambores el llamador y otros dos grupos la tambora. También se dio el micrófono al niño, para que colaborara proponiendo coros. También Piso montando el funky.

Foto 64 y 65. Dona y Pamela en sesión de tambores



Después se preparó el sonido, se recibieron las pistas. El Jah Army estuvo encargado de proceso apoyando a Piso. Amaury estuvo con el micrófono, convocando y también con el mixe (mezclador).

Foto 67 convocando

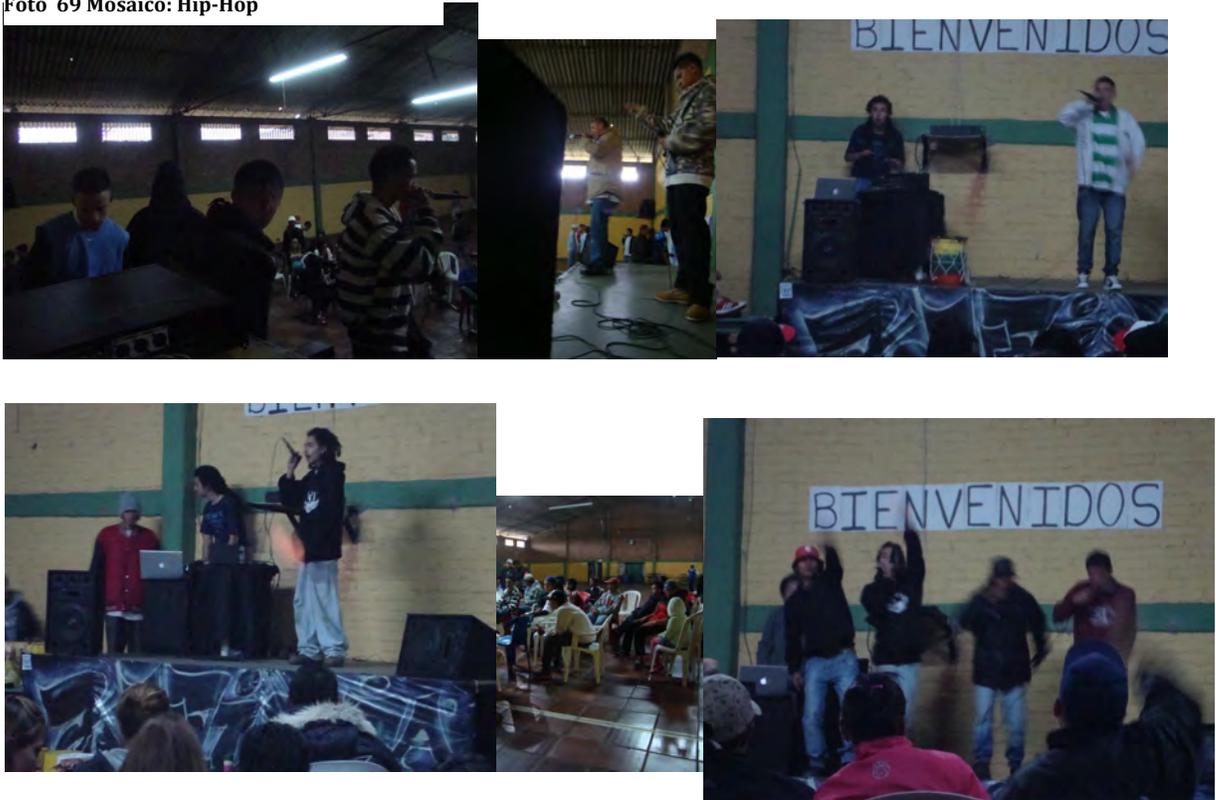


Foto 68 Piso en Tarima, Amaury mezclando



Ya fue llegando gente y empezaron a pasar a la tarima, el Jah Army y Piso fueron los anfitriones.

Foto 69 Mosaico: Hip-Hop



Después que fueron pasando varios a la tarima, pasó el Jah Army. Primero cantaron Jeremy y Mono: “Pum patada contra la pared”, composición propia sobre una pista elegida y luego Amaury y Mono, otra composición.

Foto 70. Mono y Jeremy en la tarima



Foto 71. Mono y Amaury en la tarima



Luego siguieron apoyando todo el evento, a pesar de ser un evento de rap (en la sesión de cierre compartirían que a ellos les gustó estar ahí, a pesar de que sintieron que no le gustó tanto al público, por ser raperos). Las fotos que siguen, capturan varios momentos de los descritos, como de la participación de quienes hacen break-dance, que sin duda, impresionaron a todos.

Foto 72. Mosaico Brake Dance



Paralelamente se pintaba un muro: nos vemos en el futuro (conectado con las imágenes sanas)

Foto 74. Mosaico: Graffiti

**4.4.6. Recapitulando el trabajo en Soacha: logros comunitarios**

Desde que se empezó a conectar el proceso de Usme con el de Soacha en la Casa Tauc alrededor de los tambores, sobre todo, se permitió una comunicación desde el sonido y trabajo conjunto. Jah Army escuchando a raperos, raperos escuchando reggae, todos montando una cumbia, un candombe y funky.

Se logró una escucha sincera: Se musicó y se escucharon las letras de los raperos, tanto al compartir en la Tauc, como en el Festival que estuvieron soportando desde poner las pistas de los participantes. Así como fue posible Ser estando con otros: ellos estuvieron en la tarima del festival, cantando sus composiciones en pistas reggae a pesar de ser un festival de Rap. A través de la música, fueron posibles las conexiones y el encuentro en ella, más allá de gustos musicales o de no conocerse. Se hablaron con tambores antes de presentarse y decir qué hacen o qué se llaman. También ocuparon un espacio nuevo y urbano desde el sonido: caravanas de tambores en las calles de Soacha.

La capacidad de apoyo y solidaridad del Jah Army es alta, tanto al cocinar para quienes nos dieron posada en la casa Tauc, como en el apoyar en sesiones que los Tauc estaban un poco “bajoneados” (desanimados, algo de tristeza, baja energía) pensando por momentos que el festival no tuvo acogida. Esto suscitó reflexiones importantes alrededor de ser un facilitador para mover energía, para mover jóvenes. Si uno está bajo de energía no se puede disimular y así resonamos. Lo bueno de trabajar en grupo es el soporte, aunque esto tampoco facilita del todo las cosas. Sin embargo un musicoterapeuta es un humano, puede sentir que se “bajonea”, no brilla todo el tiempo. Sin embargo es muy importante por eso que quienes están a la cabeza de estos procesos, se nutran y alimenten con lo mismo que quieren dar. Cuando uno tiene responsabilidades y vive en un ritmo ciudadano tiene que luchar mucho para sacar ese tiempo para uno mismo. Por otro lado, fue muy enriquecedora la conexión entre más y más personas que alimentaron el proceso, aunque se aun día de contar con esas presencias. El trabajo interdisciplinario es muy importante.

Luego de la experiencia en Soacha, se trabajó en identificar qué queríamos armar nosotros para compartir nuestro trabajo, nuestros espacios rurales a los urbanos, entonces se empezó a pensar en ello.

4.5. Construyendo un Teatro ritual: El resonar de la madre: Muerte y renacimiento

A pesar de que por razones de tiempo para entregar estos registros a manera de Trabajo de grado. no se concluyera la puesta en escena del montaje (Se armó la trama, ses 24) y dos máscaras, ses 25) en el que estábamos trabajando después de la experiencia en Soacha, se considera importante narrar la trama que se logró construir conjuntamente ya que en ella se podrá percibir la integración de casi todo el proceso y las cosas que para la comunidad fueron las más importantes.

Título: El resonar de la Madre (propuesto por Mono) **Inicio.** Todos empiezan color tierra, iguales. **Desarrollo;** Luego aparece un personaje jerárquico, con ojos (lo racional, lo visual), negro, que lleva carteles pegados en el cuerpo, carteles de todos los males: capitalismo, sufrimiento, metrovivienda, contaminación, etc. Este personaje maneja como marionetas a los demás que han empezado a molestarse entre sí y a dividirse. Marionetas desde su ojo, al ojo de los demás. **Nudo:** Hay cantos de quienes no están manipulados, cantos a la madre tierra, para que todo acabe. Entonces sucede una explosión, un caos, se destruye todo. **Final:** Todos renacemos, empiezan los tambores, viene el fuego y quien lo lleva tiene personaje de fuego, así el agua, viento y la tierra. Compartimos con el público los movimientos de cada elemento. Finalmente todos formamos un arcoíris de colores. (luego les mostré unas cartas de piedras- gemoterapia, para que encontraran sus colores) Todo está sano ya.

Foto 75. Construyendo un teatro ritual



Foto 76. Fotos de Cristales, para identificar sus colores



Las conclusiones fueron las siguientes

1. Sobre las imágenes sanas: aún se ve la necesidad de ser puente entre la oscuridad que se ve en el mundo, para conectar a la demás gente que la siente y no piensa como nosotros. Pero sí se propone una transformación, no solo repetir las críticas.
2. Sobre el trabajo en equipo: Jeremy proponía que todos nos ayudáramos al construir los personajes. Propuse invitar a Soacha respondiendo a la pregunta de Mono de cómo haríamos los escenarios. La gente de Soacha es graffitera.
3. Sobre la trama. La naturaleza es un tema muy fuerte, así como la igualdad entre todos.
4. El sentido comunitario no se construye solo en ponernos de acuerdo en una trama común, sino se verá reflejada en trabajar juntos para lograrlo.
5. El papel de la autora, no fue solo de facilitadora al hablar de lo ritual ya que es una responsabilidad la creación, en la que hay que involucrarse, ser parte, proponer y Ser también, si no, no funciona. Requiere sinceridad y totalidad.

6. Se conecta la vida de Iván y el disfraz (también Ángela Julián y Diego J), las experiencias del viento agua, tierra, todo lo que se ha visto. También se encontró una coincidencia con el nombre que un un amigo mexicano puso a la autora: la soñadora y que hace soñar bonito a los demás: Bacaanda Nashi. Además de “tejer”, cuidando de involucrar las ideas de todos en un solo hilo en armonía.

En sesiones siguientes, se construirían las máscaras de los personajes, algunos incluso ya tienen nombres: Ángela es capta risas, Jeremy es Sin Rostro, Mono es bufón, Iván es abre caminos. Diego R, construiría un duendecillo punkero, recordar que Diego J, hizo un instrumento de botellas, un elefante. Así se lograron con yeso, dos máscaras que también se avanzaron en su diseño.

Foto 77. Mosaico. Construcción de máscaras y personajes para el teatro ritual



Foto 76. Danza comunitaria para la Tierra

El cierre de esta etapa (ses 26) ya relatada en este capítulo,

fue una siembra y agradecimiento a la Tierra, al lugar donde trabajamos por posibilitar el proceso vivido. Contemplé ejercicios de dar y recibir energía a y de la tierra, una movilización de todos los chakras, mediante respiración de fuego y mantrams. Se siguió con una danza comunitaria de agradecimiento, zapateando a la tierra. Luego se rotaron arvejas para sembrar y se comió como festejo (Esta clase de celebración se parece de lo que en Bolivia se hace alrededor de un “apthapi”, que es que todos traigan comida para compartir, se challe (agradezca a la tierra), se haga música y se celebre. Finalmente se les devolvió una copia de los videos y vinieron las retroalimentaciones al verlos juntos, estas serán compartidas en el capítulo siguiente.



CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

En el presente capítulo se abordarán: 1. objetivos planteados en la construcción conjunta, experiencias realizadas para lograrlos, contrastadas con lo que los integrantes consideran que se logró, para finalmente señalar hasta qué punto la presente experiencia llegó a significar conexiones planteadas en la búsqueda de construir unidad, común-unidad. 2. Reflexiones de la autora sobre su experiencia personal y reflexiones sobre contratransferencias experimentadas 3. Consideraciones sobre el rol del musicoterapeuta comunitario, sobre la estructura de sesiones y el trabajo interdisciplinario.

5.1. Contraste entre objetivos iniciales, cómo se trabajaron y hasta donde se llegó

El logro de los objetivos se expondrá describiendo: los objetivos que se establecieron, qué se hizo para cumplirlos y hasta dónde se avanzó, incorporando las propias palabras de quienes participaron

5.1.1 Objetivo general: Generación de un espacio de semillero-comunidad alrededor de compartir experiencias musicales y reflexivas que apuntaran a construir la unicidad y resonancia.

Para lograr este objetivo, se trabajó bajo un modelo integral basado en los movimientos naturales de la Espiral: 1. De Giros hacia “adentro”, buscando el centro y una conexión interna, de cada uno con su respiración, su cuerpo, su escucha, su sensopercepción, su pensamiento en la meditación y la relajación. Y 2. Hacia “afuera”: conectándose con los demás, a través de la reflexión y trabajo el yopiel, trabajando la sensopercepción, los espejos, el contacto visual y no visual, el compartir accionares comunitarios como cocinas musicales comunitarias, el trabajo con otros miembros que participan de procesos musicoterapéuticos comunitarios. En esta conexión se trabajó también la relación con los espacios, tanto los preferidos (como los naturales, donde se promovió las conexiones con el río, la tierra, viento, fuego) como con los espacios no preferidos (como los urbanos: todo a través del sonido, caravanas callejeras, performances). Se abordaron preocupaciones ambientales a través de la construcción de instrumentos reciclables.

En palabras de Jeremy y Diego R, se vivió un espacio de Encuentro, que posibilitó una concentración en varios niveles: sí mismos, los hermanos y la naturaleza y esto a través de la música, que era lo que nos unió e hizo cruzar los caminos.

PC: pues, en tus palabras, que me dijeras como sentiste todo el proceso, si cubrieron tus expectativas?

J: ay mira ps fueron algunas cosas me sirvió para concentrarme en mi respiración y compartimiento con los hermanos y la naturaleza y en mi dejando todo aun lado

PC¹: bueno chico, necesitaba preguntarte qué sentiste, cómo te preció el proceso?

DR pues el proceso estuvo bueno y fue una oportunidad de **reconocerse y reconocimiento del entorno** y de los demás además, ayudando a un mejor flujo de energía y pensamiento y como curación mental física y astral.

PC: uau, sentiste todo eso? severo

DR: claro o por lo menos era lo q estaba desarrollando

¹ Retroalimentación por Facebook 12.11.11. ver en registro de sesiones. Se conservará la escritura textual.

Por tanto, se considera que la misma generación y consolidación del espacio musicoterapéutico ya significó un importante espacio de encuentro y eso es ya un logro. Como dicen, en este espacio logró promover el crecimiento personal y de conexión con lo que los rodea. En este objetivo, también hablaron de este proceso como sanación y todo a través del encuentro a través de la música.

PC: ¿y cómo entró la música en todo esto, dirías tu?

DR: *pues la música siendo lo q mas no unía y por lo q nos cruzamos caminos era una forma de sanar el cuerpo y el cuerpo astral , además q íbamos creciendo musicalmente por q al abrir la mente la música fluía y nos permitía entender o recordar también transportarnos y aprender q era lo principal*

DR: **además era un espacio de encuentro (DR) (y que se note que RESONANCIA ES ENCUENTRO)** Por un lado se refiere al espacio de los domingos y por otro al encuentro en la música como posibilidad de sanación.

La persona interesada en el semillero (I) si vivió un proceso con un grupo de jóvenes menores, con los que pudo compartir las actividades, los espacios, sus ideas, su música, etc. Ya que se lograron compartir muchas canciones, muchos momentos y experiencias. Además, al espacio llegaron varias veces personas distintas, nutriéndolo cada vez.

En seguida se describirá qué sucedió con los objetivos específicos

5.1.2. Facilitar la exploración del Ser

Se realizaron actividades de relajación, de meditación, promoviendo una escucha profunda, un darse cuenta de cómo está su respiración, su cuerpo, sus emociones. Se promovieron procesos de **autoconciencia**: de respiración, corporal, emocional, mental y de sensopercepción.

Si sirvió para generar mayor armonía, tranquilidad.

Y esto, si se lee lo que ellos piensan, es relacionarse con los demás y con el entorno, sin dividirlo.

PC: y qué reconociste en ti, en el entorno y en los demás?

DR: pues en mi reconocí q pues todos tenemos a través de la mente muchas mas opciones para varias percepciones y formas de encontrarlas yo trabajaba mucho para poder alcanzar como otro nivel

PC: si? como te imaginabas ese otro nivel

DR: pues el otro nivel es pues el otro nivel es *poder desarrollar los sentidos dormidos y como despertarlos* para así adquirir unos los dones o especialización de ellos,

PC: umm..

DR: teniendo un equilibrio interior para poder llevar el equilibrio al mundo

PC: ¿y qué momentos te servían para eso?

DR: en los ***de meditación***

por q aprendía como la energía fluía por mi cuerpo

PC: severo, oye y tenías algún objetivo al empezar? algo específico? o podrías decir para qué estábamos haciendo todo eso?

DR: si el *reconocimiento del ser* físico y astral, además de alcanzar un mayor control, de mi y de lo q me rodea **a través de la meditación y la música** hacíamos esto por q además q nos gusta nos sentíamos bien y aprendíamos con cada instante, **creciendo interiormente y en grupo**

5.1.3. Promover una autoconciencia de las relaciones con los demás

Se realizaron meditaciones diferentes, sobre temas filosóficos como los **espejos, el I&I**. Se llegó también a conectar y a trabajar en espejos de movimiento del otro, movimientos de animales y espejos más profundos, trabajando la empatía en parejas y grupal, en improvisaciones musicales libres y baños sonoros.

En palabras de Iban:

I²: yo pienso que este espacio ha sido un espacio re valioso, re valioso en nuestras vidas de cada uno. Porque nos permitió tener, como que **mirar hacia dentro** mucho yo creo que eso es importante. **Y a si uno mira hacia dentro ya yo diría que se conecta con los demás si?**, en la medida que uno está mirándose hacia adentro. También pienso en lo de los **espejos**, si maneja la meditación, si deja tantos pensamientos y mas bien los canaliza, si deja tanta energía y mas bien la canaliza, severo. Y a mi me parece que este espacio ha sido así severo por eso, porque uno llega los domingos hecho nada..

Jenif: Todo estresado

I: Todo estresado y llega el domingo y ahorita nos vamos a trabajar y yo relajao, ahorita no estaba estresada porque sabía. de aquí uno se va también mas tranquilo

PC: ¿De verdad?

