

Musicoterapia desde la perspectiva junguiana.

Sinuhe Garcia.

Cita:

Sinuhe Garcia (2025). *Musicoterapia desde la perspectiva junguiana* (Tesis de Especialización). Instituto Del Pensamiento de CG Jung, Puerto Vallarta, México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/sinuhe.garcia/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pbrv/8dh>



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

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

Musicoterapia desde la perspectiva junguiana

Sinuhe Ulises García Reynoso

Instituto Del Pensamiento de CG Jung

2025

Contenido

1. Introducción	5
2. La música como fuerza de crecimiento.....	11
3. El rol transformador de la música en el desarrollo psíquico.....	31
4. La tipología junguiana y la música en la cultura.....	40
5. Un modelo junguiano de musicoterapia.....	61
6. El ritmo del alma.....	91
7. Consciencia y vibración.....	104
8. Conclusiones.....	123
Referencias	126

Resumen

La música, con su capacidad para acceder a niveles profundos de la psique, puede ser una herramienta terapéutica clave en la integración de los opuestos psíquicos y el proceso de individuación. Desde una perspectiva junguiana, la música facilita la función trascendente al movilizar contenidos inconscientes y permitir su integración en la consciencia. Además, sus efectos sobre el desarrollo temprano y la relación Ego-Self, destacan su papel en la estructuración de la personalidad. Estudios en Psicología Analítica y musicoterapia han demostrado que la música puede actuar como un puente entre lo consciente y lo inconsciente, favoreciendo la transformación psíquica y el autoconocimiento. Este artículo explora el papel de la música en la psique desde un enfoque junguiano, abordando el impacto de su aplicación terapéutica.

Palabras clave: Carl Gustav Jung, Musicoterapia, Modelo teórico, Psicología Analítica

Abstract

Music, with its ability to access deep levels of the psyche, can be a key therapeutic tool in the integration of psychic opposites and the process of individuation. From a Jungian perspective, music facilitates the transcendent function by mobilizing unconscious contents and allowing their integration into consciousness. Furthermore, its effects on early development and the Ego-Self relationship highlight its role in the structuring of personality. Studies in Analytical Psychology and music therapy have shown that music can act as a bridge between the conscious and the unconscious, promoting psychic transformation and self-knowledge. This article explores the role of music in the psyche from a Jungian approach, addressing the impact of its therapeutic application.

Keywords: Carl Gustav Jung, Music Therapy, Theoretical Model, Analytical Psychology

1. Introducción

En una sociedad donde el individualismo y la competencia predominan, el arte representa una de las mayores esperanzas para un mundo que ha olvidado sus raíces espirituales. Los grandes problemas sociales que enfrentamos podrían, en última instancia tener origen en nuestra propia imaginación. Necesitamos encontrar nuevas formas de imaginar un futuro mejor. El arte es un medio de inspiración y sanación que permite expresar nuestra identidad: despierta la sensibilidad, cultiva mentes y corazones empáticos.

Nuestras crisis más profundas no son solo políticas o económicas, sino el reflejo de una fragmentación entre la mente y el alma; son la expresión de una desconexión gradual con las profundidades de nuestra propia psique. Reflexionar sobre la imperante necesidad de reencontrarnos con nuestra propia esencia implica descubrir una nueva forma de ser y estar en el mundo.

No existe fármaco ni cirugía capaz de transformarnos en seres más empáticos, responsables o compasivos. No hay atajo para encarnar los valores que necesitamos para transformar nuestro mundo. Solo podemos recurrir a los testimonios de aquellos que, en los momentos más desgarradores de su vida, encontraron esperanza en la antigua sabiduría. Desde tiempos remotos, la religión ha sido el vehículo mediante el cual el ser humano ha buscado unirse con la divinidad, entendida como el símbolo de aquello que trasciende la propia existencia.

Sin embargo, la necesidad de religarnos con la creación ha ido perdiendo importancia frente a la imperante exigencia de alcanzar el éxito, medido casi exclusivamente por parámetros externos. Moore Thomas en *"El cuidado del alma"* nos menciona: *"Nuestros antepasados*

renacentistas y románticos, así como Freud, Jung y Hillman y sus colegas, se vuelven hacia el pasado en busca de una renovación de la imaginación. Necesitamos seriamente renacer, nos hace falta un renacimiento de la sabiduría y la práctica antiguas, adaptadas a nuestra nueva situación”.

El hombre moderno se encuentra alejado del inconsciente colectivo, ha perdido el contacto con el *Si-Mismo*, identificado unilateralmente con la razón, el progreso, el materialismo y el mecanicismo, distanciándose de su naturaleza animal, de la experiencia corporal, y de la orientación espiritual. Utilizando su formidable intelecto, ha realizado innumerables cálculos matemáticos para excluir de la ecuación cualquier posibilidad de un creador, relegando la concepción del alma a un cuento de cuna sin mayor relevancia para el progreso de la civilización.

El *Unus Mundus* se convirtió en la culminación del trabajo psicológico de Carl Gustav Jung, basado en una concepción alquímica Jung exploró la posibilidad de que sus conceptos de arquetipo y sincronicidad estuvieran relacionados con el *Unus Mundus*. Para él, la sincronicidad se revelaba como una serie de coincidencias no aleatorias, sino manifestaciones de un orden subyacente en la realidad, basado en la conexión por significado.

Jung tomó esta concepción del alquimista del siglo XVI Gerard Dorn, aunque la idea de una unidad trascendental de todos los fenómenos es mucho más antigua y se encuentra en diversas tradiciones de sabiduría en todo el mundo. Citando a San Agustín, Jung decía: *“Dios es una figura intelectual cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”*.

El Corpus Hermeticum y el Kybalion afirman que el universo fue manifestado a través del Logos (Verbo), una vibración divina que estructura toda la realidad. Hermes Trismegisto

enseña: *“Todo es sonido, todo es vibración; lo que está arriba es como lo que está abajo”*. En la alquimia, se concibe la realidad como un tejido de relaciones vibracionales y simbólicas. En su núcleo, la trinidad alquímica —Sal, Azufre y Mercurio— representa tres principios fundamentales: estructura, energía e información.

Sal, el principio de forma y contención, simboliza la estructura cristalina del universo. Representa lo estable, lo material, lo que da cuerpo a la energía. Azufre, la fuerza ígnea de transformación, es la energía que impulsa el cambio y el movimiento; se asocia al fuego solar, al dinamismo de las galaxias y a la vibración que anima la materia. Mercurio, el mensajero fluido, es el principio de inteligencia e información, el canal que media entre la forma y la energía. Es símbolo de conciencia, comunicación y síntesis.

La alquimia se basaba en el estudio y la manipulación de los cuatro elementos fundamentales: tierra, aire, fuego y agua. Además, los alquimistas reconocieron la existencia de un quinto elemento: el espíritu o fuerza vital, una esencia sutil que trasciende la materia y conecta el mundo físico con lo trascendente.

Este quinto elemento no es una sustancia tangible, sino un principio espiritual. En muchas tradiciones, se lo asocia con el amor, entendido no solo como una emoción, sino como la fuerza vital que da sentido y cohesión a toda existencia. El amor, en este contexto, se eleva más allá de la esfera biológica, actúa como puente entre lo material y lo espiritual, permitiendo el equilibrio entre ambos. Es la energía unificadora que armoniza los elementos y revela la dimensión sagrada de la existencia.

La experiencia de lo numinoso es un término que Jung utilizaba para describir un profundo sentido de lo sagrado que se manifiesta cuando se está ante algo con naturaleza divina, diferente a la experiencia cotidiana. La música puede ser una de las expresiones de esta numinosidad. En diversas mitologías—griega, romana, egipcia, hindú, hebrea y mesoamericana—la música fue considerada un poder sagrado.

En la Biblia, se menciona que la música existió antes de la creación. Se dice que Jehová creó los elementos necesarios para la música, y los puso tanto en lucero de la mañana como en el corazón del hombre implantando el amor por ella y el incontenible deseo de expresar sus sentimientos tocando un instrumento o cantando.

De la misma manera en que la música opera, toda la realidad se desenvuelve. Cualquier frecuencia —ya sea sonora, lumínica, anímica o cerebral— puede vincularse con ciertas matrices de organización. La música, en esencia, representa una expresión matemática de la esencia del universo. Si consideramos la concepción del *Unus Mundus* de Jung y la posibilidad alquímica de que el ser humano pueda liberar el alma atrapada en la materia mediante el arte, podemos apreciar en la música una aproximación intelectual a la dimensión espiritual de la realidad.

La unificación del ser individual con el todo trascendente fue una idea abordada desde tiempos remotos por los grandes pensadores de la antigüedad. “*Anima Mundi*” es una expresión latina que significa "alma del mundo" y se refiere a la idea de que todos los seres vivos están conectados entre sí, y que el mundo está animado por un alma, de manera similar al cuerpo humano. Toda la creación—plantas, animales, rocas y humanos—contiene una chispa divina de acuerdo a los preceptos alquimistas.

Nuestro orden cósmico, planetario, biológico, anímico y espiritual parece estar afinado dentro de este vasto instrumento llamado universo; al igual que las cuerdas de un violín, nuestras células, ADN y cerebro están en armonía. Sin embargo, nuestra mente intelectual parece estar desafinada, sin lograr encontrar su nota fundamental para poder sincronizarse con las dimensiones superiores.

El campo vibratorio está en la raíz de todas las experiencias espirituales y de las investigaciones científicas modernas. Desde la teoría del Big Bang hasta la concepción de la teoría de cuerdas en la física cuántica y los hallazgos en biología, prácticamente todo lo que observamos es el resultado de energía vibrando. Tanto en los cuerpos celestes como en las partículas subatómicas, se manifiestan en distintas frecuencias. Nuestro planeta no es la excepción: la *resonancia de Schumann*, o “latido de la Tierra”, es un conjunto de oscilaciones electromagnéticas que coinciden asombrosamente con las frecuencias dominantes de las ondas cerebrales humanas.