I: Si claro

PC: A, re bien

Jenif: yo he venido tres veces y re bien

Pc: si? Re bien

I: A mi me parece re bueno trabajar esos ejercicios que uno nunca en su vida, hayan partes del cuerpo que uno nunca en la vida se ha detenido a pensar y eso de pensar cada parte del cuerpo, los ojos, la nariz, la boca, los oídos, cada una de sus partes Jeremy ríe, ríe Jenifer me parece re clave

5.1.4. Promover conexiones con el territorio (recordando lo teorizado sobre la Naturaleza, una unidad entre territorio y ser natural

Se trabajó en ambientes naturales promoviendo la conexión con la naturaleza –territorio, interactuando con los elementos y encontrándolos también en el interior. Estas conexiones sucedieron tanto en las sesiones, al conectar mediante el sonido, con los elementos naturales. La mayoría trabajadas en

² Este fragmento, es extraído de la sesión de cierre (22.10.11)

espacios de mucha naturaleza, como también fuera de los días de sesiones, entre ellos, eso es muy significativo. Mono se relacionó la primera sesión con el viento, lo asoció a los pensamientos, así también la segunda sesión. Jeremy, se relacionó con el agua, después, habló del estómago y de recuerdos con la mamá. Trabajó cerca al río. Como que el cuerpo sabe, como su necesidad de resolver algo con el agua y su significado simbólico. En palabras de ellos:

AM: la vez pasada me puse a hacerla en mi cama de noche, como se escucha el río de todas maneras. Yo llegué y fun! Yo no prendo televisión porque casi no me gusta, es más no me gusta. Entocnes antes de dormirme fun! Estuve ahí, acostado, empecé a respirar y a escuchar el río, oh!! Severo!!

PC: uau, lo hiciste!!! Super!!!

AM: claro, sii y vez pasada igual con ivan y mono, calaro

PC: oo que bien!! que bonito, de eso se trata!! Ya luego ustedes lo compartirán, esa es la esencia también

AM: lo del mantram es que se llama también no?

Diego R., dijo lo siguiente, sobre lo que ya cité que era concentrarse en lo principal:

PC: y qué era para ti? lo principal

DR³: y lo principal aprender y a *través de la meditación yo miraba todo lo q me ataba al mundo y trataba de liberarme de esos lazos y dejarlos fluir por el rio*

PC: claro, muchas veces trabajamos en el río.

Ángela cuenta cómo fue descubriendo qué es lo que se estaba haciendo, dice, en relación a la energía que se movió (y la energía es un conector con todos los planos naturales..)

Ángela⁴: pues tanto como un objetivo no pero a medida ke fueron pasando las sesiones me daba cuenta ke eran sesiones de descargue y de recolección , como ke intentaba sacar todo lo ke no keria en mi cuerpo y en mi mente y recogía todo lo llevábamos energías y sensaciones para limpiar (noviembre 2011)

PC: umm, claro, fuiste ubicando lo que podría ser bueno para ti.. pucha, es que igual, no estuviste muchos días, chica, ejej.

A: si es cierto creo ke las veces ke pude asistir fue ganancia al 100
yo te agradezco....sumerce también me ayudo mucho

5.1.5. Facilitar la construcción de **metas comunes**, encontrando **individualidades**.

Se trabajó compartiendo improvisaciones, charlas, la ideación de performances y de intervención de espacios desde el arte. Se logró conocer que comparten (compartimos) búsquedas sobre volver a las raíces, a la tierra, a sembrar, cultivar, cosechar.. Se escucharon las canciones compuestas en improvisaciones, que resonaron en Tierra y se alimentó esto también, haciendo meditaciones con

³ Se recuerda al lector que se mantendrán las expresiones textuales de l chat con DR a lo largo del capítulo.

⁴ Chat por Facebook, noviembre 2011, se mantendrán sus formas de expresarse en el chat.

sonidos de digeridoos y pasos de danza autóctona boliviana que movilizan las piernas, generando resistencia y conectan con la tierra, esto fue común a todos, un resonador, unificador fuerte. También se realizaron experiencias de “tomas de espacios” a través de exploraciones sonoras en calles urbanas por ejemplo. En estos procesos nacieron los siguientes nombres: Jonathan: bufón, Jeremy: el sin rostro, Ángela: la captadora de risas “re clown“, A Maury reafirmó su vocación por lo que hace (gestión del talento, recreación) DR: pudo externalizar su identidad, hacerla visible decorando su tambor y cuidando a los demás en círculo y trabajándose así mismo y su energía para poder ayudar al resto. Iban se puso “el arma caminos” y él fue clave en unificar el grupo y empezar con las reuniones que al inicio, no lograba concretar.

En propias palabras, A Maury, decía recordando el trabajo desde mayo incluso con la Espiral completa, después de la sesión en Soacha de (sesión 19). Sobre lo que él estudia y su intención de aprender mucho, para luego poder hacer lo suyo solo.

AM: claro, **severo, porque lo que yo te decía, que esto se articula con lo mío** y para jóvenes: severo (...) yo si t et conté que la vez que tocamos en la nacho, precisamente mis compañeros ahorita de semestre estaban ahí?

PC: creo que si

AM: uy! severo porque yo llegué y de una ellos hay me tenían, o sea ya tenían un concepto de mí: o sea, tambores y todo eso. Y unas profesoras mías dijeron que severo todo eso, que si seguían haciendo los talleres, o sea, a mucha gente le llama la atención eso. **lo que quiero es aprender mucho, mucho uhco para también uno hacer lo suyo, si?**

PC; **si, si (...)**

AM: *o sea porque digamos, tu no vas a estar siempre donde puedo tal vez estar yo*

Diego R, relacionaba esta experiencia con haber descubierto su misión a través del yagé, misión que enfrentaría desde el arte, desde el trabajo en equipo, que piensa realizar con todos.

DR: claro además es una experiencia muy bonita y pues con la música también lo anterior mas un crecimiento musikal, por q la música transforma y regenera

PC: estoy muy de acuerdo contigo, pero por qué lo dices tu

DR: por q la música es el motor de muchos y si yo puedo cambiar ese motor para q sea positivo , iré cambiando el flujo de vibra en cada persona para q no se desgaste y mas bien se acumule toda la vibración positiva ara ese momento en q necesitemos para vencer a la oscuridad y Babilonia.

PC: uffffff, k tal tienes sueños re grandes

DR: claro

PC: eso me anima mucho, a trabajar ejej

DR: la mayoría me lo a mostrado el yagé, pues me a echo entender como una de las misiones q tenemos para esta vida terrenal eso si aguanta seguir trabajando pues yo voy a tratar de emplearlo en el proyecto q ya casi inicia

PC: cual?

Dr: un proyecto q nos ganamos

PC: y qué piensas emplear?

DR: de derechos sexuales y reproductivos y buen aprovechamiento del tiempo libre todo lo q se

PC: que bueno que quieras DAR TODO lo que sabes al menos eje igual , dime cualquier cosa que necesites

DR: claro hay q dar todo claro pues cuando empiece los convocamos a todos.

5.1.6. *Generar procesos de transformación desde el arte y conectando con más pares afines*

Si bien no se trabajaron jingles sobre basura, sí se trabajó en construir tambores de canecas y otros instrumentos también. Se conectó el proceso al de la casa Tauc y los miembros de varios grupos dentro de la Espiral Resonante.

La construcción de tambores, llegó a significar un encuentro relacionado a la simbología del tambor, a un principio creativo y de común-uniión. Tanto por conectar con otras personas, como por poder compartir desde el sonido, incluso sin relacionarse verbalmente con desconocidos y que esto sea pie para conservar el propio centro y desde ahí interactuar con los demás. También la construcción de instrumentos permitió una externalización de identidad. Al decorarlos, etc.

Por otro lado, se abordó la preocupación ambiental entorno a la basura-recicle. Así también las ruedas de tambores y compartidas en sesiones de cuerpo con rapers, incitaron los siguientes comentarios.

AM: (Luego de la primera sesión contra tambor.(...) “no severo, severo, me gustó mucho porque los muchachos copiaron resto..se engomaron y todo”

PC: y no son difíciles no.

AM: A pesar de que son rapers, severo.

5.1.7. *Proyecciones*

Muchos, quieren seguir con el proceso, en vista de todo lo que han visto que falta trabajar Diego J. se refiere a la meditación y a trabajar más a los grupos de reggae y folclor, Diego R, también se refirió a la meditación.

Dajp: lograron exteriorizar una cuantas cosas he interiorizar en otras como con la meditación.
“no tenía una expectativa en concreto” pero le hubiera gustado que fuese mas de meditación la expectativa era simplemente ver que pasaba en nuestra interacción, en cuanto a lo que falto dice que se dio un abre bocas de muchas cosas pero que falto profundizar. Por otro lado de cómo ligar los momentos de música “espontanea” con el momento de trabajar ya en los respectivos grupos musicales de reggae o folclore .

DR: pero siento q debemos seguir por q para lo q quiero alcanzar se debe la de time por ejemplo ahora estoy trabajando chakras

PC: si??. como es eso, desde cuando?

DR: ya hace como 2 semanas todo esto, mas el yagé me a llevado a un nivel de percepción mucho mayor q al de hace un tiempo y para lograr ser una energía positiva del mundo

PC: uff, así es. qué te gustaría en ese SEGUIR

DR: pues trabajar atreves de la meditación la sanación la proyección de energía y el recibimiento de ella

5.2. **Recapitulando la Común-unidad: El camino de la Espiral Resonante**

Se considera que en esta experiencia, se puede hablar de procesos unificados, al haber abordado de la manera que se hizo esas búsquedas de sí mismo, o en palabras de Jeremy: “la exaltación del ser” o en palabras de Tocora: la “externalización de la identidad que ya está en el interior”, lo mismo que también se llama una búsqueda de espiritualidad: como aquello que tiene que ver con encontrar lo

sagrado en lo simple y cotidiano. Siguiendo 1. el esquema de movimiento de la espiral y 2. el objetivo de trabajar en la generación de resonancias, para que la música sea “eso que conecta y vuelve todo uno” (Kenny 1996)

Y la manera en que se abordó esto ha sido haciendo conexiones, diría, por un lado, desde propiciar **las resonancias energéticas a múltiples niveles**, entre: los elementos éter, aire, agua, fuego, tierra y los niveles, físico, mental, emocional, etérico de recuerdos. Y así trabajar los niveles propuestos, porque el trabajo con uno mismo, es un trabajo en común-unidad.



En las analogías abordadas en el capítulo teórico, se veían los significados de las relaciones que se fueron trabajando, no de manera educativa, sino promoviendo su exploración y reflexión a través de lo experimentado: conectando con la respiración

Chakra coronario- Éter - pensamientos - meditación

Chakra del tercer ojo: Visión -reflexiones sobre la vista, sobre la cabeza, el pensamiento en relación al resto del cuerpo y al sentir.

Chakra laríngeo: Aire: voz ,sonido

Chakra del corazón: Sentimientos: trabajando escucha, musicar, contacto, trabajo comunitario, etc., desde el sonido encontrar las metas comunes.

Chakra del plexo solar, trabajar en pro de lo que se cree par superar los miedos, críticas, etc.

Chakra sexual, elementos agua y fuego: Agua-río –Emociones, trabajo de piernas

Fuego: calor, respiración de fuego poder de la transmutación.

Chakra raíz: la Tierra: sueños con la tierra, búsqueda de raíces, meditación sobre las raíces en la tierra, árboles, danzas comunitarias con zapateos.

Esto se logró, como ya se señaló, **los movimientos naturales de la Espiral: giros hacia adentro y hacia fuera**. Habiéndoles posibilitado la exploración de, como lo dijeron: sus conexiones sobre ¿cómo estaba su respiración con su cuerpo? ¿A qué les remitía moverse viendo o sin ver? ¿Qué elemento les producía más armonía o llamaba más la atención? y ¿cómo lo podía volver un movimiento, con qué lo podía conectar?¿Cómo podían encontrarse en tanto espejos del otro, de la naturaleza, de la vida?. Así también entra aquí todo el proceso de expansión de la comunidad a generar más conexiones con más personas como lo fueron los Tauc en Soacha. Ya que uno busca el centro para percibir mejor el entorno y Unidad es ser común-unidad. En palabras de la cultura del reggae: el I&I. O los espejos, en mis palabras nutridas de un Tibetano que hablaba del Hooponopono.

Así mismo, se considera que es un primer nivel del laberinto espiral, donde se trabajó de manera integral, el significado de todos los chakras (espirales de energía), más ejercicios de respiración cuerpo y meditación, en todos los cuerpos energéticos, físico, mental, emocional, espiritual. Además de haber llevado esto a una expansión social y territorial, sin embargo, es un primer nivel, porque todo este proceso, en un nuevo giro de la espiral, sería un trabajo más a profundidad de lo que hasta aquí se hubo vivido.

Al respecto, será importante considerar lo siguiente para recordar algo sobre los laberintos y las espirales de Isos (Identidades sonoras) que Benenzon teorizó, de la mano de posturas de Deleuze. Para hablar de un camino a la libertad.

Por eso el rizoma es una espiral y es un laberinto.

Yo lo ubico formando parte de nuestra memoria arcaica y nuestra memoria no-verbal, e interactuando a través de las asociaciones corpóreo no – verbales.

Es una espiral que trasciende y va hacia el otro, ese otro que al decir de Lacan es el yo - otro.

Es algo de adentro que también esta afuera y resuena permanentemente.

El (-ISO-) puede considerarse como una metáfora de la personalidad. (negritas y cursivas de la autora)

“La parte dimenticata della personalita (Nuove tecniche per la musicoterapia)R Benenzon

Edizione Borla –Roma-2007

Y si pensamos que la espiral de los ISos se puede correlacionar con el rizoma de Deleuze, podemos decir que en los ISoS de un ser humano se encuentra su evolución creadora y por lo tanto su libertad.

La libertad de elegir. Por eso el modelo Benenzon se basa en el reconocimiento de nuestros ISos, . Pero para eso hay que nadar en el caos. El caos definido como ausencia de cualquier tipo de regla.

Y si verdaderamente la ausencia de cualquier regla es el caos, esto se convierte en una regla del caos

Por lo tanto es legítimo afirmar que el caos produce espontáneamente regularidad.

El caos se auto organiza y eso sucede en el accionar del reconocimiento del otro a través del reconocimiento de nuestro propio espiral que se extiende a través del espacio vincular hasta confundirse con el espiral del otro, del yo – otro y del nos – otros. .(negritas y cursivas mías)

Como podemos entonces reflexionar que la espiral de los ISOs se parece al caos o a lo que Deleuze diría el caos mas el cosmo : caosmo.

Un acorde no representa un ISO, aunque puede formar parte del mismo.

El bajo continuo no impone la ley armónica a la línea polifónica sino le permitiera a la melodía

encontrar una nueva libertad y una nueva posibilidad de unidad y de fluidez.

El ISO se encuentra en esa fluidez de permanente cambio en el caos.

(...)El concepto de los ISOS, son espirales que se entrecruzan con los otros espirales de cada individuo consolidando una especie de tela de araña que representa la extensión de cada uno, uno y el otro en un yo – otro y en uno – todo – todos ; en un nos – otros. (La espiral de los Isos, Benenzon :6⁵)

Este laberinto en la tradición druida, podría bien relacionarse con lo que en los andes de Bolivia, se llama camino: en aymara thaki. Por el cual el humano transita para volverse persona completa: jaqui. hombres de verdad (en guaraní: ava guaraní, los emebra, significan lo mismo). Un camino de construcción cultural que esté relacionado a lo natural. Un ser en común-unidad.

También se quiere aclarar que el camino de la Espiral, abarca más experiencias que las descritas a profundidad en este registro, al incluir el proceso vivido también en la electiva del mismo nombre (ver anexo 3, a3-1, a3-2, a3-3). En la que la que los espirales (los integrantes), nos ocupamos en trabajar en comunidad, trabajando tanto con jóvenes, armando talleres para ellos en espacios de la universidad (taller de tambores nayabingui) y buscando apoyarlos en grabar al Jah Army como banda, como al interior de la electiva, grabando y construyendo instrumentos musicales reciclables como digeridoos. Así nos colaboramos con las necesidades de todos, logrando interconectar todos los procesos.

⁵ http://www.centrobenenzon.com.br/cmabb/pdf/el_espiral_de_los_isos.pdf

5.3. Del diálogo de saberes

Al respecto de esta común-unidad, se quiere hacer notar que fue muy bueno abrirse a aprender del otro para ser un nosotros, por ejemplo, a la autora le gustaba el reggae, mas no lo conocía en práctica y aprendió de la comunidad que esa forma musical podía servir en musicoterapia para muchas cosas, sobre todo, para estar en grupo sin perder la individualidad. De igual manera, la autora propuso varias veces, que cada uno propusiera y mantuviera un ritmo en particular, vocal o con instrumentos, al que se sumaran otros sonidos particulares. Esta es una experiencia que la autora tomó del documental brasilero “El milagro de candeal” (Trueba 2004), pero se dio cuenta que la comunidad ya desarrollaba esta idea en el reggae desde la base armónica rítmica, siendo melódicamente individuales.

Por esto, se quiere resaltar que aquí se ven algunos de los muchos frutos de vivir un diálogo de saberes en horizontalidad, donde si bien el musicoterapeuta tiene herramientas, tiene mucho más que aprender de todas las culturas, tanto indígenas, negras, como urbanas. Así como, sobre todo, la autora aprendió de intervenciones urbanas comunitarias, de la experiencia compartida con Donají, ya que anteriormente a esta intervención, no había sido parte de procesos comunitarios urbanos.

Al respecto también se considera necesario compartir que solo al redactar el análisis sobre la resonancia con el reggae, África, el origen del Hip- hop: hablando de habernos encontrado en los tambores, concluyó que el movimiento de giro espiral hacia el centro, fue el tambor, que conecta con el corazón, por analogía bombeando la sangre llena de movimiento, de vida y alegría, emoción a todo el cuerpo. Y que se encontró con que el giro de expansión resonaba al reconocernos todos, hermanos en la Tierra, sobre todo al haber reconocido que un objetivo común se construyó con los intereses de volver a la tierra, a las raíces, volver a sembrar, hermandad, igualdad, que las raíces nos hacen común-unidad: **tener los pies en la tierra y el centro de la espiral en el corazón.**

Finalmente, concluir que ha sido una hermosa experiencia compartir todos esta búsqueda de uno mismo, a través de la música, recordando la comunión en el tambor, que reunió a personas diversas, de diversos países, edades, procedencias, gustos musicales.

Habiendo experimentado que estar con los demás, al mantener el propio sonido en una rueda de tambores y al andar en comparsa, uno encuentra su lugar.

Se que puede sonar muy metafórico, o emocional, pero desde toda la construcción teórica de la Espiral Resonante y con toda la descripción detallada de este proceso, espero se comprenda el sentido profundo que tienen estas frases y se valore una construcción unificada entre mente y corazón, también al escribir este documento. (la antropóloga Jaqueline Mixaux decía que en la metodología cualitativa, que es ciencia social, no solo no se puede separar objeto de sujeto, objetividad de subjetividad, sino que la subjetividad es lo que nutre al proceso (1994).

Al respecto, se citará a una musicoterapeuta, en el blog de musicoterapia comunitaria en Argentina, comentaba, muy emocional y subjetivamente:

tuve la fortuna de haber jugado ritualmente casi todos los cuentos de ese libro... maravillosa experiencia. .. Usar la música, la de afuera y la de adentro, para sanar!!! enserio, no como teoría....
 si como musicoterapeutas nos animamos a explorar, a embarrarnos, a perdernos, a encontrarnos, a ciclar, a escuchar el ritmo de las estaciones, de la luna, de lo que siempre está ahí pero no vemos!!! es simple... es humano, es tribal, es comunitario, es vivir con conciencia, es estar horizontales escuchando los latidos de la tierra... es ponerle palabras y explicaciones, es mirarlo, escucharlo, sentirlo, percibirlo.. . de arriba, de los costados, de abajo, de adentro, de afuera y desde otras dimensiones. ... respetando cada momento... cuanto más nos exploremos, más podemos ayudar, cuanto más nos demos permiso para jugar, exploremos y crear, más relajados vamos a estar.. y no nos va a importar taaaaaanto como nos mire el resto del equipo... vamos a trabajar de adentro hacia afuera... con una base sólida en nuestra propia experiencia y no en libros o teorías solamente... .tratando de dar explicaciones de "¿qué es la musicoterapia? ??"
 vibrar es animarse a perderse un rato... a no tener seguridades. .. a salir de la explicación racional y entrar en otro estado que nos brinda sabiduría... y luego volver... y ponerle palabras.... es un ejercicio... . es un compromiso... . con la vida... con el para que estamos acá?? (Sicardi et.al, 2008)

5.4. El lugar y rol de la musicoterapeuta en el proceso comunitario: PUENTE

Siguiendo el hilo sobre la subjetividad, lo único posible por hacer, es dar cuenta de la construcción del conocimiento, dice Stanley 1996. Y la autora está de acuerdo, desde el paradigma desde el cual está enfocado este trabajo.

Por tanto, se hablará un poco de la autora, que considera que es increíble como una se afina y crece, estando en común-unidad. Si se insistió tanto en los espejos, ella misma no escapa a esta metáfora. Y en el verse en los otros, aprendió muchas cosas, experimentó lo que se ha teorizado como “diálogo de saberes”. ya que en primer lugar, en su experiencia de vida personal, nunca supo funcionar en común-unidad, habiendo sido hija única hasta los 9 años. Nunca antes se había visto facilitando un proceso donde la mayoría de sus miembros hayan sido hombres, la pareja incluida. Siendo que es hija de padres divorciados y no vivió con su padre.

Muchas veces se sintió frustrada por encontrarse hablando y sentir que no le copiaban y con el encuentro y análisis seguido de este fenómeno se dio cuenta que podía tener que ver con las analogías energéticas que constituyen a una como mujer (con la capacidad de engendrar vida, de concebir ideas y sueños antes de que estas se materialice) y por eso una habla tanto y los hombres podrían ser más acción. (se aclara que esto obviamente depende el balance de las energías ying y yang al interior de cada ser humano).

Este encuentro, en espejo, a la autora, le hizo desarrollar su capacidad para accionar y concretar, para poder escribir sus ideas claramente, incluso necesario para hacerse entender por su director y codirector de tesis, nuevamente hombres y por una academia, donde aún las tesis deben ser muy racionalizadas. Se volvió persona diría, en términos andinos, integró de una manera más equilibrada sus energías ying y yang.

Así, en este sentido aprendió mucho de sí misma también, en esta búsqueda del centro de la espiral.

Encontró su rol como musicoterapeuta, tomando en cuenta la cita ya realizada de la postura de Villancourt cuando se refiere a liderazgo y multiculturalidad: como una facilitadora de procesos, realizando lo que Kenny (tantas veces citada), dice de la música, eso que vuelve uno, o Althusser "making connections". Así, también, como promovió que cada uno explorara su personaje, ella encontró el suyo, al recordar que un amigo antropólogo mexicano le puso el nombre de Bacaanda Nashi, que significa la soñadora, la que hace soñar bonito a los demás. Y muchas veces al facilitar un proceso, una está solándolo antes, así sea solo el facilitar que cada quien encuentre su propio sueño y se encuentren resonancias entre todos. Y más cuando estuvo insistiendo en la conciencia del poder creativo, o del ritual, donde el momento que esto se concrete con mayor fuerza, será una responsabilidad distinta ya que el acto de danzar, como se concibe en los andes de su país es recrear el universo, tendría que conducir al grupo a que les nazca reproducir un universo sano, armonioso.

Este rol de facilitadora de procesos, fue el de conectar. Así es que sucedió el apoyo a Soacha, porque se conectaron procesos y eso es muy valioso en un campo comunitario y más aún a través de la música, que al ser sobre todo energía, nos recuerda que hay que estar conectado. Si no hubiéramos conectado con Diego Cruz, no se hubieran aprendido a hacer esos tambores de la manera que se hicieron, si Slim y piso no hubieran compartido ese conocimiento con nosotros, no hubiera sucedido así de fluido y si ellos no conectaran con sus barrios para compartirlo, no hubiera sucedido el Festival Rap a la 6ta y finalmente si no habría conexión entre Donají y la autora, Piso no hubiera contado ese día, con el apoyo del Jah army. La espiral versa sobre el diálogo de saberes, sobre poner a circular todo aquello que nutra al proceso comunitario.

Así, la misma musicoterapeuta citada anteriormente, escribió:

Vero describe hermosamente el ROL del MT Comunitario...
 "yo, musicoterapeuta, no hago mas que estar.... habilitar el espacio, proponer ritmos, invocar imágenes y dejar que cada una sea.... vibre.... suene.... mueva... a su propio tiempo, a su propia manera... a su propio silencio.... a su propio llanto... a su propia inmovilidad. ... cada una se mira en estos espejos y ES lo que ES... sin juicios... sin debería... sin estar bien ni mal.... cada una sacar sus propias conclusiones. ... mi única función... mantener abierto el espacio.... sentir qué me va pasando a mi y sostener la energía que circula... dejar que cada una suene, diga, grite, llore, haga silencio.... se vea...."(Ibídem.)

Resueno con las sonoridades que integran al ser humano como totalidad... micro cosmos en macro cosmos.

Sin proceso de sanación personal es difícil abordar el dolor de los otros... COMPASION implica COMPRENSION, pero el estar allí, dispuesto, abierto, escuchando, dialogando, cuestionando, acompañando, ... sucede mas allá de nuestro ego. Los musicoterapeutas como tantos otros "actores o autores" sociales estamos en búsquedas y encuentros... Los discursos dominantes siempre amedrentan e intentan encuadrar y controlar y someter.... pero la primavera es imparable... y entonces hay que combinar , ensamblar, crear, animarnos. Nuevas propuestas.

Bendigo este tiempo de encuentro y fecundidad!! gracias a todos por abrir las sus corolas
 Otro mundo es posible , el jardín esta floreciendo. .. ! (Ibídem)

En este sentido, sucedieron algunas contratransferencias negativas con algunos planteamientos académicos, que aún insisten en un accionar solo.

5.4.1. Contratransferencias

Una contratransferencia fuerte que experimentó la autora fue su rechazo a la autoridad y a la jerarquía que pensaba que debía mantenerse al seguir un esquema estructurado de sesiones. Sentía que así no se fluía tanto como si fuese más natural, que era mejor adaptarse a la cotidianidad sin un plan de sesión, sin embargo trabajó de manera estructurada muchas veces haciendo puentes entre la academia la realidad. La siguiente fue cuando le dijeron, que en la tesis mejor llevar sola el proceso, cuando la interdisciplinariedad, cuando hacer conexiones es el trabajo de un musicoterapeuta comunitario.

Otra transferencia algo extraña fue con los miembros de la comunidad que son menores que ella, quienes están entre los 17 y 21 años ya que la autora, tiene dos hermanas menores que tienen justo esas edades: 16 y 18. Con las que si bien siempre ha sido cercana, también ha sido como protectora y con un rol de hermana mayor, que en casos pudo aportar al proceso, pero en otros, marcar una diferencia y no fluir tanto en actitudes de jóvenes mas relajados que ella. Esto tal vez se conecta a la adolescencia de la autora, una muy tranquila, no muy grupal y tal vez incluso, vivida en la burbuja de su casa. Sin las experiencias que ellos vivieron. A veces ella se sentía con menos herramientas frente a una realidad como la colombiana, incluso por venir de Bolivia, un país donde el sistema por decirlo así se siente un poco menos.

Así también el proceso tuvo mucho que ver con los propios valores de la autora, interesada en acercarse a comunidades indígenas, en aprender terapias alternativas, con la posición de que lo espiritual es lo cotidiano y uno como mestizo, no está negado a ser consciente de su poder, sino más bien lleva una mezcla en la sangre, que permitiría recordar la sabiduría de muchos. Verse de pelo crespo como una afro, de nariz aguileña como una indígena, de piel clara como un colonizador. Todo para entender que somos uno.

5.5. Sobre lo ancestral

Partiendo de comprender la ancestralidad como una forma de existencia consciente del Ser unificado, en común-unidad, se puede comprender de qué manera se plasman la presente experiencia los aprendizajes logrados mediante el trabajo que la autora realizó con el Mtro Murillo, Hate de la comunidad mestiza el Esuama. Estos no se aplicaron de manera idéntica a la forma cultural desde se explicaron, más rescató el sentido profundo, que sin embargo, sí lo aprendió de manera vivida siguiendo el ordenamiento que el Hate le propuso para inspeccionarse y trabajarse a sí misma (Desenredar la historia personal, tejer, aprender “conversambear” para ser capaz de recoger la miel de los problemas compartidos y puestos en palabra, ayunar en la Cansamaría –una casa sagrada, etc.).

Así también, fue clave para seguir nutriendo la certeza en el poder de la energía creativa, haber conocido elementos sagrados para la Sierra, expresados en sus formas e instrumentos culturales, como ser la aguja y el poporo, elementos que hacen referencia al acto sexual que significa creación y que se

debe cuidar, al cuidar del pensamiento, la palabra y las relaciones. El fin perseguido es el pensamiento bonito, lo que se puede entender por pensamiento luminoso desde la energía en explicaciones de la física cuántica. Todo este trabajo con consigo misma nutrió la presente intervención, no con los elementos que se manejan en la sierra ni en el Esuama, pero sí en el impulso a lograr que se empiece a hablar de corazón de la familia, es que se trabajó preparando apenas, el terreno para que puedan explorar sus emociones y compartirlas. Así también del aprendizaje en el quehacer conjunto con con Donají mexicana, aportaron a creer más que antes, en la magia urbana.

Otro aspecto fundamental fue el comprender que el cantar es la verdad de cómo uno vive, de cómo se relaciona, por eso se buscó la relación entre canto y danza y se llegó a ver que lo que se canta en las composiciones e improvisaciones con palabra a cerca de la cotidianidad, así como buscar nutrir la misma alimentando relaciones sinceras y armoniosas, a través de la música compartida.

También, se logró un acercamiento al poder transmutador de la danza, aquella que cuando dura mucho tiempo, genera movilización de la energía, resistencia y liberación de toxinas, aportando así a un este proceso de salud (la autora procede de Boliva, un país donde para el Carnaval de Oruro, con meses de anticipación y con ensayos semanales de aproximadamente 2 horas, las personas con sus respectivas comparsas preparan las danzas para poder bailar en el mismo durante 3 días). En este nivel del proceso, se hicieron puentes y lograr saltar unos 5 minutos seguidos, empezar apenas. Y en este sentido, como un emergente fue la tierra, se llegó a avanzar unas dos experiencias de pasos de danza para conectar con la tierra.

En este aprendizaje del ritual como acto creador generador de afinaciones, se llegó a armar la trama de una puesta en escena (aún en construcción). A pesar de que no se llegó a una total conciencia de un ritual creador, sí se inició el camino, donde se transmitió la importancia de transmutar con el arte y no sólo criticar o mostrar lo malo y así eternizarlo. Así fue muy satisfactorio el trabajo en la conciencia del acto creativo, algo que debe empezar desde el terapeuta. Así también se insiste que todo es un proceso y se debe caminar al ritmo de la vida, observando los actos y relaciones reales que se establecen entre quienes hacen parte del mismo.

Es por eso, que la manera de vivir el ancestro en el presente fue estar en contacto la propia energía creativa, desde el arte cotidiano que cada uno hace, el compartir cocinas comunitarias muchas veces alrededor de una fogata y el río, como otras en cocinas urbanas comunes y corrientes, promover las relaciones, con uno mismo y con todo.

5.6. Sobre la estructura de las sesiones en musicoterapia comunitaria

Por todo lo expuesto, se llegó a la conclusión de la necesidad de sesiones acordes con la cotidianidad. Lo que quiere decir, respetando tiempos, lugares, procesos y preferencias como los espacios que la comunidad elija como armoniosos y que se comparta de manera completa el contacto con las comunidades, que se esté dispuesto a cambiar la sesión por una charla en el río, porque es valioso conocer a las personas y hablar de manera sincera.

Lo que se quiere decir es que no es necesario tener una estructura rígida, sino poder conectarse y relacionarse con la comunidad sinceramente y aprovechar emergentes.

La música puede ser la apertura, lo central o el cierre, así como la cotidianidad, puede ser la apertura, lo central o el cierre.

5.7. Sobre la musicoterapia comunitaria

Se insiste en que, nuestro trabajo en perseguir la salud social se trata, sobre todo, de un proceso de humanidad, de aprender a ser personas de verdad y a través de la música queda mucho que seguir construyendo.

Bibliografía

- Achterberg, J. (1985) *Imagery in Healing: Shamanism and Modern Medicine*. Boston: New Science Library.
- Aigen (2001, 2002) Links musicological theory in idiom communication and cultural identity within music therapy improvisations. (Andsell: 75)
- Ángel G. Quintero Rivera (1998) *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. Siglo XXI, México.
- Ansell: C. 3 (2004) “Rethinking Music and Community: Theoretical Perspectives in Support of Community Music Therapy” en: *Community Music Therapy*, Pavlicevic.
- Arnaud, Gerard (2002) “Acústica del Suri-Siku. Una genial acomodación de alturas de sonido que permite una multi-pentafonía” en *La música en Bolivia. De la prehistoria a la actualidad. Fundación Simón I. Patiño, Cochabamba*
- Arroyo, María (2001) *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* (42), 33-48.
- ASAM, (2007). Comisión de Acción Comunitaria. Primera Jornada de Musicoterapia: Actualizaciones en Musicoterapia, teoría y método. Facultad de Psicología, UBA, Buenos Aires.
- Bauman: *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press. Citado en Andsell (2004:76)
- Benenzon, R. (2004) “La musicotherapie; une voie d'accès à la part oubliée de la personnalité” Rolando Benenzon- Editions De Boe Université.
- Berrocal, J. (2010) *Sonido, música y Espiritualidad. Un camino científico hacia la unidad*. Colección kaleidoscopio Gaia ediciones, Alkimia, 6. Madrid.
- Boyce-Tillman: *Constructing Musical Healing: The Eounds That Sing*. London: Jessica Kingsley Publishers. Citado en Andsell (2004:76)
- Bruscia, K. *Defiendo Musicoterapia*. Amarú Ediciones, Salamanca – Ediciones Enelivros, Río de Janeiro. 1997.
- Buber, M (1947/2002) *Between Man and Man*. London: Rutledge.
- Calzavarini, L., 1980 – *Nación Chiriguana. Grandeza y ocaso*, 320 p.; La Paz/Cochabamba:
- Canguilhem G(1970): *Lo normal y lo patológico*, s.XXI, Argentina editores, Buenos Aires.
- Charles O. Aluede & Osakue Stevenson Omoera *Learning from the Past in Organising Music Therapy Activities for the Elderly in Esan, Edo State of Nigeria*
- Comunidad Jaya Mara (2002) “La música de la tarka y la anata y su relación con los rituales de agradecimiento a la Pachamama y los Serenos” en *La música en Bolivia. De la prehistoria a la actualidad. Fundación Simón I. Patiño, Cochabamba*
- Cordero, Maisa, & Cordero Tupakusi (2009) en *Encuentro Regional del Qollasuyy. Qollaraymi – quinto sol año 517*. Perico Jujuy
- Duarte, Bustos, Ramírez, Quezada. *Juventudes de Chile*, Santiago de Chile, Ediciones LOM, pp.11-12
- Emoto, S. (1996) *El poder curativo del agua*. Ediciones Obelisco, 3ª edición, España.
- Escobar, A. (1996) *La invención del tercer mundo: construcción y reconstrucción del desarrollo*. Bogotá
- Fals, Borda, (1999) *Orígenes universales y retos actuales de la IAP*. En *Análisis político #38*. IEPRI, Bogotá.
- Fara H. Ivonne y Vasapollo Luciano (2011) “Vivir bien: ¿paradigma no capitalista?” de, coordinadores Cides- UMSA, SAPIENSA Universitat di roma y Oxfam, La Paz
- Foucault M (1992): *Genealogía del racismo*, La Piqueta, Madrid, 1992. Foucault M. (2000): *Vigilar y castigar*, s. XXI, Madrid.
- Fregtman, Carlos D. (1994) *El Tao de la Música*. Editorial: Troquel. Colección ESTACIONES / Buenos Aires.
- Gauna, G (1998) “Musicoterapia y Proyectos Preventivos en la comunidad Educativa”. En *XII Congreso mundial de Musicoterapia 2008*, Págs. 109-112. Akadia, Argentina. (2005) *Del Arte, ante la violencia*. Nobuko, Argentina.

- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105-117). London: Sage.
- Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul (1994-2001) *Etnografía. Métodos de investigación*, 2da edición revisada y ampliada. PAIDOS, Barcelona y Buenos Aires.
- Hormigos, J y Cabello, A “ La construcción de la identidad juvenil a través de la música ”de Jaime Universidad Rey Juan Carlos: 167)
- Jung, C (1940/1972). *Psicología y Religión*, 4ª Ed., Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Kenny music: “A whole systems approach” (Kenny, 1985:3). *Music therapy* 5(1) 3-11
- Kilkpatrick (2001) *The Ethics of community*. Oxford: Blackwell. Citado en Andsell (2004:77)
- Lacárcel, J. (1990). *Musicoterapia en Educación Especial*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Marshall, (1998) *Oxford Dictionary of Sociology*. Oxford Press University, Citado en Andsell (2004:76)
- Millecco, Ronaldo (1997). Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonora-Cultural [Mass-Culture Noises into the Building of a Sonorous-Cultural Identity], *Revista Brasileira de Musicoterapia*. Ano II. N. 3.
- Pavlicevic , M & Andsell, G (2004) *Community Music Therapy*. Jessica Kingsley Publishers. United kingdom.
- Pellizari; P. Rodríguez , R (2005). *Salud Escucha y Creatividad*, Buenos Aires, Ediciones Universidad del Salvador
- Pérez Serrano, Gloria (1994) “Métodos o paradigmas de análisis de la realidad: implicaciones de Metodológicas”. Capítulo 1. en *Investigación cualitativa: Retos e Interrogantes*. I. Métodos, pp 15-42. Editorial La Muralla, S.A. Madrid.
- Pinkolé, Clarisa (1998/2002) “Mujeres que corren con lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la mujer salvaje” Ediciones B, S. A 1998 Barcelona.
- Potter, Jonathan (1998) *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*. Editorial PAIDOS. Buenos Aires.
- Powell: Chapter 8. (2004) “A dream wedding: From Community Music to Music Therapy with a Community” pág 1780. In *Community music Therapy*, Pavlicevic.
- Pritchard 1954 en Longmans/Gutkind 1967:202 en Hagen: s/f
- Rance S, Salinas S. Investigando con ética: aportes para la reflexión-acción. La Paz: CIEPP; 2001.
- Rivera, Silvia (1984) *Oprimidos pero no vencidos: luchas del campesinado aymara y qhechwa, 1900-1980*. Hisbol-CSUTCB. La Paz
- Rodríguez, G; Flores, J y García, E . (1996). *Metodología de la Investigación*. Ediciones Aljibe. Madrid. España
- Roman Gubern: Op cit, pág 139
- Saforcada, E. y colaboradores. *El Factor humano en la Salud Pública*. Ed. Proa XXI, 1998.
- Sekeles, Chava (1996) *Music: Motion and Emotion. Ther Developmental-Integrative Model in Music Therapy*. Barcelona Publishers. New York.
- Schapira, Diego & Hugo, Mayra (2005) “The Plurimodal Approach in Music Therapy”, en *Voices: A World Forum for Music Therapy, Vol 5, No 2 (2005)*
- Sigl, Eveline (2009) *DOnDe PaPas Y DiaBLOs BaiLan. DanZa, PrODUcción aGrÍcOLa Y religión en eL aLtiPLanO BOLiVianO*. En Maguaré n.º 23 · 2009 págs. 303-341. *Revista de Antropología de la Universidad de Colombia*, Bogotá.
- Stanley, Liz. (1996) “La Madre de la Invención: Necesidad, Escritura y Representación”, En: *Feminism & Psychology*, SAGEm Vol. 6. Traducción del inglés realizada para el CIDES-UMSA por C. Oxton, La Paz.
- Stige, B. (2002) *The Relentless Roots of Community Music Therapy*. en *Voices: A World Forum for Music Therapy, Vol 2, No 3*.
- Stige, Brynjulf (2002b). *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

- Stige, Brynjulf & Kenny, Carolyn (2002). Introduction - The Turn to Culture. In: Kenny, Carolyn & Brynjulf Stige (2002). *Contemporary Voices in Music Therapy. Communication, Culture, and Community*. Oslo: Unipub.
- Tarrés, María Luisa (coord.) (2001) *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, FLACSO, México.
- Tolkien, C (1984) *El Silmarilión*, Minotauro. George Alien & Unwin (Publishers) Ltd., 1977 Ediciones Minotauro. Barcelona
- Turner (1974) *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca Cornell University Press. Citado en Andsell (2004:79)
- Vail, (1996)
- Velázquez y Rodríguez, (2007). El sonido, la fuerza creativa del universo, en: http://teosofiaeselcamino.com/index.php?option=com_content&view=article&id=518:what-is-the-purpose-of-the-collation-selection-in-the-installation-screen&catid=70:languages&Itemid=77
- Vicuña, María Ester Grebe (1981) *Antropología y música: Nuevas orientaciones y aportes teóricos en la investigación musical*. Revista Musical Chilena XXXV, n° 153-155, p, 52-
- Villancourt, Guylaine 2007. Multicultural Music Therapy as an instrument for Leadership: Listening-cision-process. En *Voices: A World Forum for Music Therapy*, Vol 7, n2.
- Willburg (1982) *the holographic paradigm and other paradoxes*. Boulder and London: Shambhala
- Wirth, L: *El urbanismo como modo de vida: en Bifurcaciones N° 2*),

Tesis de Pregrado

- Jimenez, Diego (2010) “El lobo y occidente”, tesis para optar al título de Antropólogo, Externado, Bogotá
- Montellano, Violeta (1998) *Auto/representaciones de quienes se curan*. Tesis para optar al título de Antropóloga, UMSA, La Paz.

Tesis de la Maestría en Musicoterapia Universidad Nacional de Colombia

- Botero Andrade, Natalia (2008) *Efectos de un programa de Musicoterapia sobre una muestra de tres niñas con edades entre 9 - 13 años diagnosticadas con déficit de atención (TDA) con hiperactividad y trastornos de aprendizaje: Caracterización del sub-tipo sin hiperactividad. Estudio de caso*
- Charry Marroquín, Ángela Janneth (2008) *Musicoterapia y autoconcepto: La música como elemento facilitador en el proceso de construcción del Yo, de un niño de 8 años con historia de maltrato infantil, abandono y conductas desadaptativas*.
- Del Pilar Rodríguez, Pulido, María (2007) *Musicoterapia en una Cohorte de pacientes en hemodiálisis del Hospital el Tunal, durante 20 semanas de tratamiento*.
- Díaz Espinoza, Ingrid Nayibe (2007) *Musicoterapia en cinco gestantes de alto riesgo: Estudio Piloto Hospital Tunal de Bogotá*.
- Echeverri Echeverri, José Mauricio (2007) *Efectos de un tratamiento musicoterapéutico sobre la autoestima de un joven del colegio IPARM*.
- Facelli, Marcelo (2008) *Efecto de la musicoterapia en la calidad de vida (CV) de dos pacientes con enfermedad de Parkinson (EP) que se encuentran en un estadio de discapacidad leve o moderada. Estudio de caso*.
- Farias Curtidor, Lilian Irene (2008) *La Musicoterapia como herramienta para el manejo de la tolerancia a la frustración en un grupo de 7 niños con edad promedio de 5 años, pertenecientes al jardín infantil de la Universidad Nacional, Sede Bogotá. Estudio Descriptivo*.
- Fiallo Moreno, María Andrea (2009) *La Musicoterapia como estrategia para afrontar síntomas comunes de, ansiedad, depresión y estrés en la situación de discapacidad física en tres*

- militares, asociados a ASOPECOL y lesionados por minas antipersona y/u otros artefactos bélicos de destrucción humana, Bogotá. Estudios de caso.
- Forero Salazar, Claudia Elvira (2009) La Musicoterapia como coadyuvante en el tratamiento integral de una muestra de 13 pacientes entre los 22 y 46 años de edad viviendo con VIH-sida, que están vinculados y reciben atención en la fundación Eudes de Bogotá-Colombia.
- Gómez Serrano, Clara Leonor () Implementación de un programa musicoterapéutico para afrontar el estrés en un grupo de trabajadoras en servicios generales pertenecientes al jardín infantil de la Universidad Nacional de Colombia.
- Jiménez Morantes, German Eduardo (2010) Sistema multimedia que utiliza la música como estimulación auditiva para la ejercitación del movimiento voluntario en pacientes con ACV.
- Martínez Osorio, Mónica Alexandra (2010) Intervención musicoterapéutica para promover el desarrollo de conductas asertivas en un grupo de niños con edades entre 8 y 10 años en situación de abandono y pertenecientes a la "Fundación Hogar San Mauricio" del Instituto Colombiano del Bienestar Familiar (ICBF) En la Ciudad de Bogotá.
- Medina Ferreira, Julia Liliana (2009) Efectos de un programa de Musicoterapia sobre el nivel de ansiedad en un grupo de mujeres gestantes, durante el último trimestre de embarazo y posterior al parto.
- Morales H., Leonardo Alfonso (2009) Efectos de un programa piloto de musicoterapia sobre la evolución de los síntomas psicóticos y la calidad de vida en una población de pacientes pertenecientes al programa Hospital Día Del Hospital Santa Clara, en la ciudad de Bogotá. Estudio Experimental.
- Ortiz Obando, Juan Alberto (2010) Descripción de las características de un programa de tratamiento de musicoterapia implementado en el servicio de oncohematología pediátrica del Hospital de la Misericordia de la ciudad de Bogotá.
- Palacio Neira, Belky Sulay (2008) La Musicoterapia como proceso expresivo a través de los medios sonoros, verbales y corporales en una población de 6 niños con edades de 8 a 10 años diagnosticados con trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH) del hospital La Misericordia, Determinando su influencia en la conducta y calidad de vida.
- Pinto Velázquez, Andrea (2010) La Musicoterapia como herramienta para fortalecer el vínculo madre-hijo a partir de la voz materna.
- Rivera de Ríos, Clara Inés () Musicoterapia como estrategia de afrontamiento para reducir los niveles de estrés en profesores de básica primaria de la institución educativa distrital Rodrigo Lara Bonilla.
- Rivera Montoya, Francisco Javier (2007) Implementación de un programa de musicoterapia como terapia complementaria en el manejo del déficit de atención con hiperactividad (TDAH) en niños bogotanos de 7 a 13 años pacientes del Hospital de la Misericordia. Serie de casos.
- Sanabria Camacho, Leyla H. (2008) Diseño y Aplicación de un programa de musicoterapia para estimular las habilidades psicomotoras en niños escolarizados de 3 a 4 años de edad cronológica.

Recursos web: artículos, pdf, imágenes

- Ayurveda http://www.tkdl.res.in/tkdl/LangSpanish/Ayurveda/Ayu_Principles.asp?GL=#q3
- Ballivian, Franz Proyecto musicoterapia niños en situación de calle <http://www.tupatrocinio.com/patrocinio.cfm/proyecto/51552090090556655052664949534566.html#descripcion>
- Benenzon (sin fecha), El Espiral de los Isos. Pensamientos del Prof. Dr. Benenzon en http://www.centrobenenzon.com.br/cmhb/pdf/el_espiral_de_los_isos.pdf
- Cowan Beck y Chris DINÁMICA EN ESPIRAL. <http://printfu.org/read/la-dinamica-en-espiral-8101.html?F=1qeypurpn6wih-supogumkinh7iwlqm9tijxv7kxtya6u4wxwsauxqmxkq3cqkagl-hzjqprn6wzn5lc3uho0-w9tdhb24ev25hrivulqhop5ylqzn6nzvqqgy4dxz1tvgz97i1ohkztgg2odblno2c2e28nd3nti2nla2zxbzoqen7ro4isg3dvmz5mypadltkagmqfyzult1zu1s7ab1ddvmkdx>

- Foro de musicoterapia comunitaria. (2008) Jornada musicoterapia preventiva. USAL. En : <http://musicoterapiacomunitaria.blogspot.com/2008/05/presentacion-del-foro-de-musicoterapia.html>
- J. M. Yinger T. Roszak). M. M. Gordon ("The Concept of the Subculture and its Application", Social Forces, vol. 26, 1947, pg. 40) En Wales, <http://es.wikipedia.org/wiki/Subcultura>. <http://es.wikipedia.org/wiki/Subcultura>.
- Fouché, Sunelle & Torrance, Kerry (2005). Lose Yourself in the Music, the Moment, Yo! Music Therapy with an Adolescent Group Involved in Gangsterism. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved May 9, 2010, from <http://www.voices.no/mainissues/mi40005000190.html>
- Oosthuizen, Helen, Fouché, Sunelle & Torrance, Kerry (2007). Collaborative Work: Negotiations between Music Therapists and Community Musicians in the Development of a South African Community Music Therapy Project. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved May 9, 2010, from <http://www.voices.no/mainissues/mi40007000243.php>
- Quinn LeMessurier, Susan (2005) : Identity: The Importance of Knowing and Listening to the Self en: <http://www.musictherapy.ca/docs/confproc/2005/SusanQuinn.pdf>
- Reyes Galindo Rafael. "Introducción al pensamiento Complejo desde los planteamientos de Edgar Morin". Centro Universidad Abierta. Pontificia Universidad Javeriana. En : <http://www.javeriana.edu.co/cua/apel/Introducci%F3n%20al%20Pensamiento%20Complejo.pdf>
- Stige (2002) "The Relentless Roots of Community Music Therapy. *Voices: A world forum for music therapy* <http://www.voices.no/mainissues>
- Urgell "sonidos curativos, ¿los sientes?" sin fecha: <http://www.casaasia.es/pdf/6130894519AM1213343119570.pdf>

<http://druidnetwork.org/es/espanol/articulos/espinal.html>

<http://www.esquinamagica.com/wikimagica/index.php?title=Espiral>

Imágenes:

Espirales energéticos (imagen) <http://www.tarot.net.in/cristales/los-espiales-energeticos.htm>

Espiral Resonante, diseño Donají Sánchez (2010) Blog comunitario de la Espiral Resonante: <http://espiralresonante.blogspot.com>

Galaxia: de http://www.nasa.gov/multimedia/imagegallery/image_feature_687.html

Videos/ películas

Pereira, André (2011) Instauración sonora comunitaria en favelas de Brasil: <http://www.youtube.com/watch?v=Dc10Q6OOP6g&feature=related>
 en Argentina: <http://www.youtube.com/watch?v=xSz8IIFzLoo&feature=share>
 En Chile: <http://www.youtube.com/watch?v=TEmpO9OcQbg&feature=related>

Trueba (2004) El milagro de Candeal. **Dirección:** Fernando Trueba. **Duración:** 125 min. **Género:** Documental. **Intervenciones:** Carlinhos Brown, Bebo Valdés, Caetano Veloso, Marisa Monte, Gilberto Gil, Mateus, Dona Angelina, Mestre Pintado do Bongô, Patricia Marchesini, Tita, Graciete, Pedrinho, Jair, Felipe de Souza, Cézal Mendes, La banda del camarote andante, Hip Hop Roots. **Producción ejecutiva:** Cristina Huete y Carlos López. **Fotografía:** Juan Molina. **Montaje:** Carmen Frías. **Estreno en España:** 1 Octubre 2004.

Larobina (2009) "Havanyork", desde las entrañas del "hip-hop" (2009.) Dir: Luciano Larobina. Guión: Luciano Larobina. Fotografía en C.: Emiliano Villanueva. Música: Pablo Valero, Descemer Bueno, Kelvis Ochoa, Anónimo Consejo, Last Poets y Supanova Slom. Edición: Juan Manuel Figueroa, Haydeé Montano, Natalia López y Aldo Álvarez. Prod: Acitrón S. C. e IMCINE. Duración: 90 mins. México.

Sanjinéz (1989) La Nación Clandestina Derección: Sanjinéz, Jorge. Grupo Ukamau, La Paz

ANEXOS



Bogotá, Agosto de 2011

Consentimiento Informado

En el presente documento se informará de las actividades de Musicoterapia Comunitaria que se plantean para desarrollar el inicio de un proceso con la “comunidad de intereses” que está en proceso de construcción. El objetivo de este informe es que los participantes tengan conocimiento del proceso, y además decidan sobre cuestiones fundamentales de la socialización de la información.

Objetivo de la intervención de Musicoterapia Comunitaria.

Desde este enfoque de intervención, lo que se busca es, desde potenciar aspectos sanos en la comunidad, hacer frente a dolores o problemas sociales identificados. Aspectos sanos se entienden como procesos unificados, integrales y holísticos.

En el caso de este proceso, se propone una identificación y construcción conjunta de objetivos a trabajar.

Las actividades que se plantean son diversas

- Posibilitar un espacio de reflexión y construcción de común-unidad a través de la musicoterapia.
- Ejercicios de respiración, relajación, para brindar herramientas de autocuidado.
- Algunas rutinas de movimiento y respiración desde principios de yoga y tai chi.
- Ejercicios de escucha y meditación que faciliten la autoconciencia corporal, espacial.
- Ejercicios que faciliten la conciencia sobre la percepción.
- Dinámicas que faciliten la identificación del papel de cada quien, del lugar de cada quien: como una imagen de poder.
- Dinámicas que promuevan la auto-mirada, al interactuar con los demás.
- Dinámicas que incentiven la empatía en la escucha y acompañamiento del otro.
- Procesos que faciliten la expresión musical en la música.
- Promover una mayor conciencia del poder creativo, para transformar y crear realidades (trabajo con principios y formas de culturas ancestrales que aporten al proceso): el poder de la palabra, del canto, de la danza.
- Facilitar un acercamiento a improvisaciones libres para músicos
- Fortalecer la capacidad de improvisación instrumental y vocal
- Construir un puente al entendimiento ancestral de la música, canto y danza: iniciando procesos de habla sincera, comprensión del pensar bonito, o imágenes sanas.
- Aplicar estas experiencias a dinámicas de apoyo a otros compañeros en organización de sus intervenciones a sus barrios a través del arte: apoyo a un festival de Rap en Soacha.
- Promover el trabajo creativo con basura, construyendo instrumentos.
- Promover la construcción conjunta de lo necesario para montajes, disfraces, máscaras, etc.
- Iniciar el proceso de montaje y teatro ritual callejero con un sentido ritual.
- Promover actividades comunitarias
- Facilitar películas de contenido importante para la reflexión del proceso

La presente experiencia corresponde a la propuesta de intervención comunitaria que se pretende documentar con fines académicos como Tesis para optar al título de Magíster en Musicoterapia de la Universidad Nacional de Colombia. La musicoterapeuta en formación que estaría a cargo del proceso es Pamela Castañón Pinto, música, antropóloga boliviana, bajo la dirección de tesis del Mtro. Leonardo Morales y Co-dirección de tesis del Mtro. Ignacio Murillo Tobar (Hate muisca de la comunidad el Esuama en Ráquira, Boyacá).

Anexo 1. Consentimiento Informado

Se establece el compromiso de que todo material que sea filmado en cualquier formato será devuelto a la comunidad y que se respete por completo la integridad de las personas participantes. Para cumplir este objetivo, se solicita a los participantes del proceso propuesto de musicoterapia comunitaria, firmar si están de acuerdo en participar, y especificar sus preferencias sobre la socialización de la experiencia. Agradeciéndoles su predisposición, me despido Atte.

Pamela Castañón Pinto
CE. E377915

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....

Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)

Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:

Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)

Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Yo.....
Estoy de acuerdo en participar del proceso de Mt. Comunitaria (si) (no)
Deseo que en el escrito se refieran a mi con el siguiente nombre:
Autorizo socializar con fines académicos las filmaciones donde aparezco (si) (no)
Señalar si hay algún tema del que no se pueda escribir al respecto

Informe del desarrollo de las electivas 1, para primer semestre y la electiva 3, con tercer semestre de la Maestría en Musicoterapia- facultad de Artes- Universidad Nacional de Colombia.

ESPIRAL RESONANTE

Introducción

El presente informe recoge información del desarrollo de la Espiral Resonante, (comenzando por la electiva I, para primer semestre, y cerrando en la electiva III, para tercer semestre) en cuanto a 3 aspectos básicos:

Objetivos propuestos, procesos real y contenidos desarrollados

Descripción del proceso y participación de cada estudiante más la calificación cuantitativa. (no se incorpora en el presente anexo)

Visiones de los estudiantes frente al proceso de las materias.

Adjunto el "boceto resonador" que contiene el evolución del trabajo con el *performance*, desde su planteamiento inicial hasta lo que fue presentado, en su recorte esencial.

Informe Avances de Clases Electiva 1

Alumn@s: (...anónimos)

El objetivo general del curso: motivar y emprender el camino hacia la Unicidad y Resonancia desde el quehacer musical en conjunto.

1. *Del Proceso vivido y del logro de objetivos trazados al inicio*

Para lograr Resonar, (que es sonar en acuerdo, habiendo generado y establecido conexiones sonoras), Antes empezamos por conocer el sonido de los demás y acompañarlo. Lo que Benenson diría ha propuesto como el ISO tanto personal, como cultural, u de cualquier tipo. Así, estuvimos trabajando en el montaje, de canciones que para cada integrante es significativa.