En el reino animal, la comunicación auditiva es clave para transmitir advertencias, atraer parejas, defender territorios y coordinar comportamientos grupales. Del mismo modo, los seres humanos expresamos emociones profundas a través del sonido y el ritmo. Cuando reímos, nos asustamos, nos sentimos tristes o intentamos evitar algo, emitimos sonidos característicos que reflejan nuestras emociones más profundas. A través de la vibración y el ritmo, la fuerza anímica del alma se expresa de un modo particular en cada ser.

La música, al igual que los sueños, puede ser interpretada como un lenguaje simbólico que el alma utiliza para comunicarse con el mundo. Los acordes y las melodías transmiten emociones que a menudo son difíciles de expresar en palabras. Cualquier sonido, desde el de una

guitarra hasta el de una galaxia en expansión, es la manifestación de un orden cósmico. Y, al igual que la música, este orden nos conecta con una realidad más profunda que revela nuestra unión con el todo.

Desde una mirada trascendental, la música puede realmente ayudar a cultivar la experiencia de lo numinoso, incluso cuando, al menos al inicio, no exista una fe devocional que acompañe dicha vivencia. Es probable que en los primeros momentos de estar frente a una experiencia estética surja una dificultad existencial profunda: ¿cómo acceder a lo sagrado en un mundo profundamente intelectualizado?

A pesar de ello, en muchos casos, la música puede cumplir esa función. Aunque no constituye en sí misma un sistema religioso, tiene la capacidad de evocar una forma de devoción que resuena con lo divino, con lo más profundo de la existencia. En su dimensión estética y emocional, cultiva una sensibilidad despierta, capaz de entablar un vínculo de amor con el propio mundo interior.

Así, puede convertirse en un medio a través del cual se mira hacia lo alto, hacia lo trascendente, satisfaciendo una necesidad espiritual que, en algunos individuos, se manifiesta de forma intensa y urgente. En estos casos, la música no solo acompaña el proceso terapéutico, sino que también puede ser una forma de oración sin palabras: una expresión de amor al amor mismo, a la naturaleza, a la vida, a Dios y a todos los seres vivientes. Desde el lamento de una balada hasta la euforia de un ritmo pegajoso, cada composición resuena de manera única en el corazón de quien la escucha. En momentos difíciles, la música puede convertirse en el bálsamo que calma el dolor, o en un canto de gozo que celebra la alegría.

2. La música como fuerza de crecimiento:

La consolidación de la musicoterapia como disciplina clínica ocurrió durante y después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se observaron los efectos positivos de la música en soldados con trastorno de estrés postraumático. En 1985, se estableció la World Federation of Music Therapy (WFMT) para promover la práctica y la investigación de la musicoterapia a nivel mundial.

Según la *Federación Mundial de Musicoterapia*, esta disciplina se define como el uso de la música y sus elementos—sonido, ritmo, melodía y armonía—con el fin de alcanzar objetivos terapéuticos en los ámbitos físico, emocional, mental, social y cognitivo. Bruscia (1987) sostiene que la música es el eje sobre el cual se estructura el tratamiento musicoterapéutico, permitiendo comprender y encauzar los problemas del paciente.

Existen distintos enfoques dentro de la musicoterapia, que pueden ser receptivos o activos, individuales o grupales, dependiendo de las necesidades del paciente y los objetivos terapéuticos. Esta disciplina se aplica en diversas áreas, como la educación especial, la rehabilitación neurológica y la salud mental.

La musicoterapia ha demostrado ser lo suficientemente eficaz como para ser aplicada en salas hospitalarias, especialmente en el tratamiento de pacientes con afecciones cardíacas, ya que la música puede influir en el ritmo cardíaco (BPM). Además, se ha observado que facilita la sincronización de las ondas cerebrales con su propio compás, lo cual puede generar efectos positivos en el funcionamiento cerebral. En contextos geriátricos, la musicoterapia se utiliza para tratar enfermedades como el Alzheimer y el Parkinson, ofreciendo beneficios a nivel cognitivo, físico, socioemocional y espiritual.

La música por si sola contribuye a disminuir los niveles de cortisol y adrenalina, al mismo tiempo que fomenta la liberación de dopamina y oxitocina, activando los sistemas neuronales de recompensa. Se sostiene que la música tiene la capacidad de facilitar la coordinación entre los hemisferios cerebrales gracias a la función del cuerpo calloso. El impacto de la música abarca desde lo cognitivo y emocional hasta las áreas más primitivas del cerebro. Al escuchar música, el cerebelo interviene en la coordinación de los movimientos y en la sincronización con el ritmo musical, mientras que otras estructuras cerebrales se activan de forma sincronizada y coordinada (Levitin, 2018).

En el útero materno, el sonido actúa como un cordón umbilical sonoro que conecta al feto con el mundo exterior. El bebé no distingue entre la voz de su madre y los sonidos de la naturaleza; para él, ambos conforman una misma realidad sonora (Spitzer, 2023). Desde los primeros instantes de vida, el infante reacciona a la música. En la sección del hospital encargada de la asistencia y el cuidado del neonato, el uso del ritmo percusivo o la armonía de la guitarra dentro del contexto musicoterapéutico parece ayudar a coordinar el ritmo de succión, facilitando una lactancia materna más calmada y fomentando un vínculo armonioso entre madre e hijo (Chorna et al., 2014).

El elemento específico que la mayoría de la gente asocia con la música es la melodía. Probablemente, la primera experiencia que se tiene es la subida y bajada de la voz de la madre (Priestley, 1983). Los estudios sobre el desarrollo de las habilidades alimenticias de succión indican que la música puede contribuir a entrenar y fortalecer la fuerza y la duración de la succión, así como a ayudar al niño a recuperar la calma después de someterse a un procedimiento médico estresante. Una frase entonada por la madre y repetida de manera constante puede

fomentar el vínculo y reforzar el apego (Shoemark, 2006). Como refiere John Bowlby: *“La confianza en la figura de apego es la base de una personalidad estable y segura”*.

Los estudios han mostrado que bebés que sincronizan el proceso de succión de la leche materna con la música tienen una activación neurosensorial debido a que el cerebro responde de manera instintiva al ritmo. Las funciones preverbales del Self inician con la capacidad de percibir el entorno a través de la vibración acústica. Al nacer, el bebé es capaz de responder a la investidura de las palabras de la madre, así como a sus caricias, miradas y juegos. Tal como un bailarín reconoce a su pareja de baile, el bebé responde a un patrón rítmico y a un espacio de interacción, evaluando estas experiencias como positivas o negativas según los matices emocionales que las acompañan (angustia/confianza).

La importancia del contacto humano en los primeros instantes de vida ha modificado los protocolos médicos actuales. Sin embargo, a principios del siglo XX, la tasa de mortalidad en bebés era muy alta. Fue entonces cuando el doctor austriaco René Spitz propuso una teoría alternativa, que quizás en su momento parecía poco científica: *“los infantes sufrían por la falta de amor”*. Spitz estudió los efectos de la privación emocional y maternal en el desarrollo infantil, lo que llevó a una modificación en el cuidado de los niños en instituciones, casas y hospitales.

Hoy en día, es crucial seguir cuestionándonos si existe alguna correlación entre las monumentales crisis sociales que enfrentamos y las formas de crianza que puedan promover el bienestar físico, emocional y espiritual de los niños. Brian Feldman, analista junguiano, centró sus investigaciones en el desarrollo del espacio interno del infante, en la evolución de los límites psicológicos y en la capacidad de simbolización que emerge en los primeros momentos de la infancia. Definió el concepto de "piel psíquica" como una forma temprana de límite o contenedor

psicológico, esencial para que los procesos imaginales posibiliten el crecimiento y el desarrollo psíquico.

La música, como experiencia estética y espiritual, tiene sus raíces en la necesidad arquetípica de conexión e intimidad (función trascendente). Desde el nacimiento, el bebé y su cuidador participan en una danza rítmica de vocalizaciones, miradas y gestos que constituyen el primer lenguaje musical de la vida. Este intercambio afectivo temprano no solo moldea la subjetividad, sino que también establece los fundamentos del sentido de belleza y trascendencia.

Las melodías espontáneas entre la madre y el bebé, su interacción rítmica y la sintonía emocional crean una matriz de significado donde la imaginación y la creatividad emergen de manera natural. Al igual que en el espacio transicional descrito por Winnicott, donde el juego actúa como un puente entre lo interno y lo externo, la música es un territorio de exploración psíquica. En este espacio, el Self puede desplegar su potencial evolutivo o, por el contrario, contraerse y limitar su capacidad de crecimiento.

A través de la relación primaria con la madre, el bebé adquiere la capacidad de transformar el gesto espontáneo en una forma estética cuando recibe una respuesta afectiva sintonizada. Este espacio de transición es la base de la experiencia estética y espiritual, donde el sonido de las voces de ambos se convierte en una interacción rítmica que ayuda a la conexión entre ellos. Aquí, las palabras no son meros signos lingüísticos, sino vehículos cargados de energía anímica, creatividad e imaginación.

Esta dimensión sonora y relacional constituye la base de la actitud simbólica. A través de estas interacciones tempranas, se configuran las representaciones internas del tiempo, el espacio

y el afecto, elementos esenciales en la organización psíquica. En este entramado, el espacio, la forma, el ritmo y el sonido se estructuran, conformando el núcleo de la personalidad. Durante los primeros años de vida, los bebés perciben el mundo de forma sinestésica, como una experiencia sensorial unificada en la que sonido, movimiento, emoción y gesto están integrados. Con el desarrollo, estas dimensiones comienzan a diferenciarse; sin embargo, tanto la música como el lenguaje permanecen vinculados al espacio preverbal.

A través de estas primeras experiencias de interacción con el ambiente, se almacenan las representaciones mentales que servirían como base de lo que en etapas posteriores del desarrollo vital se convertirá en el punto central de la consciencia (Ego). Es esta integración la que posibilita la capacidad de percibir el propio mundo anímico, dimensiones fundamentales en el proceso de individuación y en la futura relación del Ego con el Self. La imaginación, como sostiene James Hillman, no es solo fantasía: es un órgano de percepción, tan real y necesario como el ojo o el oído. Juan Arnau en *“Historia de la imaginación”* escribe: *“El oído se encuentra asociado a la facultad de la atención. El acto de oír tiene un enorme significado espiritual. La sabiduría depende de la capacidad de escuchar”*.

En el útero materno, el sonido representa la primera conexión con el mundo exterior. La experiencia psicológica temprana influye en el desarrollo del concepto de espacio interno, el cual es fundamental para los procesos de simbolización. En este espacio psíquico se manifiestan funciones imaginales, como las que ocurren en los sueños, la ensoñación y las actividades creativas (Feldman, 1992).

Los arquetipos parentales son esenciales para el desarrollo físico, emocional, mental y espiritual. Estos arquetipos constituyen patrones universales de comportamiento e imágenes que

emergen del inconsciente colectivo y han sido representados de manera similar en diversas épocas y culturas, a pesar de sus diferencias. En la psicología junguiana, el arquetipo materno se asocia con cualidades como la crianza, el amor, la compasión y la protección. El arquetipo materno se manifiesta en la naturaleza, en los mitos, relatos y tradiciones religiosas como símbolo del principio femenino, representando la fertilidad, la creatividad y la abundancia.

Jung consideraba el arquetipo materno como un elemento central en el proceso de individuación. Sin embargo, también advertía sobre su aspecto negativo, pues podría generar posesividad, dependencia y caos emocional. En algunos casos, la dificultad para separarse de la influencia materna puede obstaculizar la construcción de una identidad propia.

Por otro lado, el arquetipo paterno encarna el principio masculino de autoridad, identidad y orientación. Se asocia con la disciplina, la responsabilidad, la fuerza de voluntad, la estabilidad y el sentido pragmático de la vida. Cuando esta figura ha sido negativa, puede generar dificultades en la adaptación al mundo exterior, desde actitudes de rebeldía hasta formas de tiranía y opresión.

Las figuras parentales desempeñan un papel crucial en la conformación del Ego, tomando características particulares del Self para estructurar la identidad y relegando a la sombra aquellos aspectos rechazados por la consciencia. En este sentido, la persona o máscara, en conjunto con el Ego, media en la relación con el mundo exterior, mientras que el Ánima y el Ánimus conforman la estructura psíquica que vincula el inconsciente personal con el inconsciente colectivo.

El Ánima y el Ánimus se relacionan con nuestra vida interior o anímica. No se entienden en términos metafísicos como entidades que trascienden la existencia física, sino como fuerzas

internas que otorgan vitalidad y sentido a la experiencia subjetiva de la existencia. Desde esta perspectiva, su función se expresa en tres dimensiones principales:

- Relación: Representan la capacidad de establecer conexiones profundas con los demás y con el mundo, integrando tanto la dimensión emocional como la intelectual. La psique se apoya en la contrasexualidad para compensar la unilateralidad natural de la personalidad.

- Animación o espíritu: Determinan la manera en que pensamos y sentimos sobre nuestra vida en lo más profundo de nuestra psique.

- Capacidad simbólica: Facilitan la creación de imágenes, fomentando la inspiración, la creatividad y la intuición. También permiten desarrollar una actitud simbólica hacia la vida, enriqueciendo la imaginación y la experiencia del mundo transpersonal.

Si bien el Ánima y el Ánimus tienen un fundamento biológico adquieren un matiz personal en cada individuo, poseen un componente arquetípico universal: *Materia y Energía, Sol y Luna, Cielo y Tierra. Padre y Madre, Rey y Reina, Adán y Eva, Héroe y Princesa, Mente y Alma, etc.* Desde esta perspectiva, el niño posee desde su nacimiento una predisposición arquetípica que configura su psique en relación con lo masculino y lo femenino. En circunstancias normales, estas imágenes primarias se modelan a partir de la interacción con el padre y la madre. Sin embargo, en ausencia de alguno de los progenitores, la psique infantil proyecta esta función sobre figuras sustitutas, como un pariente o una persona cercana que asuma un rol parental.

La relación con las figuras parentales constituye la base de la impresión inicial del Ánima o Ánimus. Si bien la imagen del yo contrasexual se moldea posteriormente a través de relaciones más maduras con el sexo opuesto, los vínculos de apego en la infancia establecen un puente esencial entre el mundo interior y exterior. En este proceso, el Ego opera como mediador y administrador de la psique, organizando las distintas fuerzas internas y facilitando la integración de la personalidad.

Cuando un bebé nace, su existencia depende completamente de la vinculación con el arquetipo materno. La primera conexión que establece es con la madre, y cualquier separación de esta figura puede generar sentimientos de abandono y ansiedad. El arquetipo paterno, en cambio, es el que introduce una ruptura en este vínculo primario, creando una distancia emocional que permite al niño desarrollar relaciones afectivas con otras personas. Esta dinámica se refleja en el mito de Edipo y en la tendencia narcisista con la que nacemos, la cual, a medida que crecemos, se transforma en la capacidad de experimentar compasión y amor.

Jung veía en la historia de Edipo una analogía con el viaje del Héroe: un proceso de progresión y regresión en el que la energía libidinal se reorganiza para estructurar el Ego como el centro de la consciencia. La capacidad de simbolización permite integrar pensamiento, imagen y emoción de manera coherente, fomentando así el desarrollo psicológico. Estos elementos forman las bases de nuestra experiencia del Yo, así como la capacidad de apego e individuación (Feldman, 1992).

En el desarrollo temprano, la capacidad de simbolizar surge dentro del espacio creado en la relación madre-bebé. De acuerdo a Marie Louise von Franz la raíz arquetípica de la función

trascendente se origina en nuestro instinto primario de conexión y relación en momentos en que aún no existen el lenguaje ni la consciencia.

El potencial arquetípico innato del bebé para la experiencia del Yo se manifiesta a través del tacto, el olfato, el gusto, el sonido y la vista, cuando se establece un vínculo afectivo con sus cuidadores. La experiencia emocional previa a la alimentación satisface una serie de necesidades afectivas que, si son atendidas y contenidas adecuadamente, permiten un desarrollo saludable del infante.

Por el contrario, si estas necesidades no son satisfechas, se genera un estado de tensión, angustia y tristeza, ante el cual el bebé desarrolla un sistema defensivo activado por el fallo ambiental. Cuando esta angustia se experimenta con demasiada frecuencia, puede afectar negativamente el desarrollo del mundo interno, limitando la fantasía, el simbolismo imaginativo y la capacidad de establecer una relación saludable con un objeto interno o externo. Como menciona Claudio Naranjo psiquiatra y terapeuta chileno: *“Cuando bloqueamos nuestra consciencia como protección, también se bloquea nuestra capacidad de amar, conectar y crecer”*.

Por otro lado Jean Liedloff, tras convivir con los ye'kuana del Amazonas, propuso el concepto de "continuum", una secuencia de experiencias que responden a las expectativas biológicas y evolutivas del ser humano. Según ella, los bebés necesitan un entorno congruente con su naturaleza cooperativa y social: contacto constante, presencia amorosa y trato respetuoso. Las necesidades no cubiertas en esta etapa generan desequilibrios profundos, mientras que la crianza en brazos, por el contrario, fortalece la autoestima y la autonomía.

Esta visión contrasta con las costumbres “anticontinuum” de las sociedades occidentales, marcadas por la separación temprana, la sobrevaloración del individualismo, la rigidez horaria y el desprecio de la esfera doméstica. Tales prácticas, propias del modelo de familia nuclear y del ritmo urbano moderno, rompen el vínculo natural entre el infante y su entorno, generando consecuencias a nivel emocional, físico y cognitivo.

Autores como Christian Thomas Torres explican que el ser humano nace inmaduro y que los primeros nueve meses fuera del útero equivalen a una gestación externa, donde el apego seguro con cuidadores sensibles es clave para el desarrollo emocional y la capacidad de “*leer mentes*”, es decir, de comprender los estados internos del otro. Esta capacidad, llamada mentalización, es la base de la empatía y de relaciones afectivas saludables.

Esta perspectiva está profundamente ligada a la teoría del apego, desarrollada por John Bowlby y ampliada por Mary Ainsworth y otros investigadores como Bretherton y Hazan, quienes demostraron cómo los primeros vínculos afectivos se replican a lo largo de la vida y afectan incluso las relaciones de pareja adultas. Los vínculos inseguros, ambivalentes o evitativos tienen raíces en crianzas donde no se validaron las necesidades emocionales del bebé.

Algunos estudios señalan que las prácticas hospitalarias actuales no se ajustan a las necesidades del neonato. Según Yáñez (2018) en países como Chile, menos del 20% de las madres logra mantener un contacto piel con piel mínimo (30 minutos) con su bebé tras el parto. Esta desconexión biocultural da lugar a síntomas físicos y emocionales en niños y adultos, lo que autores contemporáneos entienden como la expresión corporal del trauma propio y ancestral.

Investigadores como Brian Feldman y Esther Bick, expresan que las heridas emocionales tempranas nos dejan expuestos, comparándolas con la sensación de una piel quemada al sol. Cuando las primeras experiencias de vida no brindan la contención emocional necesaria, la

psique queda tan expuesta como una piel sin barrera. La desregulación temprana genera efectos profundos a largo plazo: hiperemotividad, ansiedad, disfunciones sexuales, trastornos alimenticios, fijaciones, adicciones, necesidad constante de validación o relaciones afectivas caóticas.