1. JC: We'll Be Forever Lovin Jah: (reggae/Bob Marley)
2. CC: Coplas de Rajaleña: (Tolima, Folklore, Colombia)
 3. Angela Peña : Latinoamérica (Calle 13, Venezuela) (Jennifer López, sacó las guitarras y las enseñó a los demás)
4. PC: Them Belly Full, (Reggae, B. Marley).
5. SC: Dejalo ir : (Martha Gomez, Folklor, Colombia)
6. J Caro González: Te busco /Celia Cruz

En este ejercicio, hemos estado sonando a nosotros y sonando al otro, al acompañar su canción. Se ha hecho el ejercicio de aprender la música del otro, nos guste, o no, la conozcamos o no. Por lo tanto, estaría cumplido el objetivo del módulo I: Espejos.

También están cumplidos los objetivos del módulo II, que eran sonar a mí mismo con otros: bajo los ensambles, lo que contempló también que las personas rotaran instrumentos, sacarn incluso a oído partes de las canciones elegidas.... Finalmente, el objetivo propuesto en el módulo III: **sonar a uno entre todos, es** lo que se vino trabajando al final: la Unicidad, en la construcción de una sola historia y mensaje, que surgiera analizando el hilo conductor entre todas las canciones elegidas.

Esta unicidad, objetivo principal, y suceso final del proceso, quedó de trabajarse haciendo una sola canción circular. Una vez trabajado cada tema, procedemos a modificarlo, modulando nuestra conexión emocional. Cada uno eligió partes de la canción que eran las más significativas para cada quien. Llegamos, a la construcción del esquema: la historia única, que compartiríamos luego con los otros grupos (primer semestre y el grupo comunitario)

Las coplas de Rajaleña serían el inicio, ya que hablan en doble sentido de una relación de pareja, del embarazo y gestación, que concluimos que sobolizaba el inicio de la vida, la pareja, el número dos, por eso sería la primera.

Le seguiría "te busco" de Celia Cruz, ya que Jessy nos contaba, que para ella esa canción significaba no sólo buscar a la pareja, sino el camino de todos en la vida, el buscarse a sí mismo.

A esta canción le seguiría "Déjalo Ir", que Sandra explicaba, el valor que tenía en su vida el reflexionar sobre el desapego, el dejar ir tanto lo bueno como lo malo.

Luego le seguiría "Them Belly Full", ya que es una canción que propone BAILAR frente a cualquier debilidad, pena, etc, y es creación de un músico que concibió a la música como agente liberadora de su pueblo, esclavo.

Aquí nació la idea de que se pinten a las mujeres mientras festejan su fuerza al bailar.

Le seguiría Latinoamérica, ya que hala de unidad. Ya después de habernos originado de una pareja, buscarnos en la vida y dejarnos ir, para pintarnos con la danza, estaríamos listos para caminar con todos, esos coros dicen "vamos caminando, aquí se respira lucha".....la tierra no se vende, no puedes comprar mi vida, vamos dibujando el camino....

Aquí la coreografía serían zapateos, inspirados de tantas danzas autóctonas que zapatean para conectarse a la tierra, inspiradas en las tarimas que se afinan con agua en México, sobre las cuales, la percusión está hecha por mujeres que con tacones zapatean sobre ellas.

Terminaríamos con "we'll be forever living jah", que significa por siempre amaremos a dios.

Una vez, re hecha cada canción, haremos una sola, con fragmentos de todas, o melodía de una en ritmo de otra, o 4 juntas, como se vaya armando la pieza en conjunto.

Llegamos a construir el esquema, que trazó el camino para la construcción del performance colectivo para el ue también comenzamos a montar la rueda de tambores del candombe uruguayo compartida por tercer semestre y el grupo de trabajo comunitario, aunque por razones de tiempo (que se nos dio para la puesta en escena y el tiempo del que no disponían los de primero, para estar presentes en los ensayos con los demás integrantes de la Espiral Resonante), estas canciones no se vieron incluidas en el acto final.

Además, hemos estado trabajando respiración, antes de trabajar música. Hemos reflexionado sobre nuestra energía. Sobre que es sagrado hacer música porque estamos *creando*.

Qué vamos a decir?, no vamos a decir cualquier cosa, vamos a construir un mensaje en común, para crear algo desde los estudiantes de MusicoTerapia.

Para alimentar estas reflexiones, también vimos un documental Avanjork, que vieron los de 3er semestre también, y se propuso la lectura de un artículo de etnomusicología sobre la música autóctona en Bolivia para su análisis.

El tema que fue surgiendo para la RESONANCIA, esta conectado con el amor a la tierra, a Latinoamérica, las semillas, la unidad.

Informe Avances de Clases Electiva III

Alumn@s: Pamela Castañón Pinto, Joaquín Casadiego, Diego Cruz, Paula Gallego, Paula Parra, Donají Sánchez.

Objetivos:

Brindar a los musicoterapeutas en formación herramientas para monitorear un estado de equilibrio físico, mental, emocional, en sí mismos como para trabajarlo con sus futuros pacientes, a través de técnicas de respiración y relajación corporal.

Promover la conciencia y responsabilidad práctica y teórica sobre el carácter de la música, sus características creativas y su interrelación con aspectos diversos, como el movimiento corporal, la danza, la palabra y la escritura, el arte del dibujo y el color.

Del proceso vivido

Abrimos el curso planteando la reflexión sobre el papel del arte para nosotros (lectura de Kandisky, y documentales sugeridos, se proyectó Avanjork.

Luego varias clases dedicamos al sobre la respiración, (Bibliografía de apoyo "el Tao de la Música" de Fergtaman) y varias propuestas de relajar el cuerpo.

Prepararon Clase:

Donají: sobre contrología.

Paula Parra: Alexander y Eutonía,

Gina Ramos: Cantos de bahianes hindús

También iniciamos una exploración de los significados de partes del cuerpo, desde posturas holísticas: medicina ayurveda, teoría china sobre los elementos, gemoterapia, cromoterapia. Concepciones indígenas sobre el cuerpo. Aquellas que nos brindan otros elementos para comprender las emociones atrapadas en el cuerpo.

También entramos en el cuerpo y sus conexiones, con los elementos, y simbología del color.

Prepararon Clase:

Pamela: Chakras, elemento fuego.

Clase de Taichi, a cargo de invitado: Diego Jiménez

Diego Cruz: Sonidos y Chakras

La parte final, estuvo a cargo de Diego Cruz, dirigiendo el montaje de la rueda de tambores: candombre uruguayo (que se expandió a primer semestre y al grupo comunitario con jóvenes)

Y finalmente trabajamos arduamente en el montaje del *performance* final, siguiendo el esquema nacido con primer semestre, aunque con canciones diferentes.

Este trabajo contempló doblar la carga horaria durante los últimos dos meses, siendo el horario normal los miércoles de 5 a 7, que aumentamos a trabajar desde las 4 y 30 y sumamos los lunes de 4:30 a 7. Clases a las que todos los integrantes participo

Visiones escritas de los estudiantes a cerca del proceso (ver anexos; reflexiones escritas, Carlos, Sandra, Paula Parra)

De Paula Parra

Mi experiencia a través de la clase en el semestre ha sido muy enriquecedora, en la medida en que pude aprender de mis compañeros la forma en que ellos ven la sanación a través del sonido, de la corporalidad y de el respeto a la esencia propia y de la naturaleza.

Fue un espacio en el cual aportamos desde los conocimientos de cada uno y permitimos recibir el conocimiento del otro como un medio de reconocimiento de nuestros dolores físicos y emocionales y entre todos construir estrategias para calmarlos.

Considero que fue un trabajo en el cual se dio el encuentro desde el ser, desde la vibración misma, desde lo que cada uno trae y quiere poner, desde lo que cada uno esta dispuesto a recibir y sembrar en su historia. Fue un proceso de compromiso y respeto por el otro y por uno mismo en cuanto poníamos nuestro tiempo y dedicación buscando un fin común: aprender el propio sonido.

Fue una experiencia linda, saber que es la primera vez que se hace en la universidad y que parte de la propuesta de una estudiante, la hace más genuina y transparente, "amasada" de principio a fin con la energía alegre y futurista de personas que saben que la musicoterapia tiene mucho, mucho para dar.

Gracias por ese espacio tan lindo Pame!

Pau

Boceto Resonador

Introducción

Esta puesta en escena, este llamado "performance" para el arte, o "ritual" para los pueblos indígenas o ancestrales; intenta eso mismo, concentrarse en el acto creativo para recordarnos nuestra esencia (luz, color, movimiento, sonido creativos) y poder de escribir y re-escribirnos. Para recordar que somos uno, un solo colectivo compuesto de muchas individualidades distintas, pero donde lo fundamental, son las conexiones entre estos elementos diferentes, entre estas luces diferentes, la conexión entre las personas con las personas, las personas con sus sonidos, las personas con los instrumentos, las personas con la Naturaleza y sus elementos: agua, fuego, tierra, aire.....metal, etc..

Nos interesa aclarar de manera determinante, que no se trata de una puesta en escena simplemente, ni de una repetición de un ritual de alguna cultura antigua, sino, es hacer nuestro propio ritual unificador, desde toda la diversidad presente en nuestros grupos.

Antecedentes

Esta propuesta nace del trabajo de 3 grupos distintos. Espirales de primer semestre, espirales de tercer semestre de la maestría en Musicoterapia de la Universidad Nacional 2011, y espirales comunitarios (jóvenes músicos de diferentes barrios de Bogotá, Centro, Soacha, Usme rural).

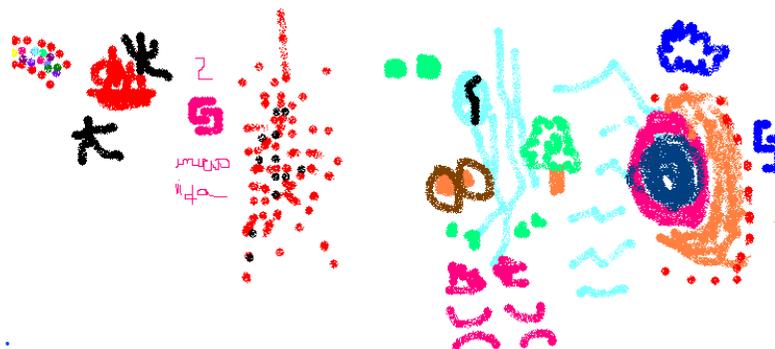
Los espirales de primer semestre, fueron eligiendo cada un@, un@ canción significativa para cada quien. Todos los demás acompañamos, reflejamos esta escogencia. Después, pasamos a buscar el hilo conductor de todas las canciones elegidas espontáneamente de la importancia real para cada quien, y las acomodamos en una secuencia, también en espiral.; cantar una = una situación, y salir hacia otra: canción=situación, recuerdo, experiencia, anhelo, etc.

Los espirales 3, estuvimos trabajando mucho sobre la conciencia de la respiración, cuerpo, movimiento y voz, ligado, a una exploración de analogías de colores naturales, útiles para comprender cuerpos holísticos. Entonces, trabajamos para apoyar el tejido común de las canciones.

Los espirales comunitarios, trabajamos, en el pulir habilidades como banda, voces, coros, ritmo, tambores, y movimiento.

El eje común de estructura, lo determinan los elementos de la naturaleza, a manera de relacionarnos nuevamente con ellos, sea bailando alrededor del fuego, espejeándonos y dejándonos ir como el agua, zapateando y sembrando la tierra, cantando y uniendo el aire..Pensamiento.

Todos, desde lugares distintos, aportamos nuestros conocimientos, porque todos venimos con algo importante de compartir con todos.



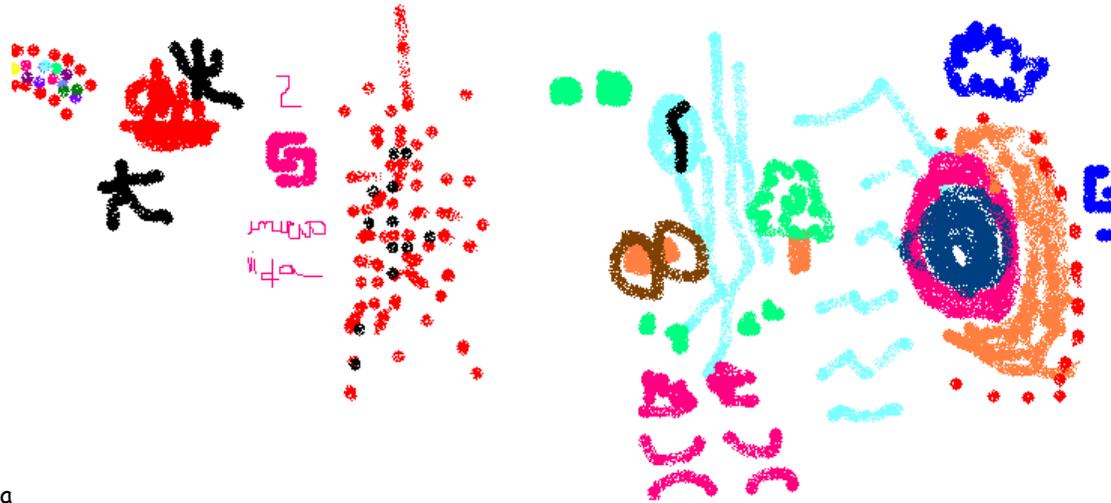
Estructura de la PROPUESTA INICIAL:

Momentos	1. Previo Caravana de tambores	2. generación de vid Caporia Cantos de 4 4l4mentos frente al fuego	3. INICIO creación en la pareja.	4. Sangre sucia. Glóbulos rojos estrechos en las venas del trasmilenio.	5. Búsqueda de mi misma/o en la vida 6. Aguacero. Cantado	7. Dejo ir 8- Oracion Cantada Baihanes	7. Bailo, dejando toda la debilidad y demás, atrás.	8. "Vamos caminando"	9. Por siempre amaremos a dios	10 origen Eterno PACH,
elementos	Corazón, fuego	fuego	Big /ban	Sabgre	Agua	agua	Viento, aire, tierra	tierra	Cielo, eter	TODO eleme
Significados	Todos los puntitos de diferentes colores. el mundo, nosotros. Que sin embargo vamos juntos, hacia el corazón.	La pareja, los opuestos, son el origen de la vida. Pueden significar un encuentro de guerreros.		Tan juntos, pero no nos vemos. Estamos perdidos. Unos sobre otros.	Dejo espejos que reflejan visualmente mi forma. Y paso a espejos reales, mis hermanos, la naturaleza (agua)..	Dejo ir, lo bueno y lo malo, el desapego	Piso mis penas. Canto a capella, mi sonido mas profundo.	Ya estoy con todos. Hermanos y tierra, Latinoamérica a La madre	Y a le cantamos a la madre, ahora a Jah, El padre	El retorr vuelta origen bailan
Canciones claves	Candombe	Cuatro elementos Candombe de palo	Coplas rajaleñas /tolima	Rap reggae Sobre un candombe de palo Te busco/ Celia Cruz		Te dejo ir / cumbia /mArtha Gomez Aguacero -brasil Bahianes indús	Them Belly Full (Bob M.,)	Latinamérica /Calle 13	W.b.f.l.j BobM	Guante Celia C

Estos momentos, están organizados en cuanto a los eventos paralelos que involucran: Música, cuerpo-accion, pintura.

		Tocado	Cuerpo	Pintado (4 grafitis)
1	Corazón FUEGO	Comparsa de tambores Candombe	Todos nos desplazamos tocando tambores y alrededor fuego: antorchas, boleros escupidores, etc.	1. 4 elementos
2	Creación /F	4 elementos	Capoira, pareja	
3	Creación/ F	Coplas de Rajaleña		
4	Confrontación /f	Candombe de Palo Mas improvisación, rap	Trasmilenio. La pareja entra a dos puertas de trasmilenio, y en es multitud, se separan, se pierden. Todos andan, sin verse, apretados, etc.	
5	Confrontación /f	"te busco" Celia Cruz	Buscando en el trasmilenio	Hombre-Mujer
6	Transmutación AGUA	Canto de boga, aguacero	Mandala	
7	Transmutación /AGUA	"Dejalo ir" Martha Gomez	Mujeres se van quitando el gris	
8	Oracion Viento pensamiento	Bahian	Todas arrodilladas, en silencio	
9	COlor	"Them Belly Full"	Mujeres de balnco empiezan a bailar, y los hombres empiezan a pintarlas	3. Latinoamérica
10		Latinoamérica	Mujeres zapateando, se camina en filas, se vuelve en círculos	
11		We'll be forever living Jah	Bailan todos, Ya hacia el universo, al cosmos	4. EL cosmos, el universo Pintado por todos, incluido el público.
12		Guantanamera	Volvemos a la pareja que se encuentra luego de la travesía. Un son cubano, viejtos bailando. Representa la vuelta a mi misma/o.	
13		Mantram Común	La comunión. Involucramos al público para hacer un círculo grande.	

De la Estructura inicial de 13 momentos al primer montaje presentado con 7 momentos (duración 1hora aprox).



Siguiendo el mismo esquema

		Tocado	Cuerpo
1	Corazón FUEGO	Comparsa de tambores Candombe	Todos nos desplazamos tocando tambores y alrededor fuego: anto escupidores, etc.
2	Creación /F	4 elementos, acompañado con palmas	Capoira, pareja
3	Confrontación /f	Candombe de mucho Palo, mezclado con el funky, como base de las improvisaciones Mas improvisación, rap. Se improvisó sobre la separación y caos en la ciudad.	Trasmilenio. La pareja entra a dos puertas de trasmilenio, y en es multitud, s pierden. Todos andan, sin verse, apretados, etc.
4	Transmutación AGUA	Canto de boga, aguacero	Mandala de mujeres, varias formas
5	Color	"madre Tierra"	Mujeres de blanco empiezan a bailar, y los hombres empiezan a pint
6		We'll be forever living Jah	Bailan todos, Ya hacia el universo, al cosmos. Se invita al público juntos.
7		Mantram Común	La comunión. Involucramos al público para hacer un círculo grande.

Ver montaje completo en <http://dl.dropbox.com/u/25207011/MOV09501.MPG>

Maestría en Musicoterapia Universidad Nacional de Colombia Seminario de Fundamentación III Docente: Juanita Eslava Martes 17 de mayo de 2011	Joaquín Casadiego Pamela Castañón Diego Cruz Donají Sánchez
--	--

1. JUSTIFICACION

El objeto del proyecto que se describe en este documento, era brindar un espacio, en donde: teniendo como referencia elementos de la musicoterapia comunitaria; fuera posible explorar, a través de la intervención con una comunidad creada, las múltiples variables relativas al ejercicio comunitario musicoterapéutico.

Dado que esto es un proyecto colectivo de formación en la acción, a través de una mirada comunitaria; se espera desde y en la práctica, desarrollarse sensibilidad y conciencia relativa a lo comunitario, de tal forma que logremos actuar como facilitadores del proceso.

2. Problemática inicial

Conocemos que parte de las dinámicas juveniles en los barrios de Bogotá y de muchos otros, se relaciona con la música. Sin embargo, muchas bandas que han querido ser agentes de cambio en sus propias comunidades, han caído en un estancamiento de temas anti sistema, pero sin trascender a la creación de algo más.

Siguiendo experiencias sudafricanas de musicoterapia comunitaria, también estamos seguros de que el trabajo de relacionar a varias bandas, puede generar nuevos espacios de reflexión frente a otra realidad. (Oosthuizen, Fouché, & Torrance (2007).