La problemática esencial de acuerdo a estas investigaciones es que los sistemas de salud no enseñan a las madres y padres a criar con consciencia ni a estimular el desarrollo emocional infantil. Criamos como si el niño fuera asocial, manipulando sus impulsos en lugar de comprenderlos. Así, perpetuamos un modelo cultural maladaptativo, como plantean Maturana y Varela con su teoría de la autopoiesis: nuestras prácticas impiden la autorregulación de los sistemas vivos, interrumpen la homeostasis y afectan el equilibrio interno y adaptativo.

Desde esta perspectiva, el paradigma dominante de nuestra cultura se revela como profundamente maladaptativo. Según Roy Rappaport, este modelo económico y cultural promueve la supervivencia de las instituciones antes que el bienestar humano y ecológico. El mito del progreso lineal ha llevado a una sobreespecificación de sistemas económicos y tecnológicos que hoy dominan y desestabilizan el conjunto social y ambiental.

En este contexto, las prácticas ancestrales y adaptativas de los pueblos originarios emergen como alternativas viables. La hipótesis Gaia, propuesta por James Lovelock, sostiene que la Tierra es un sistema autorregulado: si rompemos ese equilibrio, también rompemos el vínculo natural que nos da sustento.

Como sociedad, contaminamos nuestro propio cuerpo, el aire y el agua; poco a poco, sin darnos cuenta, hemos transformado un paraíso natural en un infierno artificial. Víctimas de la polución, el plástico y el azúcar, probablemente compartamos el destino de cientos de especies

que ya han desaparecido. Por tanto, resulta urgente construir modelos basados en prácticas cotidianas sostenibles, fundamentados en el cuidado, el vínculo y una adaptación holística.

Los pueblos indígenas suelen compartir un valor esencial: la estrecha relación entre su identidad, su estilo de vida y sus tierras. Sin embargo, estas cosmovisiones pierden fuerza día tras día frente a las lógicas del mercado y al acelerado ritmo de la modernidad, que tienden a distanciar al ser humano de una parte fundamental de su historia: su pasado. En los pueblos originarios, aún se puede observar una conexión profunda entre la comunidad, la naturaleza y el universo.

El desarrollo socioemocional es una de las herramientas más indispensables para el futuro de cualquier niño o persona, no solo en el ámbito laboral, sino también en el plano personal. Tan importante como aprender a contar es aprender a gestionar las emociones. Un estudio psicológico analizó la relación entre inteligencia emocional (IE) y rasgos psicopáticos en 63 hombres internos en la Prisión Provincial de Málaga.

Como señalan Gómez-Leal et al. (2021) los resultados revelaron que los reclusos presentaban niveles significativamente más bajos de inteligencia emocional y niveles más altos de rasgos psicopáticos en comparación con la población general. Estos hallazgos refuerzan la importancia de fomentar el desarrollo socioemocional desde edades tempranas, ya que una inteligencia emocional sólida no solo mejora la convivencia y el bienestar individual, sino que también puede ser un factor clave en la prevención de conductas antisociales.

Las experiencias tempranas difíciles o traumáticas pueden impedir el desarrollo o la activación de la función trascendente y estancar el proceso de crecimiento psicológico. Algunos niños desarrollan trastornos externalizantes (como impulsividad o conducta desafiante), mientras que otros presentan trastornos internalizantes (timidez, depresión, fobias, adicciones).

El resultado es una sociedad de adultos escindidos, atrapados en polaridades no reconciliadas: razón versus emoción, acción versus contemplación, materia versus espíritu. Las dificultades del desarrollo también pueden expresarse como una absorción del mundo interno en fantasías, proyecciones y ensoñaciones para protegerse de amenazas externas, o bien, en una fijación en el exterior que dificulta el contacto con el mundo interno.

Michael Fordham postula que estos sistemas de defensa surgen espontáneamente del Yo primario y están diseñados para preservar un sentido de identidad individual e integridad. Estas defensas crean una barrera impermeable, una especie de "segunda piel" entre el Yo del bebé y el entorno, evitando que la estructura incipiente del Ego se vea dañada. La relación entre el Ego y el Self constituye el núcleo más profundo de la personalidad, cuya raíz arquetípica está anclada en ese espacio interno preverbal surgido en los primeros momentos de la infancia.

Las defensas del ser crean un aislamiento que protege al Yo del bebé del embate emocional, distanciándolo de la angustia, pero al mismo tiempo limitando su capacidad para experimentar la riqueza de su mundo interno, como la imaginación, la fantasía y la espiritualidad. En otras palabras, la relación del Ego con el Self se ve obstaculizada.

Cuando la función trascendente se ve obstaculizada, el complejo cuerpo-mente experimenta un bloqueo. Esto puede llegar a eclipsar la autonomía y la voluntad del Ego, permitiendo que el aspecto sombrío del arquetipo lo posea de manera negativa. Se produce entonces una fragmentación, lo que dificulta que el Ego se vincule de manera saludable tanto con el mundo interno como con el externo.

Uno de los mayores peligros que podemos afrontar es no lograr diferenciarnos de lo colectivo, lo que implica un alto riesgo de que nuestra consciencia sea eclipsada por la sombra de

un complejo, llevándonos a actuar desde el inconsciente. La psicosis es un estado en el cual la estructura del Ego se diluye en el inconsciente y es poseída por un arquetipo.

Así mismo, la inflación del Ego, según Jung, es una condición psíquica que se produce cuando la personalidad se expande más allá de sus propios límites, lo que puede llevar a la sobreidentificación con determinados roles sociales o rasgos del carácter. La inflación del Ego puede manifestarse tanto en complejos de superioridad como de inferioridad.

Desde la antigüedad, estos fenómenos psicológicos han sido descritos en mitos como el de Perséfone, Faetón, Narciso, o la historia de Edipo. Otro de los peligros significativos es la condición neurótica, que representa, en términos generales, un intento particular de solución ante una problemática vital hasta entonces incomprensible (Frey-Rohn, 1969).

Desde el punto de vista de la psicología junguiana, una condición neurótica puede entenderse como el resultado de un impedimento o una interrupción en el crecimiento natural de la personalidad o, en términos más propiamente junguianos, como el efecto de un proceso de individuación pausado, desencaminado o distorsionado.

La neurosis es, en cierto modo, un intento de compensación frente a actitudes unilaterales en la propia existencia. Por esta razón, Jung no la considera únicamente algo negativo, sino también un factor curativo que nos llama la atención sobre la urgente necesidad de ampliar nuestra personalidad, lo que solo podemos lograr si abordamos nuestra neurosis de manera consciente (Jacobi, 1940).

Los trastornos neuróticos son consecuencia de la desconexión entre el sistema psíquico consciente y la capacidad natural de adaptación de los instintos. La neurosis está relacionada,

sobre todo, con individuos que han rehuido volver a establecer contacto con la psique colectiva después de haber emergido de ella como egos individuales. De acuerdo con Jolande Jacobi, la neurosis y la psicosis representan extremos opuestos de la línea divisoria trazada por la consciencia para resistir la irrupción de contenidos inconscientes.

Los dos grandes retos que afronta el ser humano son, por un lado, diferenciarse del inconsciente y, por otro, entrar en contacto con él. Ambos procesos forman parte del camino de individuación. El Viaje del Héroe representa este dilema de forma narrativa, al mostrar el proceso evolutivo de la consciencia; es decir, la transformación del Ego, con su tendencia innata al narcisismo. De manera metafórica, nos habla de un ser que escucha el llamado a la aventura y guiado por un principio masculino de diferenciación, emprende un viaje hacia las profundidades de su propia psique, donde confronta la oscuridad de su sombra, proyectada en figuras monstruosas.

Posteriormente, tras atravesar la noche oscura del alma, emerge hacia la luz con una identidad renovada. Solo entonces, guiado ahora por el principio femenino de su ser, puede regresar al vasto océano del inconsciente colectivo, no ya como un náufrago, sino como un navegante individualizado. En este viaje, la psique oscila entre la regresión y la progresión, revelando, en su movimiento libidinal, un profundo anhelo de unidad que solo puede alcanzarse mediante la integración de los opuestos complementarios.

En este sentido, la música no es solo una manifestación cultural, sino una experiencia arquetípica que refleja la estructura relacional del psiquismo. Así como la "conjunctio" en la alquimia simboliza la unión de opuestos, en la música se integran el ritmo y la melodía, el silencio y el sonido, la tensión y la resolución, lo consciente y lo inconsciente. La experiencia

estética de la música permite la reconciliación entre las dualidades internas, ofreciendo un espacio imaginativo para la transformación psíquica.

Desde esta perspectiva, la actitud simbólica mediada por la creatividad actúa como un puente hacia lo oculto. Esto permite acceder a potenciales aún no desarrollados. La pintura, la música, la poesía y la danza no son meros productos culturales para distraernos, sino instrumentos de diálogo que facilitan un proceso de integración y transformación profunda.

Todo Héroe necesita un “*soundtrack*” que lo acompañe en su travesía. La música no solo enmarca la aventura: actúa como un puente entre el mundo interior y el exterior, liberando la energía atrapada en recuerdos, imágenes reprimidas o patrones destructivos. Su poder transformador permite que los sentimientos ocultos bajo el umbral de la conciencia emerjan con mayor seguridad, sostenidos por una matriz sonora que ofrece conexión, distancia y unión.

Por eso sentimos el fluir del sonido como una metáfora espontánea de nuestro devenir. Es un viaje matemático a través del tiempo y el espacio, una metáfora sonora del proceso evolutivo de la consciencia. En última instancia, es el *Logos* eterno expresándose en sus incontables variaciones—como la poesía, el arte y la música—una voz invisible que acompaña nuestro propio camino hacia la transformación.

Claudio Naranjo escribe sobre el viaje del Héroe en la estructura sinfónica: “*La expresión de emociones se había hecho explícita en la música desde Monteverdi, y en Beethoven es secundario frente a algo mucho más importante: el uso de la música como expresión de una aventura interior que la mayoría de las personas no llega a conocer siquiera; ese viaje de los mitos y las epopeyas cuya naturaleza es una transformación profunda que yace latente en*

nuestra naturaleza, y que justamente por ello sabemos reconocer cuando la encontramos expresada en tales creaciones arquetípicas”.

La música más que un entretenimiento banal, es una disciplina para el desarrollo espiritual, una medicina para el cuerpo, el corazón y la mente. Su principio activo es el sonido y sus reverberaciones que simbolizan el potencial humano para sobrepasar los límites de la racionalidad. Según Skar (2015), la música facilita la integración psíquica al establecer vínculos profundos, no solo con los otros, sino también con el *Sí-Mismo*. En este sentido, se convierte en un guía en el proceso de individuación, ofreciendo estructura y contención en los momentos de crisis y expansión en los momentos de plenitud. Como un hilo conductor, acompaña al Héroe en su viaje hacia el inconsciente dando voz a lo que las palabras no pueden expresar.

El establecimiento de una relación terapéutica segura, que favorezca la transferencia y contratransferencia, es lo que permite crear dinámicas relacionales estables que construyen nuevas formas de vínculo. Al improvisar música, se abre un camino hacia el inconsciente. Cuando el analista puede contener y asumir las partes escindidas del cliente en su respuesta musical, se abre la posibilidad hacia la reintegración y la transformación.

Mary Priestley enfatiza que la improvisación musical puede reflejar el proceso de desarrollo. Incluso relaciona ciertas formas de tocar música con las etapas oral, anal y genital de Freud. Heinz Kohut también comparó los efectos de la música con las etapas de desarrollo. Consideró que la misma pieza musical puede afectar a las personas de manera diferente y puede ofrecer una *"transición sutil a los modos preverbales de funcionamiento psicológico"*.

Mary Priestley desarrolló varias de sus técnicas terapéuticas inspirándose en las ideas psicoanalíticas de Melanie Klein. Una de estas técnicas es la de "Sostener", en la cual el cliente puede expresarse libremente a través de sonidos espontáneos —como gritos, chillidos o risas— mientras el terapeuta lo acompaña con una base musical que brinda contención y apoyo simbólico. Esta música actúa como un “sostén emocional” que le permite al cliente explorar sus emociones con mayor seguridad.

Otra técnica importante es la de "Dividir", que se utiliza cuando el cliente ha proyectado parte de sus sentimientos o conflictos internos en otra persona y necesita reconectarse con esas emociones. En este proceso, el cliente puede improvisar primero desde su propia perspectiva y luego desde la de la persona en la que ha proyectado esos sentimientos. Esta alternancia le permite tomar conciencia de lo que ha desplazado fuera de sí y comenzar a integrarlo.

En la música el ritmo —la sensación de movimiento en el tiempo— es quizás su elemento más importante, ya que actúa como el motor y organizador de los sonidos. Este ritmo tiene un efecto directo sobre los sistemas rítmicos del cuerpo, como la circulación sanguínea, la respiración y la frecuencia cardíaca (BPM), provocando respuestas tanto estimulantes como depresoras.

Además, la expresión rítmica de una persona puede reflejar la dinámica de sus relaciones pasadas y presentes, revelando el estado de su "ritmo interno". Por otro lado, las relaciones tonales dentro de una melodía ofrecen un juego de tensiones y alivios, determinado por factores como la frecuencia y la distancia entre intervalos consonantes y disonantes, el tamaño y la dirección de los intervalos, el cumplimiento de expectativas formadas por experiencias previas y las formas de resolución.

En el contexto de la musicoterapia con enfoque psicoanalítico, la música se convierte no solo en un lenguaje emocional, sino en una fuerza que transforma la experiencia humana más allá de las palabras. El trabajo terapéutico busca acompañar a la persona en la comprensión y sanación de sus experiencias más tempranas de la infancia. Al entrar en contacto con estas vivencias, se puede reducir la necesidad de recurrir a defensas rígidas o poco flexibles, como evitar sentir emociones intensas o negar el propio malestar.

Uno de los pilares de este proceso es que el terapeuta ofrezca contención emocional, es decir, un espacio de confianza, calma y cuidado donde el paciente pueda comenzar a abrirse. En la musicoterapia, este espacio se potencia gracias al canal musical, que permite una conexión más profunda y a menudo no verbal (preverbal), facilitando la expresión de emociones difíciles de poner en palabras.

Durante la terapia, se exploran experiencias dolorosas del pasado, como el miedo, la soledad o la falta de apoyo, que muchas veces dieron lugar a mecanismos defensivos como el distanciamiento emocional o, por el contrario, a una sobrecarga emocional. La música, por su fuerza expresiva y su carga afectiva, actúa como una vía sensible que ayuda a dar forma y matices a estas emociones, haciéndolas más comprensibles y manejables.

El objetivo final es que la persona pueda desarrollar herramientas internas para regular sus emociones por sí misma, sin depender exclusivamente de medicamentos o del propio terapeuta. A través de la música y de técnicas expresivas, se abre un camino hacia el encuentro con el propio Self, promoviendo una forma de estar en el mundo más auténtica, integrada y emocionalmente equilibrada.

Podemos señalar que los efectos terapéuticos de la música van más allá de una simple proyección personal. En las sesiones grupales, durante la fase de expresión musical, se ha notado

cómo los participantes coinciden en frases rítmicas y melódicas, generando sucesiones armónicas claramente definidas. De manera similar, en la expresión corporal, los movimientos y figuras que realizan los integrantes coinciden a través de una coordinación grupal que se expresa de manera intuitiva en un espacio colectivo, creando un vínculo entre los participantes basado en sentimientos de alegría y entusiasmo.

Se ha observado que la musicoterapia grupal fomenta la empatía y la conexión interpersonal, dado que los participantes comparten sus respuestas emocionales ante diversas melodías y ritmos. Este intercambio emocional puede desencadenar una profunda transformación en la dinámica del grupo, anulando temporalmente los procesos racionales del Ego y promoviendo un sentido de pertenencia y entendimiento que da lugar a una experiencia profundamente espiritual.

La reacción del individuo ante un estímulo musical no está mediada solo por la consciencia; su impacto y alcance ocurren mayormente a un nivel inconsciente. Un sonido, por sí solo, crea imágenes y emociones que mueven la energía a través de un proceso de estímulo-respuesta, guiando la energía de manera introvertida o extrovertida hacia funciones específicas (emoción, pensamiento, intuición, sensación).

La progresión y la regresión exhiben el dinamismo latente de la psique. Estos conceptos hacen referencia a los desplazamientos de la libido en el interior de la psique: mientras que la progresión facilita la adaptación y el desarrollo, la regresión puede implicar un retorno al inconsciente, operando en ocasiones como una crisis necesaria para la renovación de una nueva perspectiva. La música puede fungir como una herramienta para dirigir la energía psíquica hacia

el mundo interno, evocando una vivencia emocional profunda que puede ser examinada e incorporada en la conciencia a través de la contención terapéutica.

3. El rol transformador de la música en el desarrollo psíquico

Jung describió el crecimiento psíquico como una danza dinámica entre polaridades complementarias. De la tensión entre estos opuestos emergen estructuras cada vez más integradas: Ego/Self, Persona/Sombra, Ánima/Ánimus, Consciente/Inconsciente, Pensamiento/Sentimiento, Sensación/Intuición, Progresión/Regresión, Introversión/Extraversión, entre otras.

Jung percibió la fascinación de la conciencia moderna por el alma, el cuerpo y la espiritualidad oriental no solo como un síntoma de la desconexión y desorientación del hombre moderno, sino también como el germen esperanzador de una posible transformación. En sus propias palabras: *“La época quiere experimentar por sí misma el alma. Quiere una experiencia primigenia, rechazando todos los presupuestos y a la vez sirviéndose de ellos como medios para un fin, incluyendo las religiones conocidas y la ciencia propiamente dicha”*.

En sus trabajos postuló que la sociedad podría transformarse primitivamente si se lograba devolver al sagrado femenino el lugar que le correspondía. Para Jung, la conjunción entre materia y espíritu podía mitigar las consecuencias sombrías del predominio unilateral de la influencia paterna. En esta línea, James Hillman también resalta la importancia del retorno de lo femenino y de las experiencias artísticas como vías para dar cabida a lo irracional, aquello que escapa a nuestro control y desafía los prejuicios racionalistas.

J. Hillman propone la “*Teoría de la bellota*”: Todo individuo dispone su propio potencial de posibilidades únicas, del mismo modo que una bellota contiene el patrón de un árbol de roble. En su trabajo *Psicología y Alquimia*, Jung explora el simbolismo alquímico y percibe al árbol como un potente símbolo de transformación. Para él, el árbol no solo es una imagen del Ser, sino que también representa la conexión vital con la naturaleza, un vínculo esencial en una era marcada por la desconexión ambiental. Nos recuerda nuestra interdependencia con el universo, invitándonos a reconocer la naturaleza como un reflejo de nuestro propio proceso interno de crecimiento y cambio.

En el proceso creativo de una obra de arte, la cualidad de síntesis permite la emergencia de un símbolo en el que lo personal y lo transpersonal se fusionan. Como señala Barcelos (2004), este acto creativo abre un espacio en el que la conciencia y el inconsciente pueden activarse y unirse, facilitados por lo que Jung denominó la función trascendente. Este fenómeno no solo posibilita la expresión simbólica, sino que también facilita la integración de aspectos de la psique, tanto individuales como colectivos, hacia un estado de mayor armonía y comprensión.