Este proyecto de intervención se justifica en la necesidad de impulsar y propiciar el encuentro de objetivos comunes, que reúnan a los jóvenes a pesar de sus diferencias. Objetivos que favorezcan el descubrimiento de una opción de acción frente a sus realidades, *desde el arte, desde la creación*.

3. INTRODUCCION

La primera tarea a realizar implicaba crear una comunidad musicoterapéutica en función de ésta, construir una propuesta de intervención en donde las distintas variables comunitarias estuviesen predeterminadas.

Nos enfocamos en conjuntar población joven de entre los jóvenes que cada quien conocía.

Al término de esta primera etapa del desarrollo de nuestro proyecto, la población que logramos convocar eran jóvenes diversos entre 16y 26 años de edad, entendida la diversidad, por diferencias de género, procedencias, localidades, estratos económicos, gustos musicales, etc. Se gestionó el espacio en el edificio del SINDU, los días viernes de las 18 a las 21 horas.

Acerca de la intervención coincidimos en centrarnos en la posibilidad de salud social a partir de procesos creativos colectivos. **Desarrollar el uso de razón y sensibilidad colectivas (habilidades sociales) a partir del ejercicio demusical comunitariamente, resumido esto en lo que llamamos: “ESPIRAL RESONANTE COMUNITARIA ”** un espacio para la búsqueda de un posicionamiento sólido frente a las realidades diversas -crudas y violentas- cotidianas para estos jóvenes, desde la mirada del arte, la autenticidad y la libre creación. A continuación presentamos la sistematización elaborada para desarrollar nuestra propuesta de intervención.

4. Objetivos

Objetivo general **UNICIDAD/ RESONANCIA**

Generar un espacio de encuentro para despertar los propios sonidos, que progresivamente nos permita descubrir y asumir las resonancias y/o acuerdos vivenciados en el actuar comunitariamente.

El fortalecimiento del proceso de construcción de identidad de estos jóvenes a través de estrategias inherentes a los procesos creativos colectivos propios del arte.

Objetivos específicos

a) Objetivos musicoterapéuticos

- Facilitar en los jóvenes, la exploración libre de los propios sonidos y colores
- Promover el trabajo en equipo desde sus propias sonoridades, para llegar a las *RESONANCIAS*, tanto sonoras y corporales, como sociales.

5. Metodología de trabajo y Fundamento Teórico

5.1 UNICIDAD Y RESONANCIA

5.1.1.Espiritualidad

Aportes que rescataremos desde la ETNOMUSICOLOGIA

El análisis sonoro es planteado en relación a la cultura. Desde la etnomusicología que se hacía en Bolivia en los 80'tas, Gilka Céspedes ya en 1987 proponía analizar los cambios sociales en conjunto con cambios en la organización musical, tomando en cuenta transformaciones de las comunidades o ayllus, reformas agrarias, migraciones, etc. Las jerarquías, la presencia de instrumentos de otros lugares, los cambios de afinación, etc.

Céspedes, propone hacer un paralelo entre cambios sociales y territoriales, que se expresan en los instrumentos. Por ejemplo al dualidad es un elemento importante en la cosmovisión andina, y se refleja en la música de sikus, (zampoñas), que se tocan de a 2, y en tres registros sonoros distintos, organizados por 5tas justas. Aquí se ve una correspondencia, porque entre dos se hace una melodía. Son dos mitades de un solo círculo. Y las tres alturas, porque en la cosmovisión andina se habla de 3 mundos, bajo tierra, aquí en la tierra, y arriba de la tierra (Arnaud, 2002).

5.1.2. Musicoterapia Comunitaria: *Conspirar: Respirar en Colectivo*

Hacer comunidad es un objetivo vital. Que estamos jugando con múltiples identidades, lo sabemos. Sin embargo, también podemos hallar consonancias, y debemos hacerlo. Nuestro equipo está conformado por personas diversas, a la vez con identidades diversas, y nos encontraremos con jóvenes diversos. Al mismo tiempo, nuestro equipo está convencido de la necesidad del sonido, de la conciencia de nuestro poder creativo. Estamos convencidos de un montón de cosas que nos llevan a ver a nuestra sociedad como enferma, y frente a esto, nuestro posicionamiento es el Arte, para nosotros una misión de humanidad y hermandad, una conciencia del poder creativo del ser humano, con la finalidad de trascender la oscuridad. Dice Pellizari que el objeto de todo abordaje expresivo es "facilitar la concientización de este movimiento de entre apertura"

Así, en cuanto a constructos teóricos, nos unimos a las reflexiones de Pellizari, acerca de los ejes de observación y de trabajo en el contexto expresivo de la subjetividad: "...conceptos que se ajusten a las observaciones de un campo amplio al de las producciones sonoras, que incluye la misma historia del sujeto.

EJE SENSORIOMOTRIZ (la importancia de moverse) .

De la imagen inconsciente del cuerpo surge la expresión En las producciones sonoras están el cuerpo real y el simbólico. El cuerpo es el objetivo principal de nuestra existencia, hay en el gesto: la mirada hostil, desafiante, o amorosa).

Entre lo motor como funcionalidad y proyecto y la imagen inconsciente del cuerpo.

A veces, no es tan importante que significa, si no más bien como se desenvuelve, hacia donde se dirige, donde se bloquea, cómo se organiza ese movimiento que es también afecto." tocamos el cuerpo , pero para devolverle su valor relacional y simbólico" .

LA VOZ como gesto , la semantización de la voz, existen bordes que construyen articulaciones. El llanto, el grito, el gemido, la risa y el susurro, estos estados de la voz poseen habitualmente una carga de significado consciente y mayormente consensuada. Adquiere un significado.

EL SILENCIO capacidad de estar a solas. Registro de una emoción que no necesita " ser" escuchada por otros.

No se trata de acallar el malestar o el deseo. Un silencio que anima la escucha interior y la capacidad de enriquecer el diálogo con lo diferente. El intercambio significativo con el medio.

Este vaiven entre emoción manifiesta y emoción a solas abarca todo el campo problemático de la expresión y sus contextos, sede del cuerpo y de las relaciones humanas. La intimidad es un destino posible de las emociones.

Es en sí la posibilidad de descubrir la belleza del gesto y de la expresión humana.

LA PIEL, el sector de la caricia y del golpe. Coraza, la piel como envoltura y superficie del cuerpo.

Lugares privilegiados (sentidos) relación entre campos sensoriales y funciones motoras: capacidades de expresión, privilegiadas y medios sensoriales ligados a ellas.

Coordinación, ritmo, en este eje se observa el cuerpo instrumental, imaginario y simbólico.

EJE COGNITIVOS INTELECTUALES, las representaciones y su función.

Funciones cognitivas que contribuyen a un desenvolvimiento activo del sujeto frente a la realidad.

Sostenemos que todas aquellas funciones del yo que faciliten una visión activa y crítica de la realidad, serán propiciatorias de salud y creatividad.

Las funciones cognitivas son fuentes productoras de formas.

“Relación entre elementos sonoros, organización y formalización “

EJE EMOCIONAL (energía)

Los aspectos afectivos (la emoción y su función).

Invocamos a lo estético. Venida de las emociones más profundas, el afecto es energía. Todo el movimiento humano surge allí, en el centro de nuestras sensaciones.

Daniel Goleman propone reflexionar sobre el destino social de los instintos básicos:

Consciencia de sí mismo, auto regulación, control de los impulsos, motivación y perseverancia.

Elaboración de un autoconcepto realista evitando caer en el optimismo ingenuo ... es decir, el sujeto modela sus emociones y sentimientos en el seno de sus circunstancias vitales.

El descubrir cantidades y cualidades de energía puestas al servicio de la creatividad, de la expresión y del vínculo.

Todo estos microclimas de la expresión se escuchan en el pleno sonoro: elección de instrumentos, modos de accionar sobre ellos, características de los climas sonoros, expresivos, intensidad, velocidad.

La emotividad está directamente relacionada con la cantidad de energía que va en el impulso sonoro y con la cualidad sonora.

EJE VINCULAR.

Los aspectos sociales. EL vínculo y función.

Los siguientes grados de conexión: tendencia al aislamiento sonoro, a la dependencia sonora y a la diferenciación e interacción sonora.
Técnicas vinculares: de contacto, de resistencia, de acompañamiento, de diálogo y de integración creativa.

En una improvisación sonora, los elementos ocupan posiciones de existencia..

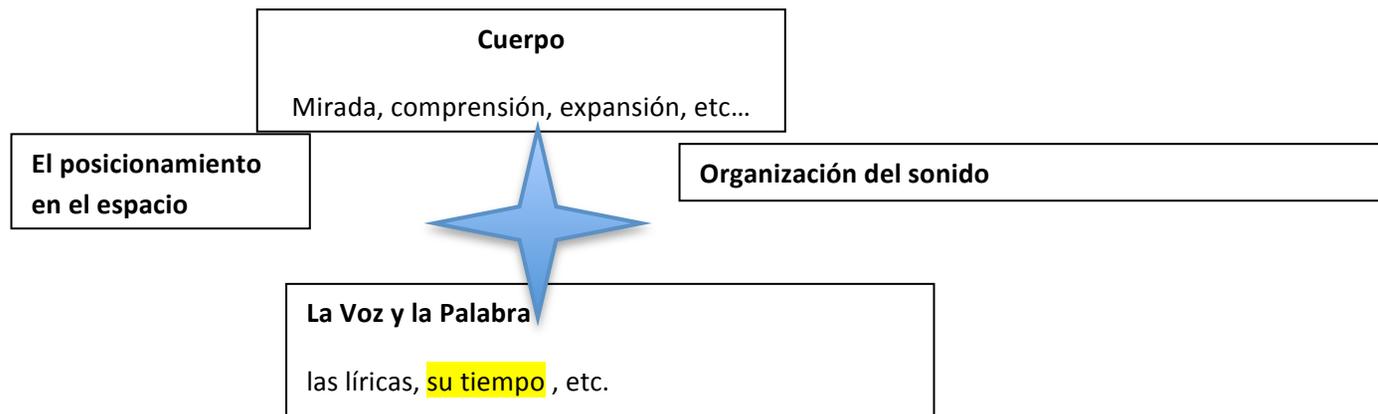
La presencia activa de la interlocución del sujeto a través de su palabra, es la que habilita a tomar una u otra dirección a los musicoterapeutas.
Respetando, por sobretoda convicción teórica, la dignidad del sujeto que nos brinda su confianza.

A continuación mostramos una propuesta sistematización a partir de la cual realizamos los análisis de cada sesión. En ésta se combinan los ejes: emocional, cognitivo, vincular y sensoriomotriz; y la descripción de las producciones sonoras en cuanto a ordenadores, externos e internos; a partir de los ejes de observación y de trabajo desarrollados por Patricia Pellizari.

Momentos	Elementos organizadores internos: intensidad, altura, duración, velocidad, timbre, densidad + Eje emocional		Elementos organizadores externos: (textura, forma, género y estilo) + Ejes cognitivo y vincular		Eje sensoriomotriz
lo que sucede minuto a minuto	descripción de estos elementos	<p>Conclusiones previas. Campos de acción – dinámica expresiva: indicadores de violencia, impulsividad, aislamiento, rigidez, estancamiento, indiferenciación, etc..</p> <p>+ Eje emocional</p> <p>Afecto es energía</p> <p>Emoción: mover energía, movimiento hacia</p> <p>Ira: predispone a la defensa o lucha, movilización de la e, a través de hormonas en sangre y aumento ritmo cardíaco, reacciones de preparación de la lucha (apretar dientes, fluir sangre a manso, cerrar puños)</p> <p>Miedo: predispone a la huída o lucha: retirada de sangre: ocultarse o atacar: ansiedad.</p>	<p>descripción de estos elementos</p> <p>Diferenciación, selección, combinación, variación, repetición, constancia e integración</p> <p>+EjeCognitivo Procesamiento de la información:</p> <p>Diferenciación, selección (uso cognitivo de la libertad de elegir)</p> <p>La asociación (capacidad de realizar construcciones y analogías, uniones significativas, también gramáticas discursivas) combinación (producto de</p>	<p>Concl/niveles de participación y de enlace grupal: nivel de expresión y creación</p> <p>(permite un conformar y conformar-se en un ideal)</p> <p>+ Eje vincular social</p> <p>Grados de conexión relacional</p> <p>Libertad de expresión: independencia y autonomía respecto al otro</p> <p>Grados de conexión o desconexión</p> <p>:contacto, resonancia, acompañamiento, dialogo, integración creativa</p> <p>Se evalúa a través de la direccionalidad del impulso sonoro (así se puede</p>	<p>Aspectos sensorio perceptivos: cuerpo, sentidos y su función.</p> <p>Postura, mirada, gestos, uso del espacio, continente de emotividad</p> <p>Escenario en el cual se crean y reflejan</p>

	<p>Alegría: predispone a cualquier tarea. Inhibe sentimientos negativos</p> <p>Sorpresa: predispone a la observación: curiosidad</p> <p>Tristeza: predispone al ensimismamiento y duelo. Disminución de energía y entusiasmo</p> <p>DESTINOS DEL AFECTO: hacia: el interior, exterior, únicas o múltiples direcciones.</p>	<p>enlaces perceptivos y emotivos: crear formas, desarrollo de la imaginación</p> <p>Síntesis: distinguir lo principal de lo secundario</p> <p>Fluidez? Plasticidad, normatividad y crecimiento?</p>	<p>escuchar, el propósito vincular y la intención)</p> <p>Organizadores externos (importante para ver las redes vinculares.</p> <p>Posiciones de los elementos sonoros: el sujeto esta como figura o fondo, realiza propuestas, o se centra en sí mismo. Imita, se somete a la modalidad expresiva de otro, o busca contrastar.</p>	<p>cantidades de energías que conforman tensiones y descargas, formalizando direcciones y movimientos emocionales</p>
--	--	--	---	---

5.2 Variables a evaluar:



5.2.1 Cuerpo/ tendencias alternativas, ancestrales /notación Laban

El cuerpo: como un entramado de relaciones energéticas. Todo está conectado, mente, espíritu, emociones, flúidos. La vibración como remembranza de la unión a un centro. La consciencia la oscilación entre la contracción y la expansión en cualquier proceso vivo. Del estar en movimiento consciente, atento a nuestras formas primarias, El pulso y la respiración. VIDA y movimiento.

Hay quienes nos hablan de Chakras, la medicina china se basa en los 5 elementos, la medicina ayurveda, la ciencia altiplánica, (Bastian, 1986, 1996) “ o de la sierra colombiana.

Todos nos hablan de un cuerpo, de un microcosmos que es un reflejo del macrocosmos, el fuego se relaciona con la sangre, con el calor y movimiento, las emociones de ira, el brillo en los ojos. La madera, significa el crecimiento, y slo relacionan también a los análisis sociales donde se talan los árboles como en ciudades industrializadas, donde vemos un crecimiento en desequilibrio... por ejemplo.

Todo esto, para decir que concebimos el cuerpo así, como un entramado de relaciones energéticas, por tanto el sonido puede movilizarlo. Tanto internamente como en la conexión de los cuerpos individuales con la interacción social.

Los orientales siempre han contemplado como vital en el desarrollo del Ser, el adiestramiento de la mente y del cuerpo, mediante la concentración y la conciencia de la respiración.

El cuerpo habla, así, observándolo podremos empezar un trabajo siempre dirigido a desbloquear los centros energéticos, de conexión con uno mismo y los demás. Así también hablando de esto, podremos dar cuenta de los avances del proceso.

5.2.2.Espacialidad: un territorio...una constelación...

El análisis de este cuerpo individual y su ubicación en el espacio y su relación con los demás cuerpos.

En este sentido, estamos agregando el trabajo de relación con la naturaleza, mediante la relación con los elementos naturales, ya que en esta constelación también entablamos relaciones con la naturaleza. También estamos retomando algunos aspectos de sabiduría ancestral, como los rituales de siembra, rescatando no los efectos de contextos específicos, sino el significado profundo, que es restablecer relaciones entre todos los elementos. En musicoterapia, Sekeles, Chava (1996) propuso un modelo integrativo, reconociendo la riqueza del ritual, en el que convergen en un mismo momento, movimiento, canto, danza, máscaras, performance, etc.

5.2.3 Sonidos

5.2.3.1. Elementos propuestos desde el Abordaje Pluri Modal

En cuanto al análisis de los productos sonoros, trabajaremos rescatando las propuestas hechas en el *Abordaje Plurimodal* (Schapira 1996, 2005), que reúne varios trabajos: Los perfiles de valoración de la improvisación de Bruscia (IAP's), mas 4 aspectos de la musicoterapia morfológica de Bauer y 9 niveles de análisis de interacción musical trabajados por Pavlicevic. Este acercamiento es bastante sistémico y amplio al contemplar los análisis de analogías y metáforas, partiendo de que la improvisación musical nos permite ver como el usuario **ES**, porque se parte de Ser en la música, del origen musical y de la matriz musical del inconsciente.

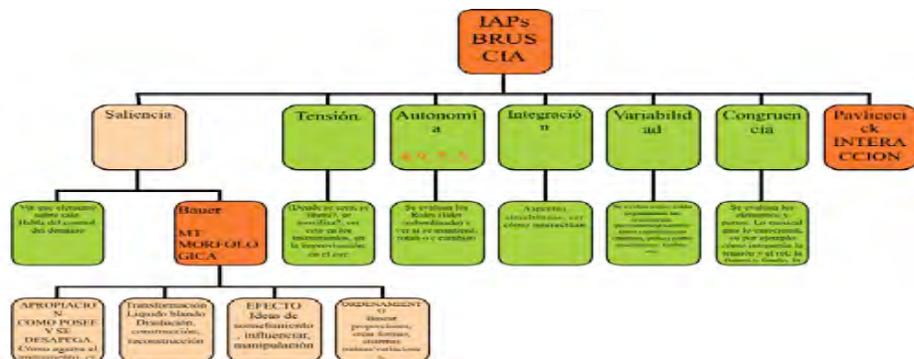
Variables o habilidades a desarrollar y observar dentro de lo sonoro ,a partir de la siguiente propuesta de sistematización fundamentada en los perfiles de Bruscia:

Cuadro1 :IAPs de Bruscia y propuestas de intervención frente a cada perfil.

Integración: Para analizar los aspectos simultáneos, hasta qué punto se parecen, se separan los elementos de la música en relación con los demás.	Distinción Ver cómo se resalta más alguno de los elementos musicales, (retroceder, conformarse, contribuir, controlar, sobreponer)	Variabilidad Cómo se organizan y se relacionan los aspectos secuenciales de la música. Hasta qué punto se mantienen o cambian cada componente (rígido, estable, variable opuesto, fortuito)	Tensión Hasta que punto el elemento musical acumula, mantiene, modula o libera tensión	Congruencia Hasta qué puntos los estados de sentimientos espontáneos y las relaciones de rol son coherentes en cuanto tensión y roles.	Autonomía Tiene que ver los tipos de relación de rol que se forman entre los improvisadores (dependiente, seguidor, compañero, líder, resistente)
Sincronización Incorporación Fondo rítmico Centro tonal Diferenciación Intervención Contraste, División integración	Exagerar, Formar Contrastar Pasear Rebobinar Informar Reaccionar transportar	Imitación, Repetición, Guía, Crear espacios Intervención, Extensión Terminación, Introducir un cambio, Modulación Secuenciación, Hacer transiciones	Paso Calmar Intensificar Contener	Reflejar, Doblar Contrastar Integrar, Dividir Simbolizar Proyectar Emparejar Asociación libre fantasear	Crear espacios, Intervenir, Modelar, Imitar, Sincronizar, Diferenciar, Compartir instrumentos Dar, Unir, Soliloquios Retirar, Dirigir, Transferir Desempeñar un rol., experimentar

Fuente: sistematización propia, en base a Bruscia.