Nuestro destino es germinar, crecer y florecer, pero para que esto suceda, necesitamos un poco de luz, sombra, agua y tierra en nuestro proceso de desarrollo. Estos elementos son esenciales para nutrir nuestra existencia y, al mismo tiempo, nos invitan a integrar todas las facetas que conforman nuestra totalidad. La luz nos ilumina y guía, la sombra nos desafía y nos enseña a aceptar lo oculto, el agua nos da fluidez y vitalidad, y la tierra nos ancla y nos conecta con lo profundo de nuestro ser.

Los asuntos del alma, tradicionalmente marginados en una cultura patriarcal identificada con la consciencia heroica de poder, conquista y explotación, aportan movimiento y renovación

en un mundo atrapado en un materialismo excesivo. Varios investigadores sociales contemporáneos han desarrollado ideas afines. Entre ellos destaca el sociólogo francés Michel Maffesoli, quien sostiene que la sociedad está experimentando un retorno de actitudes matriarcales, expresadas en la vinculación con comunidades emocionales y en una mayor sensibilidad hacia el cuidado de la naturaleza y de los demás.

El renacimiento de lo femenino en una sociedad masculina es una respuesta a la sobreabundancia de la lógica del progreso moderno, que es rígida y no acepta la diversidad. Según su perspectiva, el retorno del espíritu femenino puede marcar períodos de transición cruciales en la evolución social.

El analista junguiano Erich Neumann sugirió que la evolución de la consciencia colectiva en la cultura occidental ha pasado de una fase de inconsciencia matriarcal—centrada en lo instintivo, el animismo y lo colectivo—hacia un escepticismo patriarcal, que se enfoca en la racionalidad y la individualidad. Si bien la etapa patriarcal permitió el desarrollo de la tecnología y la consciencia, Neumann sugiere que esta fase está llegando a su ocaso.

El espíritu de la época exige, por tanto, una perspectiva integradora que incluya lo femenino y lo colectivo. Este camino de reconciliación permitiría que la tecnología y la ciencia se vean enriquecidas por el arte y la espiritualidad, facilitando así una forma de conocimiento más amplia y profunda. Para Jung, las personas entregadas a la actividad creativa funcionan como una especie de canal receptivo en el cual contribuyen con sus obras a *“compensar del modo más eficaz las carencias y unilateralidades del espíritu de la época”*.

Nikola Tesla afirmó que sus ideas llegaban a él en forma de visiones, mientras que Paul McCartney reconoció que la canción "Yesterday" surgió en un sueño. La melodía completa se reveló al despertar, lo que lo llevó a pensar que ya existía. Por otro lado, la autora de Harry

Potter, J.K. Rowling, expresó que la idea completa de la saga le llegó en un momento mientras viajaba en tren. Estos ejemplos cuestionan la idea de que la creatividad y la inspiración son meramente procesos racionales. En cambio, sugieren que pueden manifestarse de formas misteriosas y trascendentales, como si las ideas emergieran desde las profundidades de la mente, esperando ser canalizadas.

Algunas personas creen que existe un núcleo más allá de la mente racional del cual proviene toda inspiración, conocimiento, fuerza y paz. La relación con esa inteligencia subyacente en el universo—que Jung definió como intuición—es la base de la espiritualidad y, de alguna manera, también es un elemento esencial en el desarrollo científico. Desde el paso del mito al logos, hasta los grandes descubrimientos que han moldeado nuestra época, esta conexión ha guiado la evolución del pensamiento humano.

Esa fuente de conocimiento creativo inspiró a los primeros artistas, poetas, místicos, matemáticos y filósofos; iluminó la mente de los constructores de las pirámides, así como las de Tesla, Einstein y Newton. Y sigue manifestándose hoy en día en los grandes músicos, cineastas y personas creativas, como si cada obra fuese una forma de comunicación con algo más profundo que yace en el alma de la humanidad.

El Self siempre encuentra la manera de hablar al mundo exterior a través del lenguaje del corazón, utilizando imágenes que nos remiten a los orígenes preverbales de nuestro ser. El alma, entendida como un viaje colectivo, habita en las profundidades de la mente, y su expresión más viva se revela en cada impulso creativo surgido de la imaginación. En el proceso de individuación, es fundamental atender las imágenes que el *Sí-Mismo* nos envía desde el inconsciente, pues en ellas yace la clave para descubrir lo que somos realmente .

La construcción de una pieza musical se asemeja a la elaboración de una teoría científica: ambos procesos requieren la combinación de diversos elementos que, seleccionados en relación con otros, generan determinados efectos o, en algunos casos, no los producen. En la música, melodías, ritmos y timbres se entrelazan en una búsqueda constante de significado, del mismo modo en que la ciencia ensambla hipótesis y datos para dar forma a un conocimiento coherente.

Tanto en la música como en la ciencia, la innovación es un motor fundamental. La exploración de nuevas posibilidades y la experimentación con lo desconocido hacen que cada época tenga un sonido característico, reflejo de quienes, en su tiempo, expandieron los límites de la creación. De este modo, la expresión de la sensibilidad y la creatividad puede fomentar actitudes más humanas, ofreciendo una compensación al progresivo distanciamiento del mundo anímico.

Este alejamiento nos ha llevado a olvidar la red de interdependencia que nos vincula con todos los seres del planeta. Como consecuencia, enfrentamos una crisis espiritual sin precedentes, que nos ha vaciado y despojado del sentido de pertenencia. En palabras de Jung: *El ser humano se siente aislado en el cosmos. Ya no está arropado por la naturaleza y ha perdido su participación emocional en los acontecimientos naturales, que hasta ahora habían tenido un significado simbólico para él*".

Esta desconexión ha llevado a la dominación, la explotación y la negación de lo que se considera inferior, como la naturaleza, el cuerpo, las emociones, la intuición y lo femenino, lo que ha causado grandes problemas sociales. Según Jung, dejar de lado la perspectiva simbólica ha llevado a un desbalance en la sociedad, mostrando una crisis de significado. Este estado de

fragmentación no es solo un síntoma de decadencia, sino también la expresión de la necesidad de una transición hacia un nuevo orden.

En el Libro Rojo, Jung plasmó sus experiencias imaginativas, las cuales se convirtieron en la semilla de los fundamentos de su propuesta de una psicología con alma. Esta psicología percibe la imaginación como algo más que meras fantasías infantiles y se adentra en un campo de conocimiento mitológico ubicado más allá de los esquemas mentales tradicionales. Jung nos explica cómo el espíritu de las profundidades, que se asocia con lo irracional, lo no evidente, lo simbólico y lo femenino, desafía el espíritu de la época. Este último se ha relacionado casi exclusivamente con la luz, la racionalidad, lo masculino, lo concreto y lo único.

Así, Jung propone una psicología con alma que, si bien considera los estudios neurológicos del cerebro, el sistema nervioso y las aproximaciones estadísticas de la mente y la consciencia, no se limita a ellos. Para él, la comprensión de la complejidad humana exige estudiar las costumbres y hábitos de distintos pueblos y culturas; la mitología, lo simbólico, la historia, el arte y las religiones comparadas.

Por esta razón, Jung dedicó su vida a explorar los misterios de los símbolos nacidos en la imaginación de los primeros seres humanos. Sus descubrimientos sobre los grandes símbolos de transformación se reflejaron en sus experiencias clínicas; tanto en los mitos, delirios, alucinaciones y sueños de sus pacientes, como en las creaciones artísticas mediante técnicas expresivas.

De esta manera, buscó una ciencia del alma que pudiera descifrar y explicar la relación entre los fenómenos psíquicos y naturales y las expresiones culturales de todos los pueblos a lo largo de la historia. En específico sus estudios sobre el mandala en relación con el Self o *Si-*

Mismo fueron uno de los ejes centrales de sus investigaciones. Siendo el Libro Rojo un registro artístico de su propio recorrido hacia la individuación.

Del mismo modo que el arte, la música parece algo tan irrelevante para la vida intelectual que resulta difícil imaginar que una fría lista de números, el sordo ruido de un planeta, el latido de nuestro corazón o incluso los minúsculos pulsos eléctricos de una planta puedan producirla. Y, sin embargo, pueden y lo hacen de manera casi mágica. Incluso en el silencio de la naturaleza, podemos descubrir una melodía oculta, mostrándonos la complejidad de la existencia que nos rodea.

Los sonidos de un bosque se entrelazan en el viento; los insectos, aves y demás seres se desplazan creando armonías que solo el oído entrenado puede descifrar. Cada hoja susurrante, cada río burbujeante, cada canto y aullido sonante posee su propio ritmo, timbre y tono. Un sonido que nos conecta con la naturaleza y nos recuerda que somos parte de esa gran sinfonía primordial.

Los estudios han demostrado que los sonidos de la naturaleza no solo inspiran a los compositores, sino que también pueden influir en nuestro estado de ánimo, elevando la creatividad y fomentando la paz interior. Una técnica popular para inducir el sueño en los bebés es usar máquinas de ruido blanco. Estas emiten sonidos constantes o ruidos relajantes inspirados en los sonidos intrauterinos, como la respiración o los latidos del corazón, y en los sonidos de la naturaleza, como la lluvia o las olas del mar. Estos sonidos pueden contribuir a crear un entorno sereno y propicio para el descanso.

A partir de esta comprensión, surgen iniciativas como Focus Natura, un proyecto impulsado por SEO/BirdLife en el marco del programa “Life+ Activa tu auténtica riqueza. Red

Natura 2000”. Este proyecto estudia el impacto de los sonidos naturales en la concentración de los estudiantes, desarrollando herramientas junto a educadores sociales, psicólogos y expertos en comunicación para fomentar la atención plena mediante estímulos auditivos ancestrales, como el canto de las aves. En talleres realizados con estudiantes del IES Altair de Getafe con Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH), se exploró el uso del oído como canal de conexión interior. El contacto sensorial con el entorno natural favoreció la presencia, la integración emocional y el bienestar general, arrojando resultados positivos.