Finalmente tendríamos el siguiente modelo, integrando las teorías mencionadas, en el APM.

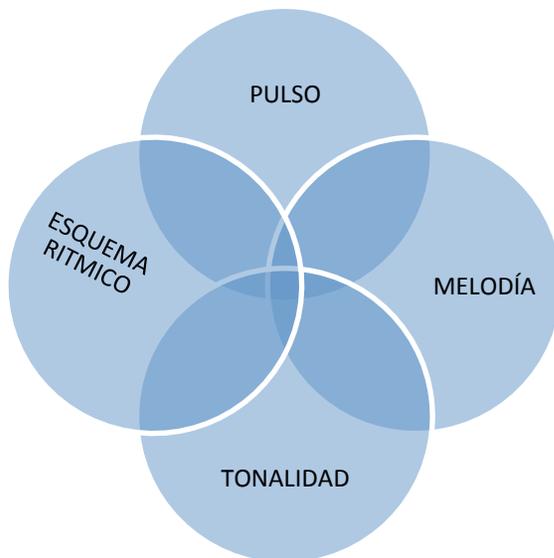


Algo más que subrayar: Para el APM, la improvisación es más que una proyección simbólica. Desde el análisis de ANALOGÍAS (Seimagister), se sugiere interpretar las variables **RITMICAS** en términos de energía: estarían hablando de pulsiones. El pulso o el **tiempo** hablarían de una homeostasis, relacionada con la vivencia intrauterina en el vientre.

Una necesidad de mantenerlo o transformarlo podría ser interpretada en cuanto la necesidad de seguridad, o de independencia, por ejemplo. Ya que para Bruscia, la energía del pulso se referiría a una necesidad de sostén. Se analizaría su relación con el esquema rítmico que representaría los grados de necesidad de estar cerca o lejos del pulso = grados de necesidad de sostén, de mayor a menor.

Lo mismo se propone en relación a la tonalidad y la melodía: **la tonalidad agrega el espacio al tiempo (rítmico), le da la emoción**. La melodía, que parte de una escala cualquiera, también contiene sentimientos. El análisis iría en analizar la relación de figura y fondo. Mientras la melodía esté más cerca de la tonalidad, hablaríamos de una integración. Si estaría muy lejos, fuera de la escala, se puede pensar en que la persona está igual de lejos, relacionando cosas de otros contextos.

Así se proponen otros paralelos como el relacionar una manera de tocar repetitiva con obsesiones, nexos con el pasado. Y una manera de tocar muy cambiante, con personas inestables. Respecto al volumen: también demostraría la cantidad de energía. El timbre y el instrumento, mostraría cómo el usuario quiere ser escuchado, ya que conlleva la elección de un instrumento, la extensión de la persona, implica una simbolización particular de sonidos de sí mismos. Así también se analiza la textura, la armonía, los cambios de velocidad a rápido, lento (calma) etc.



5.2.4 Letras

La palabra creadora: Para la mayoría de los pueblos indígenas, la palabra tiene poder- la mayoría de las culturas antiguas. Así encontramos en la Biblia, que primero es el verbo...etc- La creación mediante el viento, soplo de vida.

Sería importante analizar las improvisaciones libres, analizar la organización de las frases, el tiempo que usan, (presente, pasado, futuro?)
El color de las palabras (palabras opacas, brillantes ...construcción propia)

6. BITACORA

2011	Actividades	Relato
Febrero - Marzo	Búsqueda de Población/ Reunión del equipo de trabajo para plantear objetivos. Se proyectaron 8 sesiones dos horas una vez a la semana del 25 de marzo al 20 de mayo.	Pamela logró convocar a 5 +2 jóvenes de la localidad de Usme: Los 5 primeros: Oswaldo (22), Diego (17), Jonathan (19), Amaury (19) y Jeremías (19) son una banda de reggae. Diego grande (25) e Ivan (26) han fungido como lo que ellos llaman "profe" de estos 5 primeros jóvenes. Dona convocó a Iván (20) y Camilo (20) raperos de la comuna 3 de Soacha.
25 marzo		Nos reunimos Diego, Joaquín, Pamela y Dona esperando que llegaran los chicos convocados. En esta ocasión solo llegó Ivan (Soacha). Dado que no logramos cuorum, solo le contamos a Iván cual era nuestra propuesta de trabajo. ANEXO 1 (Plan de trabajo inicial)
1 abril	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la propuesta • Improvisación colectiva • Verbalización • Reseña de sesión ANEXO 2 	<p>Citamos a las 6 y poco a poco fueron llegando . Empezamos por resolver las llaves del salón a sacar instrumentos del laboratorio para llevarlos al salón 137 del SINDU.</p> <p>En esta ocasión asistieron los 7 chicos de Usme, mas nosotros 4 ..</p> <p>A la mitad de la sesión llegó otro chico amigo de los de Usme, y se sumó de una al toque.</p> <p>Iniciamos por contarles cuales eran nuestras perspectivas de esta experiencia, que esperabamos del trabajar juntos poder compartir nuestras ideas y las de ellos acerca del trabajar colectivamente. Les contamos un poco de las herramientas con las que la musicoterapia cuenta para ser un agente de cambio</p>

		<p>en procesos bien encuadrados, como lo era trabajar desde temáticas como: la caracterización y simbolización de los elementos vinculado a lo sonoro, el tai-chi y otros enfoques de movimiento, conexiones diversas desde lo musical, hacer portadas de cds, grabar robadubs, etc.</p> <p>Se les habló de la construcción de un “performace” como producto final, pero que este debía construirse a partir de la externalización de sus propuestas.</p> <p>Al presentarse cada uno de ellos, fue claro que estos chicos están formando parte de una cultura, que han ido interiorizando valores de ésta, arraigándolos en su comportamiento, como la conciencia de la necesidad de alimentarse de la música y el respeto por ella. El espacio creativo que les significa, “paz y tranquilidad” para fluir, elementos fundamentales para hablar de “salud social”.</p> <p>Les preguntamos si podíamos grabarlos y les hablamos de esto como herramienta de análisis. Empezamos las improvisaciones.</p> <p>Del análisis de lo sonoro de la improvisación y del hecho de que se encuentran configurando una identidad grupal, trabajando en sus propias creaciones; decidiendo construir un camino tendiente al arte; decidimos redireccionar la propuesta de trabajo para las siguientes sesiones. Brindarles herramientas que les permitieran avanzar en su construcción como banda ejercicios rítmicos, expresión emocional, corporal; nutrirlos como artistas. Trabajar con los emergentes evidentes: la condición misma del grupo y lo inferible del análisis sonoro.</p>
8 abril	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la propuesta para los nuevos asistentes • Actividades de dirección con instrumentos de percusión. • Improvisación de líricas a partir de la base rítmica de los demás compañeros • Verbalización 	<p>Desde las 6 estuvimos esperando a los chicos, poco a poco llegaron los 7 de la sesión pasada, Angela(23) una chica amiga de ellos, Mario (25) amigo de Ivan y Diego (los profes) e Ivan (Soacha).</p> <p>Se hizo una pequeña retroalimentación de la sesión anterior del trabajo de la impro y una introducción al porque empezáramos el trabajo de dirección musical, la intención de brindarles herramientas que enriquecieran su trabajo musical como banda.</p> <p>Al término de esta primera parte, se les propuso un freestyle desde la base que estábamos sonando. Visualizado mas como un proceso de vinculación (del compartir) a partir de sus líricas improvisadas.</p>

	Registro de sesión ANEXO 3	
15 abril		Llegaron 2 chicos convocados por Diego: Laura (25), Andrés (22), Iván y Camilo de Soacha, estuvimos esperando que llegaran los chicos de Usme, pero al tiempo nos llamaron para avisarnos que no llegaríamos. Finalmente quedamos de vernos para la semana regresando de semana santa
22 abril		Dada que la sesión anterior no logramos cuorum fue imposible cuadrar una fecha en vacaciones para trabajar.
29 abril	<ul style="list-style-type: none"> •Introducción al trabajo de tambores. •Construcción de "bandas sonoras a partir de la emoción representada por los participantes corporalmente Registro de sesión ANEXO 4	Asistieron los 7 chicos de Usme + los 2 chicos de Diego . al trabajo de tambores , a partir de la imitación, la construcción de células rítmicas y la combinación de estas. Trabajo de movilización de cuerpos y respuesta colectiva sonora que pudiera apuntalar la propuesta de movimiento.

6 mayo	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de tambores • Socialización de la propuesta de performance <p>Registro de sesión ANEXO 5</p>	<p>Esta sesión fue toda atropellada, en principio porque el maestro Mauricio no daría clase a los chicos de primero, y el maestro Alvarosolo nos había permitido utilizar dos tambores y debía irse a las 7 de la noche. Nuestra sesión había empezado casi a las 7 de la noche, no teníamos mas que 4 tambores dos de la escuela unode Diego y otro de Pame, mucha percusión menor que afortunadamente llevaba Diego y la condición determinante de que ya eramos 19 personas en la sesión 9 por Usme, los 7iniciales mas 2 nuevos (Canela (16) y Brandon(18)) , 3 de Soacha, los 2 chicos de Diego mas Ana(27) y nosotros 4.</p> <p>Las cosas se complicaron porque el círculo de tambores apenas estaba amasándose cuando ya debíamos entregar dos de lo tambores porque no hubo forma de negociar guardar esos dos tambores al término de la sesión en la bodega de don Luis para al día siguiente sábado pasarlos al laboratorio cuando los compañeros de la clínica de la memoria llegan a sacar instrumentos para su sesión. La complicación era mucho mayor porque ese sábado sería el examen de admisión y no habría sesión. Después de muchos argumentos que nos hicieron darnos cuenta que no íbamos a solucionar nada, Pamela y Alejandra llamaron a la maestra Carmen para buscar una solución y finalmente debimos hacer un carta llevarla la oficina central de vigilancia.</p> <p>Después de una hora estábamos de vuelta todos en el salón, la actividad de los tambores seguía. Una gran solución fue que se trabajaron con las mesas del salón.</p> <p>Al terminar el trabajo de tambores, Pamela y Dona motivaron la lluvia de ideas acerca de lo que los chicos se habían ido soñando respecto al montaje de elperformace. Fue difícil que propusieran ideas. Finalmente decidimos compartirles de la propuesta del ACTO PERFORMATICO/RITUAL que veníamos trabajando en nuestra electiva colectiva. A partir del esqueleto que les presentamos, algunos decidieron adaptarse a la propuesta y empezaron a generar ideas, otros entraron en serios conflictos, entre lo que ellos (sin tenerlo muy claro) esperaban de un performance, sus experiencias previas en procesos colectivos de creación y lo que nosotros proponíamos. En principio porque para muchos de ellos Performance era mas bien entendido como intervencióndel espacio, y lo que nosotros estábamos proponiendo era una intervención en el espacio. Un proceso mas desde lo individual, el engrane resonante en colectivo y la posibilidad de expresión, mas que el de la provocación o el impacto de los posibles expectadores. Lo cierto es que tanto ellos como nosotros fuimos aclarando que en realidad si podíamos hacer respecto al montaje colectivo.</p>
13 de mayo	<ul style="list-style-type: none"> • Socialización del desarrollo del montajes, elecciónde temas a trabajar • Trabajo de tambores 	<p>Hoy trabajamos con Jermy, Oswaldo, Amaury, Johantan, Diego , Canela, Brandon, Ivan y Piso.</p> <p>Se construyó un mapa del acto performático para hacer mas visible las sensaciones y emociones por las que se busca transitemos como individuos y como colectivo, desarrollando tareas específicas para conseguir el producto.</p> <p>Se definieron 5 grandes momentos: El CORAZÓN, el PULSO que será representadao por una comparsa de</p>

	<p>tema / Cándombe de mucho palo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mantra colectivo. <p>Registro de sesión ANEXO 6</p>	<p>puros tambores e instrumentos de reciclaje accionados con el PISO.</p> <p>LA CREACION: los elementos, la vida, la construcción de pareja. Representado por un toque de capoeira“ los 4 Elementos” y una coreografía con base a las propuesta de movimiento del capoeira.</p> <p>.LA CONFRONTACION. Con el sistema, con la inercia de las ciudades , con uno mismo, con la pareja. Representado por un trabajo de movimiento por parte de la mayoría de los participantes sobre la recreación del tema “Candombe de mucho palo” en el cual los chicos plasmaran su sentir en las estrofas que han construído desde el freestyle(RAPEAR) .</p> <p>LA TRANSMUTACIÓN. La purificación, la consciencia. Representado por un CANTO DE BOGA, de los pescadores del pacífico y el trabajo de cirandas y mandalas en movimiento.</p> <p>LA POSTRACION, representado por el canto de un BAYAN (mantras)</p> <p>LA COMUNION. La construcción a partir del sembrar, del pintar. Representado por una intervención de color en los cuerpos de los participantes sostenido por un canto de murga.</p> <p>Mas tarde la construcción con los espectadores de un universo de colores en el piso .</p> <p>EL compartir el danzar el tema Guantanamera por parejas con los espectadores.</p> <p>Para cerrar el mantra de seguridad con todos al centro. Participantes y espectadores.</p>
17	Entrega de informe	<p>A este momento aun nos quedan 3 sesiones por realizar, aún así nos es posible decir mucho acerca del proceso que hemos vivido. EL proceso que hemos vivenciado en el accionar con los chinos, y el de lograr sostener el espacio, encontrarnos en las propuestas como equipo de trabajo.</p> <p>Aún nos quedan por realizar 3 sesiones, esperamos ir por lo menos un fin de semana a trabajar en la construcción de instrumentos con los chicos de Usme. Así como ellos han estado haciendo lo necesario para movilizarse hasta la nacional , queremos corresponderles de la misma manera.</p>
20 de mayo	<ul style="list-style-type: none"> •Montaje de los temas Candombe, el canto de Boga, el toque de capoeira, la murga y la comparsa. •Cierre Mantra colectivo. 	SESION AUN NO REALIZADA
22 de mayo	Construcción de instrumentos JAmmin	SESION POR REALIZARSE EN USME
26 de	Análisis de los registros	

mayo	de sesiones	
26 de mayo	Retroalimentación de los resultados con todos los participantes	
27 de mayo	Primer ensayo general de la propuesta escénica.	



Ensayando el candombe : Diego, Oswaldo, Pame, Jermy, Piso, Canela, Brandon, Jonhatan, Maury

6. REFLEXIONES FINALES

Si bien es cierto que aún no hemos acabado con la ejecución de nuestra propuesta, en realidad hemos vivido mucho para relatar.

Hablando de nuestra formación como facilitadores de procesos comunitarios hemos descubierto que no resulta tan inmediato el poder conjuntar ideas, la necesidad de construir acuerdos, y a veces tuvimos que descubrirlos en los muchos desencuentros.

Que hablar de propuestas comunitarias , implica necesariamente aprender a trabajar colectivamente, en tiempo, en espacio, darse tiempo para que lo que hemos comunicado ha sido entendido por nuestros pares .

Hasta el momento esto ha significado una posibilidad de conocernos, conocer nuestras potencialidades actuando como facilitadores , ser capaces de conjuntarlas, vivenciar el compromiso de cada uno, nuestras propias expectativas y el como transitamos individualmente el proceso.

Relativo a eso Pame relata acerca de sus experiencias de contratransferencia en el proceso. "...Personalmente, había experimentado muchos tipos de contratransferencias en las diversas prácticas, pero nunca como aquí.

El grupo de los rastas, es parche de amigos de mi edad de Usme (veintipico). Yo me alejé de una chica del parche, a la que no invité a las sesiones. Pero ella se apareció al medio de los rastas, una vez, y una segunda vez. La primera vez me extrañé, no entendí para qué venía. Sin embargo, seguimos normal la sesión. Yo me pregunté, pucha: es comunitaria, ella es parche de este parche, pero yo no quería estar cerca, no me late, o simplemente no quise. Y ella ahí al frente. Fue muy terapéutico. Qué hice?, no hice nada diferente. Ella participó, yo estuve normal.

Qué se hace en esos casos?, la verdad que en algo comunitario, una no puede decirle que no venga, verdad?, pues no. Una tiene que aprender a modular su energía. Aprender a trabajar las disonancias que una también tiene, porque una no es ahí una luz mas grande que otras, sino es alguien que dentro de esa comunidad también se va a espejear, y también deberá resolver cosas desde lo energético sonoro."

Constatar que en realidad este proceso está caminando, que se ha generado un espacio musicoterapeuticoen donde facilitadores y comunidad se han enriquecido positivamente y que se ha ido fortaleciendo De alguna manera ya definió una línea de trabajo que ha mostrado ser poderosa en el la tarea de desarrollar habilidades sociales a través del musicar(tamborileando en forma). Que depende de nosotros hacía donde decidamos direccionar este esfuerzo .

La gestión de los espacios y los recursos no fue trivial y esto es algo que nos enseña que como facilitador de procesos comunitarios también implica asumir roles, unos se ocuparan de que las gestiones nos beneficien y los otros desarrollaran el trabajo de campo.

Este equipo de trabajo está constituidos por cuatro miradas, que aunque muy desde el mismo polo vivencian desde parámetros y sensibilidad muy particulares del que y como del arte como posibilidad de conexión , de vínculo, de proceso , de salud.

LA resignificación el poder ritual como mecanismo de transformación salúgena colectiva, el poder del entrenamiento de las formas básicas (pulso y respiración) en la construcción de la consciencia individual del aquí y el ahora, tomando responsabilidad de sus cuerpos, de su fluir, de sus formas de vincularse con los otros, del construir con los otros , de caminar el corazón compartido: EL TAMBOR, como experiencia noble que tenemos los humanos para transitar a través de nuestras raíces y conectar con nuestro ser mas puro. El corazón.El poder de comunión que detenta, la catarsis armónica que representa, y del ordenamiento natural en el que se transforma al momento de tomar consciencia de su lugar como elemento ritual de lo humano.

La construcción del performance ha significado un reto como proceso de creación colectiva. La habilidad del facilitador para comprender que todo tiene un momento. Que para que la experiencia fluya y sea estímulo para una transformación (el poder de lo ritual) individual y colectiva, el primer momento desconocernos , partir de las necesidades, que no siempre saldrán en unas preguntas y respuestas verbales.En muchas ocasiones saldrán como delatantes en lo sonoro.