El sonido, por tanto, se revela como una herramienta valiosa en distintos momentos del desarrollo. En la infancia, no solo apoya la regulación emocional, sino que potencia habilidades sociales clave. En una revisión de 424 estudios, se evidenció que la música tiene un impacto positivo en el desarrollo de la empatía, el trabajo en equipo y la autoestima en niños entre 3 y 12 años. A través de sus letras, ritmos y melodías, la música permite a los niños conectar con sus emociones. Invitarlos a expresar cómo los hace sentir una canción es una forma poderosa de alfabetización emocional: una nana puede calmar, una melodía alegre puede motivar al movimiento y liberar tensiones (Blasco-Magraner et al., 2021).

Pam Gittleman, educadora y fundadora de *For Kinder Times*, propone aprovechar canciones infantiles como *Los cinco patitos* para trabajar la conciencia emocional con preguntas simples: ¿Cómo se sentirá la mamá pata cuando ninguno de los patitos vuelve? ¿Y cómo se sentirán los patitos al reencontrarse con ella? Esta estrategia puede extenderse a canciones como *Itsy Bitsy* o diferentes piezas musicales que de igual modo estimulen la imaginación narrativa.

En este caso, se invita a los niños a una escucha consciente, a respirar profundamente y a afinar la percepción sensorial. Luego, se los anima a profundizar en la canción en elementos

como el sonido, la letra, el ritmo, etc. Pueden además moldear plastilina, bailar, cantar, dibujar o escribir cuentos lo cual estimula la concentración, la atención plena, la creatividad, la conexión grupal y el bienestar emocional, fomentando el desarrollo de habilidades socio-emocionales.

Como proponen Laura Petillo, violinista y educadora preescolar, y Kerry Carley Rizzuto, profesora de educación temprana en la Universidad de Monmouth, quien trabajó con piezas musicales de jazz/bossa nova, como “Águas de Março” (“Las aguas de marzo”), del cantautor brasileño Antônio Carlos Jobim. A partir de sus experiencias, Laura nos comparte las siguientes instrucciones:

“Comience pidiéndole a los niños que encuentren un sitio donde puedan sentarse relajados a escuchar la canción. A lo mejor preferirán recostarse o sentarse en un lugar acogedor. Antes de que la canción comience, haga que los niños respiren profundo y explíqueles cómo la música puede ayudar a relajar sus cuerpos”.

Después de escuchar la canción anime a que los niños usen ese nuevo foco para explorar el salón de clases. Explíqueles cómo su nueva sensibilidad consciente y la relajación puede ayudarlos: “Ahora que tenemos nuestros cuerpos y nuestras mentes calmadas, podemos ver las cosas aún mejor de como lo hacíamos antes. Vamos a hacer una búsqueda de tesoro para encontrar objetos de la canción escondidos en nuestro salón.” Los estudiantes pueden recorrer el salón de clases hasta encontrar los objetos mencionados en la canción, como un palito de madera, una piedra, un gancho de pelo y una flor” (Petillo & Rizzuto, 2021).

Ya sea a través del canto de un ave, el murmullo de un río o una canción de cuna, el sonido es una vía privilegiada para conectar con uno mismo, con los demás y con el mundo. Más allá de la simple percepción auditiva, las técnicas expresivas se configuran como caminos

esenciales hacia el Self, herramientas fundamentales para el desarrollo psicológico saludable de los niños y de los futuros adultos que conformaran nuestra sociedad.

Estimular la sensibilidad no es solo una cuestión estética o emocional, sino un acto de reparación frente a la tendencia autodestructiva que atraviesa nuestra civilización. Esta crisis, marcada por la desconexión con la naturaleza, la sobreexplotación ambiental y el desequilibrio social, reclama un replanteamiento que integre el cuidado, la empatía y la armonía: valores asociados simbólicamente al espíritu femenino. Autores como Daniel Goleman y Howard Gardner resaltan la importancia de la inteligencia emocional y las inteligencias múltiples, que nutren una visión más integral y equilibrada del ser humano, capaz de armonizar razón y emoción, acción y reflexión, poder y cuidado.

4. La tipología junguiana y la música en la cultura

Los Misterios de Eleusis fueron ritos de iniciación celebrados en Eleusis, cerca de Atenas, que buscaban transformar a los iniciados brindándoles un conocimiento destinado a facilitar su vida terrenal. Estos rituales eran ceremonias profundamente espirituales y simbólicas, orientadas a lograr una conexión directa con lo divino.

Los textos órficos, contextualizados en las laminillas y el papiro de Derveni, expresan el poder de la palabra, tanto oral como escrita. No solo en su significado literal, sino también en las reglas de música y gestos que crean una realidad palpable. Según los estudios, estos textos y rituales subrayan la importancia de la música y la danza, que estaban estrechamente vinculadas a la religión y se utilizaban en las ceremonias guiadas por una variedad de instrumentos musicales,

como la lira, la flauta de pan, el aulos y el tambor. Cada uno de estos instrumentos tenía un significado simbólico, y se creía que su música poseía el poder de comunicarse con el mundo divino.

Por ejemplo, la lira, asociada con la poesía y la música, emitía un sonido suave y melódico, creando un ambiente de tranquilidad y espiritualidad durante los rituales. El aulos, una flauta doble, tenía un carácter más enérgico, y se usaba para invocar emociones intensas y estados de trance. El tambor, por su parte, marcaba el ritmo de las danzas y los cantos, integrando a los participantes bajo un compás hipnótico.

Entre las composiciones musicales más destacadas en los Misterios Eleusinos se encuentra el “*Himno a Deméter*”, escrito por un poeta desconocido, que relataba el rapto de Perséfone y su posterior regreso a la superficie. Otra composición importante era el “*Himno a Perséfone*”, que narraba el encuentro entre la diosa y su madre Deméter tras el regreso de Perséfone del inframundo. Esta pieza transmitía la alegría y la celebración de la reunión entre madre e hija.

La danza, por su parte, constituía una parte esencial de los rituales, sirviendo como una forma de conectarse con lo sagrado y transmitir mensajes simbólicos a través del movimiento. Los bailarines realizaban movimientos elegantes y coordinados, creando un espectáculo visualmente impresionante. Entre los tipos de danza más comunes en estos rituales, destacaban.

- Danza circular: Esta era la forma más popular, en la que los participantes se tomaban de las manos y danzaban en círculos alrededor de un altar o un objeto sagrado.

- Danza en línea: En esta modalidad, los participantes danzaban en filas, siguiendo una coreografía específica. Representaba mitos y leyendas, contando historias a través del movimiento.

- Danza improvisada: En algunos momentos, se permitía la improvisación, lo que daba a los participantes la libertad de expresarse de manera más personal, creando sus propias coreografías y gestos.

En las observaciones de la antropóloga Margaret Mead (1972) quien exploró la tipología junguiana como una forma de comprender la cultura, se destaca que algunas culturas son más introvertidas, mientras que otras son más extrovertidas. En Brasil, por ejemplo, la gran importancia que se le da a convertir las emociones en música son elementos que señalan una tendencia a ser expresivo y extrovertido.

En géneros musicales como la samba, la bossa nova y la tropicalia podemos ver la expresión de esta tendencia, que ha influenciado notablemente la cultura. Por otro lado, J. Hillman postula que la música instrumental, aunque no verbal, incorpora atributos de la función de pensamiento. Las composiciones musicales, regidas por reglas métricas, tempo, ritmo y escala, están organizadas de manera que reflejan la función del pensamiento en su estructura. En géneros como el blues o el jazz, sin embargo, suele predominar la función sentimiento. Entre estos dos polos existe un sinfín de posibilidades de composición, ejecución e interpretación musical.

La música tiene la capacidad de manifestarse a través de cualquier función psíquica, sin que exista una preferencia particular por una sobre otra. Por lo tanto, la música tiene un carácter polisémico y multifacético, lo que refuerza su naturaleza simbólica y su capacidad para reflejar

múltiples significados en quienes la experimentan. La música preferida por las personas extrovertidas suele ser alegre, dinámica y reconfortante, mientras que la de los introvertidos puede estar vinculada a la nostalgia melódica, aunque esto no es definitorio, ya que el gusto musical puede variar según las circunstancias y los momentos.

En la mística órfica y pitagórica, encontramos una intención misteriosa de crear un sentido de unidad, donde se expresa la sensación de ser uno con todo lo que vive, superando la separación entre el sujeto y el objeto, así como entre la naturaleza y el espíritu. Este anhelo de trascender el yo puede interpretarse como un estado de embriaguez en el que las sensaciones de tiempo y espacio se diluyen, constituyendo la experiencia dionisiaca. El trance producido por la música, es un estado de potenciación en el que el individuo siente el ritmo del devenir y experimenta un incremento del sentimiento vital. Es un estado que busca disolver la fragmentación del mundo, surgida con la pérdida del *principium individuationis* (el principio de individuación).

En lo más profundo del alma humana habita un potencial psíquico innato, una fuerza silenciosa que anhela la fusión con los otros, con el cuerpo y con la naturaleza misma del universo. El devenir evolutivo del ser humano trajo consigo el nacimiento de la consciencia, y con ella, una herida: la separación entre el yo consciente y el inconsciente colectivo. Pero en esas profundidades sombrías no solo habita la sombra, sino también la semilla de la creatividad, el fuego de la imaginación y la chispa de luz que nutre el espíritu humano.

Desde una mirada filosófica, el alma es una fuerza anímica tejida con las vivencias esenciales de la humanidad, vibrando en una constante resonancia cultural. Cada lágrima, cada sonrisa, cada acto creador, forma parte de su expresión más íntima. Viktor Frankl postuló la

existencia de una dimensión noética o espiritual del inconsciente, un espacio profundo donde se manifiestan el llamado a la trascendencia, la búsqueda de sentido y la conexión con algo más grande que uno mismo. Al respecto, Frankl escribió: *"La dimensión espiritual es la parte más interna del ser humano y es la parte específicamente humana, esencial, la que diferencia al ser humano de los otros seres vivos"*.