Construir a partir de ideas nacidas de lo individual en lo colectivo o de las experiencias de otros, implica en un todo momento, un estado de alteridad. Ser capaces, como facilitadores, de motivar y direccionar el movimiento energético emocional de una colectividad no tener miedo a proponer cosas.. Salir de uno para mirar al otro. Y los otros a los otros. Escucharnos, no permitir que nuestra contratransferencia dada por el apego o no a esas ideas colectivas nos haga perder de vista lo realmente valioso del proceso, ver como se va dando , como se va amasando y como va tomando sentido.

Es innegable el, sino del todo compromiso, sin interés y disposición para aprender por parte de los chicos. Es muy gratificante observar como ellos mismo pueden recrear y proponer a partir de una idea que inicialmente les era ajena. Comprobar que efectivamente musical encaminado a un proceso escénico es un espacio para el trabajo de múltiples emergentes. De cognición, de emoción, de vínculo, de posibilidades de posicionarse con mayor consciencia en el mundo que habitan.

Frente al objetivo general, que era el encontrarnos en el sonido, el Resonar, Considerando la cantidad de encuentros, se ha logrado trabajo musical en unísono, sobre todo con las ruedas de tambores. Cada uno en su ritmo, pero atento de estar engranado al ritmo común., Calor, corazón, fuego. Coros responsoriales.Otro tipo de resonancia también se ha logrado. Hemos hecho música, a pesar de los contextos diversos de los que venimos. Un día por ahí, salieron comentarios sociales, como que evidenciaban cierto resentimiento a otras formas de concebir cotidianidades, como críticas. Pero esto también se logró resolver, sin cambiar la realidad, pero sí trabajando por un objetivo común, el sonido, el acto creativo, la unidad.Juntarnos en lo que tenemos en común, no en las diferencias para dividirnos.

Pamela Castañón Pinto
Becaria del Programa de (BESP)
Becas Estudiantes Sobresalientes de Posgrado
Maestría en Musicoterapia –Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia
Diciembre de 2011

A continuación se precisará la caracterización general de la materia **Electiva IV (Espiral Resonante)**, que se escribió en el plan de la materia para el 4to semestre de la Maestría en Musicoterapia. Luego se irá describiendo el curso del proceso que se llevó a cabo, contemplando: 1. Los objetivos iniciales contrastados con su logro en el semestre, 2. Las actividades realizadas en la materia y la evaluación. 3. Las actividades como docente directa en una materia comunitaria constructivista. Finalmente se presentará una bibliografía básica.

En el plan de la materia, se hizo la siguiente caracterización:

Las materias están planteadas con la intención de brindar un espacio para el desarrollo en conjunto, de la **Musicoterapia Comunitaria** y varias de sus estrategias. Para enriquecer este proceso, se invitará a jóvenes diversos (y ajenos) a la Maestría, con quienes trabajar estrategias comunitarias desde la musicoterapia. Se trabajará valorando la construcción inter y trans disciplinar del conocimiento en torno al que hacer música como terapia, con el fin de afianzar una formación integral basada la circulación de conocimientos distintos y el esfuerzo de comprenderlos en sus contextos mas la capacidad de poder rescatar lo mejor de todos para un trabajo conjunto, en comunidad. La necesidad de este tipo de trabajo se fundamenta en la importancia de lograr el “diálogo de saberes” tanto porque Colombia es un país pluricultural, y es necesario saber ver la riqueza en lo diversa, como por la importancia de compartir los conocimientos tanto entre los distintos profesionales presentes en la maestría, como de estos con otras culturas que tiene conocimientos torno a la música en la sanación, que se encuentran en una comprensión sistémica de la música y de la salud. Hay mucho que aprender de culturas diversas y es necesario construir puentes de entendimiento. Por eso, esta materia apunta a la integración de saberes alrededor de la musicoterapia: ritualidad indígena, negra, oriental, occidental, académico y urbano.

Los logros más importantes con respecto a este planteamiento, corresponden a 1. haber dado respuestas a la realidad desde la musicoterapia, no a un supuesto cuadro académico. 2. La construcción conjunta del proceso y el conocimiento del que se dará cuenta a continuación.

1. Los objetivos planteados fueron los siguientes, contrastados con su logro durante el semestre II/2011.

Objetivos planteados	logros
1. Llevar a cabo un proceso de Musicoterapia Comunitaria, que persigue la conformación de comunidad, a través del <i>musicar</i> (Small 1998) “hacer música”, la resonancia y la unicidad.	Se siguió construyendo esta comunidad, donde se siguió promoviendo el encuentro a través de la música, logrando resonancias diferentes: apoyo a necesidades de los integrantes de la materia.
2. Desarrollar este proceso abierto a jóvenes externos a la universidad, para poder ampliar el marco del proceso comunitario que iniciamos entre los estudiantes de la maestría, enriqueciéndonos en la experiencia de intervención.	Se logró este objetivo, en tanto se apoyó a los jóvenes que formaron parte de un proyecto comunitario a cargo de la Espiral Resonante el primer semestre de 2011. 1. Se organizó un taller de tambores nayabingui, financiado de manera particular, para jóvenes del Tunal y Soacha, con talleristas invitados. 2. Se apoyó al proceso de la Casa Tauc en Soacha, con la construcción de tambores reciclados, y en el Festival Rap a la 6ta. 3. Se grabó las composiciones de la Banda Jah Army, banda de reggae de jóvenes de Usme.

3. Desarrollar herramientas, estrategias y experiencias de intervención en musicoterapia comunitaria, tanto urbanas como indígenas, a partir de la creación de una red de conocimientos vividos por sus participantes.	Al trabajar en equipo con los jóvenes, se siguió nutriendo el compartir conocimientos: Diego Cruz, enseñó a construir tambores de canecas y otros instrumentos en Soacha, y así continuamos, trabajando en conjunto, con sesiones de cuerpo y tambores, recuperando montajes anteriores que Diego enseñó, como aumentando otros nuevos como la cumbia, por Pamela Castañón. Además que conjuntamos a los grupos de muchachos de Soacha, con quienes desde la Casa Tauc, Donají se vincula y colabora a su organización desde el arte, y a los de Usme, que trabajaban con Pamela en el proyecto de tesis. Además Donají concretó el taller nayabingui, además del Festival en Soacha. María Claudia Galán propuso construir digeridoos, como instrumentos reciclados, además de enseñar la técnica de mirar al sol. Joaquín Casadiego apoyó en las canciones musicadas del grupo, y Paula, apoyó en la misión Soacha, y en todas las que surgieron, además de circular sus conocimientos sobre el tai-chi.
4. Conocer diferentes concepciones culturales, en torno al papel de la música en procesos de “saneamiento social”, que favorezcan al desarrollo del objetivo de la Resonancia y Unicidad.	El tiempo y el trabajo, solo posibilitó el acercamiento a los tambores nayabingui, y rescatar en la práctica el sentido ritual del tambor, como símbolo de inicio del universo, de creación, de latido del corazón que unifica, para muchas culturas, siendo real en un presente.

2. Actividades y evaluación: La construcción de conocimiento y materia:

Recuerdo la nota que se escribió en el plan de la materia: “NOTA: Los contenidos podrán ajustarse en vista de las necesidades y propuestas de LA COMUNIDAD”.

Musicoterapia Comunitaria se está apenas construyendo. No hay una definición exacta, incluso se la considera como un anti-modelo (Stige, 2004, Andsell 2004) sin embargo lo que se tiene claro, es que persigue la salud social, entendida como generar conexiones (Powel, 2004), generar comunidad (ASAM, 2007, Pellizari, 2005), ya que la música es eso que conecta y vuelve uno, al sistema (Kenny, 1985) donde se contemplan las necesidades contextuales y multiculturales, incentivando el trabajo interdisciplinar.. Así, depende de las necesidades y propuestas de la Comunidad, por lo tanto es concebida desde un paradigma constructivista (Guba y Lincoln, 1994).

Así es que se fueron modificando las actividades y módulos planeados de acuerdo a las propuestas y posibilidades de los integrantes, aunque, sin dejar de lograr los objetivos perseguidos.

1. En primer lugar, esta materia estaba diseñada para dos cursos. Para 2do y 4to semestre. Por dificultades horarias, no se abrió para 2do semestre, y sólo para el 4to semestre.

2. La forma de evaluación también sería parcialmente modificada

Modo de evaluación planteada	Modo de evaluación acordada entre todos los alumnos
<p>La nota corresponderá a la asistencia, participación, y la construcción de propuestas propias con los elementos vistos en los espacios de talleres con conferencistas Invitados.</p> <p>50% Se evaluará el proceso reflexivo, creativo y propositivo de los estudiantes en clase y en el Blog de la materia (Un espacio cibernético construido para la materia, que está pensado para que los estudiantes, docente e invitados monten sus reflexiones sobre las clases). La finalidad de trabajar con la red, es la posibilidad de compartir las experiencias con otras redes de musicoterapeutas, artistas, danzoterapeutas y/o médicos de todo el mundo, trabajando en la construcción conjunta de los conocimientos.</p> <p>50% Trabajo final. Se pedirá a los estudiantes un trabajo en conjunto en el montaje de un performance.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se mantendría valorar la participación en las clases, las propuestas de socialización de conocimientos, y apoyos en misiones concretas: Soacha, grabaciones, talleres, etc. 2. Se acordó omitir el trabajo del blog. Ya que en este semestre los miembros debían estar concentrados en sus trabajos de grado y no tendrían tiempo para trabajarlo. 3. Se cambiaría el trabajo del performance, por la entrega de fotos de los instrumentos realizados. Fotos y videos de los talleres y misiones apoyadas. Se realizaría una grabación en conjunto de temas musicados.

3. Actividades realizadas en la actividad de docencia directa de en una materia comunitaria, creativa y constructivista.

- Coordinación del proceso CONJUNTO, de conexión y circulación de la red de conocimientos.

- Se trabajaron los martes de 5 a 7 en la Universidad Nacional, durante los primeros 2 meses del semestre. Los siguientes se trabajaron en la localidad de Soacha, en el Irpam y en casas de los miembros.

Agosto-septiembre:

a) Se inició un proyecto de juego musicoterapéutico. Se practicó una técnica de visualización solar.

B) SESIONES DE CUERPO Y RESPIRACIÓN: CONTROLLOGÍA, YOGA Y TAICHÍ.



C) MUSICAR



D) TALLER DE TAMBORES NAYABINGUI.

Dictado por: talleristas invitados
Para: jóvenes, tanto de la Maestría, como externos a ella: de Soacha y el Tunal y Usme, (aunque los



últimos no llegaron porque se encontraban de viaje).

En el mismo, se armó una rueda de tambores, se invitó a montar una danza de Capoiira sobre ritmos desconocidos para os jóvenes, así como a cantar en el momento, como se ve en las siguientes fotos

Ilustración 1 Brandon saltando en Capoiira



Ilustración 2Piso (Soacha) en Freestyle



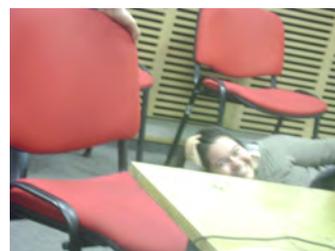
octubre

E) SE APOYÓ EN LA GRABACIÓN DE SONIDOS NECESARIOS PARA EL DESARROLLO DE LA TESIS DE DONAJÍ.

Sesión 1. Tambores



Sesión 2. Más sonidos con Andrés



F) CONTRUCCION DE INSTRUMENTOS RECICLABLES y APOYO AL FESTIVAL RAP A LA 6TA EN SOACHA y Tesis de Pamela.

(noviembre: 9, 12, 14, 15, 16, 17)

Se trabajó fuera de hora de clase, en Soacha. Diego apoyó varias horas en la construcción de tambores de canecas y otros instrumentos reciclables., Así como Paula apoyó un día de trabajo en Soacha, y Pamela, que estuvo presente los 4 días de festival (Rap a la 6ta), conectando con muchachos de Usme.



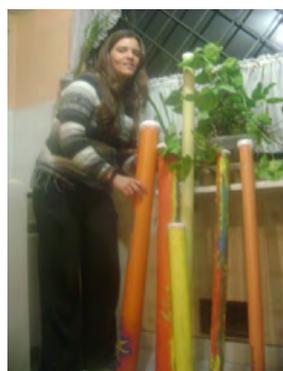
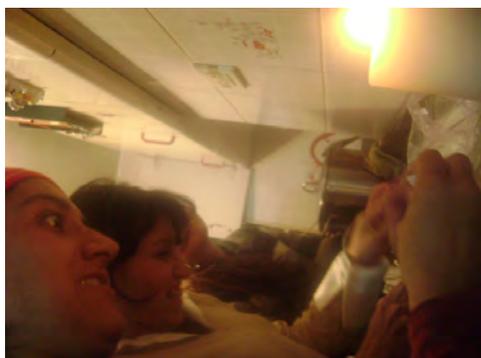
del 12 al 17, conjuntamos a los jóvenes de la TAUC en Soacha, más a los de Usme, y el Tunal.



noviembre

G) CONSTRUCCIÓN DE LOS DIJERIDOOS DE PBX.

En el tiempo de paro, se hicieron clases en el IRPARM y en la casa de Pamela: construcción de los dijeridoos, propuestos por María Claudia.



Diciembre

H) GRABACIÓN DE TEMAS De la Banda Jah Army, jóvenes de Usme .

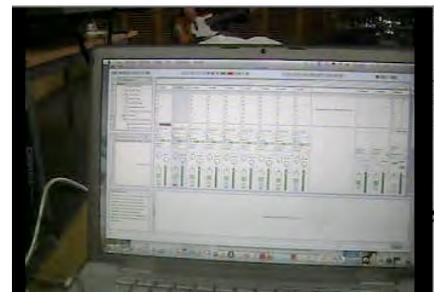
Se grabó en el laboratorio de la Maestría, a los jóvenes con quienes se ha venido trabajando en la espiral Resonante, tanto en la Electiva comunitaria como en la Tesis de la becaria.



I) GRABACIÓN DE LOS MIEMBROS de la Electiva MUSICANDO, con los instrumentos contruidos en la casa de Joaquín Casadiego. Todo esto con equipos de Donají.



Las sesiones de grabación, se realizaron con un computador MAC, dos Mics. Una tarjeta de sonido M-audio, usando el programa Life. – todos, equipos de Donají, en el Laboratorio de la maestría (H), y en la Casa de Joaquín Casadiego (I). Se tienen los registros sonoros en formato AIF, para ordenadores MAC. Aun faltan ser editados, para conseguir la calidad buscada para un CD.



SINTEISIS

Todo este trabajo suma las horas requeridas para el desarrollo de la Electiva IV.

Todos los integrantes contribuyeron con sus individualidades en el desarrollo de todo el proceso.

Así también, se cumplen las horas requeridas de trabajo presencial en docencia directa, equivalente a dos horas semanales. A las que se suman las horas de la documentación del proceso, que contempla el registro y edición de los videos.

El presente trabajo cumple con el objetivo de dar respuestas a la realidad desde la musicoterapia comunitaria, además de aportar al desarrollo de dicha línea hasta el momento ausente en la Maestría, desde la *construcción comunitaria de conocimiento y la generación de estrategias comunitarias*.

Bibliografía

- Ansell: C. 3 (2004) "Rethinking Music and Community: Theoretical Perspectives in Support of Community Music Therapy" en: *Community Music Therapy*, Pavlicevic.
- ASAM (2007). Comisión de Acción Comunitaria. Primera Jornada de Musicoterapia: Actualizaciones en Musicoterapia, teoría y método. Facultad de Psicología, UBA, Buenos Aires.
- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105-117). London: Sage.
- Kenny music: "A whole systems approach" (Kenny, 1985:3). *Music therapy* 5(1) 3-11
- Pellizari; P. Rodríguez, R (2005). *Salud, Escucha y Creatividad*, Buenos Aires, Ediciones Universidad del Salvador
- Powell: Chapter 8. (2004) "A dream wedding: From Community Music to Music Therapy with a Community" pág 1780. In *Community music Therapy*, Pavlicevic.
- Small, C. (1998) *Musicking*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

29 de septiembre de 2011

Señores : JUNTA DE ACCION COMUNAL

Barrio 100 FAMILIAS

Por medio de la presente nos presentamos como el equipo de trabajo autogestivo denominado Casa Taller Autónomo Utópico Creativo, Casa TAUC, con el fin de dar a conocer nuestro proceso como colectivo juvenil encaminado a la realización de talleres artístico culturales comunales.

Enfocados en la formación acción participación de los jóvenes, en temáticas como la construcción de autonomías, reestructuración del tejido social de la comunidad, el arte como posibilidad de expresión autogestiva, la recuperación y resignificación de los espacios comunales, etc. Utilizando metodologías alternativas como lo son las del arte urbano. Con el objeto de que l@s niñ@s y jóvenes de la localidad, actúen como agentes de transformación positiva de su entorno.

Una de estas experiencia está programada para los próximo días, 15 , 16 y 17 de octubre del año en curso.

El festival RAP ALA SEXTA, que tiene como meta desarrollar experiencias creativas con la comunidad.

La programación propuesta para estos tres días comprende las siguiente acciones:

15 octubre. 2 a 6 pm Ensamble inicial.

Espacio de intercambio colectivo reflexivo del cual participarán todos los grupos inscritos al evento, los jóvenes y niñ@s de la comunidad. Se abordarán temáticas involucradas en la reconstrucción del tejido social y la posibilidad de la creación colectiva a partir de la comunión de la diversidad de saberes de los cuales nos hemos apropiado y resignificado, y que al compartir, nos permite interactuar en el respeto y la tolerancia.

16 de octubre 10 a 12 am . Ensamble basura

Se tiene programado el trabajo con niñ@s (3/12 años) . Estimulando la creación a partir de elementos cotidianos que solemos desechar, reutilizándolos y elaborando con estos, juguetes máscaras y móviles .

2 a 6 pm. Ensamble y construcción de tambores.

A partir de un enfoque comunitario de la musicoterapia, se busca incentivar en los jóvenes, habilidades sociales, como la escucha, el trabajo en equipo, la tolerancia, la aceptación, la libre expresión, la construcción de identidades, etc, a través de la elaboración de su propio tambor y del sonar en una rueda de tambores. Una experiencia nueva y valiosa para ellos.

6.30 a 8.30 pm Cine a la caneca. Proyección al aire libre.

17 de octubre. 1 a 7 pm. Festival Rap a la Sexta. Tercera Edición.

Presentación de los 15 grupos participantes, pintada de muro colectiva.

Para llevar a cabo dicha actividad necesitamos un espacio de convergencia que proponemos sean las canchas 100 FAMILIAS, ubicada en el barrio del mismo nombre dentro del municipio de Soacha comuna 6.

Por todo lo antes expuesto, nos dirigimos a ustedes, con el fin de solicitar el acompañamiento, por parte de la Junta de Acción Comunal del barrio y de la policía nacional para lograr el buen término de esta actividad y lograr el objetivo de acercar nuevas formas de hacer tejido social dentro de nuestra comunidad. Invitando a toda la población a interactuar desde una consciencia crítica y transformadora de nuestro entorno y nuestra cultura.

Atentamente

Equipo de trabajo Casa TAUC.