Este anhelo espiritual se revela incluso en los actos más banales, bajo la forma de un deseo inconsciente de restablecer una conexión perdida. Las modas, las obsesiones, las adicciones, son a menudo el reflejo invertido de una sacralidad reprimida o ignorada —intentos fallidos de llenar un vacío que solo el sentido puede colmar—. En el trasfondo de estas conductas, late una nostalgia del alma, un síntoma que busca a recordar lo que ha sido olvidado.

En una carta que acabaría siendo el origen del método de Alcohólicos Anónimos, Jung le escribió al cofundador Bill Wilson: *"Como puedes notar, en latín alcohol es spiritus, y usamos la misma palabra para la más alta experiencia religiosa como también para el veneno más depravado. Una buena fórmula entonces sería: spiritus contra spiritum"*. La búsqueda de "espíritus" en las drogas o el alcohol puede contrarrestarse con lo auténticamente espiritual.

La filósofa Simone Weil señala algo similar en relación con la belleza, el brillo de lo divino que se refleja en una armonía eterna. En *"A la espera de Dios"*, escribe: *"Las diferentes clases de vicios, el uso de estupefacientes en el sentido literal o metafórico de la palabra, todo esto constituye la búsqueda de un estado en el que la belleza del mundo se haga patente. El error consiste precisamente en la búsqueda de un estado especial"*.

La sed espiritual del ser humano por la plenitud se manifiesta incluso en las adicciones y compulsiones más dañinas. De alguna manera, el uso de drogas responde a un deseo de intensidad, de percibir el resplandor de la naturaleza y la belleza del mundo, y de establecer contacto sensorial con el propio cuerpo. Cuando no se es capaz de hacerlo conscientemente, esta búsqueda de un estado especial se convierte en una necesidad inconsciente de numinosidad.

En la Biblia, Noé plantó la primera viña y, posteriormente, uno de los majestuosos milagros de Jesús fue convertir el agua en vino. En la última cena, el vino se convierte en símbolo de la sangre de Cristo, relacionándose no solo con el nuevo pacto, si no también con la Tierra Madre. Un recordatorio de la necesidad de cultivar la medida, la prudencia y la autorregulación sin perder nunca la flexibilidad y el gozo por vivir.

Lo dionisiaco es simbolizado por Nietzsche como una ruptura en las barreras que separan al hombre de la naturaleza, es un síntoma que busca renovar la alianza entre el hombre y su entorno. La naturaleza, enajenada, enemiga o sometida, celebra su reconciliación con su hijo pródigo: el hombre. Este proceso presupone que, en el estado de embriaguez, los sentimientos afloran, y nos sentimos unidos a nuestro entorno.

Por otro lado, lo apolíneo representa el principio de individuación. Apolo nos enseña que cada hombre, como individuo, es una muestra de creación que, en medio del “*Uno primordial*”, puede mantenerse en calma y serenidad, aun ante las fuerzas desenfrenadas. Es un despliegue de consciencia que exige un conocimiento profundo de sí mismo y una medida que permita preservar la individuación dentro de la totalidad, sin fusionarse con las demás individualidades.

Así se trazan leyes universales que limitan la experiencia humana y la consciencia. En este proceso, se establece lo que es bueno y lo que es malo para llevar una vida ética, mediada

por la reflexión. Lo apolíneo y lo dionisiaco representan principios fundamentales que describen la naturaleza tanto del mundo natural como del ser humano. En el ámbito natural, lo dionisiaco se asemeja a la voluntad schopenhaueriana, el pulso primordial e indiferenciado del cosmos, un impulso que corre por todas partes y del cual todo está hecho. Lo apolíneo, por su parte, es la determinación de formas en esta voluntad, una delimitación espacio-temporal que transforma lo dionisiaco.

De acuerdo a los registros históricos, hubo un tiempo en que el arte, la música y los sueños eran puertas sagradas hacia el conocimiento arcaico. A través de estas experiencias místicas, la humanidad recibía la sabiduría necesaria para orientarse en la oscuridad, un conocimiento que una vez canalizado, servía como antorcha para iluminar en el sendero que aún recorreremos hoy en día. La experiencia mística es, en esencia, una vivencia directa de los arquetipos, y en particular del Self —el núcleo organizador de la psique—. Se trata de un encuentro profundo con el inconsciente colectivo, donde el mundo simbólico se despliega a través de sueños, visiones y eventos sincrónicos.

En la mitología bíblica, Moisés sube al monte Sinaí para recibir directamente el conocimiento divino mediante una experiencia mística, que serviría como base para la moral cristiana. Este conocimiento, aun hoy, sigue siendo un código ético necesario para el desarrollo de la civilización. El rito, en tanto ceremonia anterior al mito, coincide con el culto. En él, la experiencia de la cercanía de un Dios, la experiencia religiosa, ocurre como una maravillosa creación del espíritu humano. Es el medio a través del cual el hombre media entre el cielo y la tierra, canalizando la voluntad suprema de un creador.

Es un acto sagrado que da sentido a la existencia humana y marca el rumbo evolutivo de la civilización. El tiempo del mito es el instante, y el sueño de los pueblos es su expresión colectiva. Estos principios también constituyen modos de creación artística. En lo apolíneo, el hombre, en el estado fisiológico del sueño, produce intuiciones y sensaciones; mientras que en la vigilia, crea pinturas, estatuas, literatura y música. En lo dionisiaco, el individuo entra en contacto con el espacio inmaterial donde fluyen la imaginación y la creatividad libremente. Esta dinámica permite que esa fuerza transformadora sin forma se exprese y se manifieste en la consciencia, creando algo nuevo.

Sin embargo, este lugar también presenta una horrible verdad, donde el hombre se da cuenta de que su alma no se diferencia ni se delimita del reino arquetípico, hasta que, por voluntad propia, le otorgue un rostro e identidad propia que le permita reclamar del reino arquetipal la patria potestad de su propia alma.

Es el mismo hombre quien, en las olas del inconsciente, en la furia del mar y en el vaivén de las aguas, se encuentra a merced de fuerzas anímicas que escapan a su control. No obstante, ese movimiento no deja de ser parte de la totalidad. La naturaleza es una totalidad, la existencia es una totalidad. El hombre forma parte de ella, pero no la crea ni la domina; simplemente se diferencia mediante su individualidad para reunificarse, a través de la consciencia, con algo superior. James Hillman expresa:

"La psicología como religión implica imaginar que todos los acontecimientos psicológicos son efectos de los dioses en el alma, y que todas aquellas actividades relacionadas con el alma, como la terapia, son actos rituales en relación con estos dioses... No se trata de que la religión se transforme en psicología, sino de que esta última retorne a su origen".

Dionisio está asociado con el vino, el éxtasis, la embriaguez, la danza, el cuerpo y la música desenfadada. Apolo, en cambio, es cerebral, asociado con el Sol, la razón, la lógica y la música que invita a la meditación, la reflexión y la adoración a la razón. Estos principios se reflejan, por ejemplo, en la música clásica y el jazz, así como en la música tropical latina, donde el ritmo y la sensualidad se combinan con el movimiento.

Según las preferencias musicales de cada persona, su inclinación puede ser más dionisiaca o más apolínea. Podemos usar la música tanto como para disfrutar de una copa de vino o leer tranquilamente como para perder momentáneamente el control racional y entregarnos al ritmo y la danza. Lo apolíneo implica quietud y reflexión, mientras que lo dionisiaco implica movimiento, danza y trance, tanto individual como colectivo.

Lo dionisiaco implica darle espacio a la locura, volverse por unos instantes salvaje; lo apolíneo, en cambio, busca la elegancia, el orden y la expresión de significado. Sin embargo, ambos polos son fuerzas complementarias. Estos dos términos representan energías fundamentales que trascienden la experiencia cultural de los griegos y describen la propia naturaleza del hombre y del cosmos. También podrían representarse en la expresión del eje Eros-Logos. Lo dionisiaco da espacio a la irracionalidad, mientras que lo apolíneo busca la integración racional. Juan Arnau en *“Historia de la imaginación”* escribe:

“Apolo es el dios del Sol, del pensamiento y la claridad, y apela al orden, la prudencia y la pureza. Dioniso es el dios del vino y la danza, del caos y lo irracional, y apela a emociones e instintos telúricos y a cierta violencia primordial. Desde el punto de vista de las artes, Apolo es la escultura y la proporción arquitectónica, mientras que Dioniso es la música arrebatadora. Desde la perspectiva filosófica india, el primero representaría el espíritu original, un principio

masculino e inmutable, vacío de contenido, que se recrea en el segundo, la naturaleza creativa, el principio femenino cuya fecundidad despliega y repliega el mundo”.

El interés de Jung por investigar lo arquetípico lo llevó a realizar una serie de viajes a lugares donde consideraba que este aspecto aún se mantenía vivo. Fuera de las fronteras europeas, pasó una temporada con los indios “pueblo” en Nuevo México, estuvo en la India y, en dos ocasiones, en África.

Jung se planteó estos viajes como una oportunidad para obtener una perspectiva externa sobre su propia cultura. En su autobiografía, nos narra una experiencia en África que lo influenció profundamente. Participó en una danza negra n’goma, un ritual ancestral rítmico que le permitió experimentar de primera mano los aspectos más primitivos y arquetípicos de la psique humana a través de la música y la danza, según lo que él mismo relató:

“ (...) fue una escena salvaje y apasionante, bañada por el resplandor del fuego y la mágica luz de la luna. Mi amigo y yo nos levantamos de un salto y nos mezclamos entre los danzantes. Como única arma que poseía blandí mi látigo y dancé también. Vi por la expresión radiante de sus caras que nuestra participación era bien acogida. Su frenesí se multiplicó y todos pateaban, cantaban, gritaban y sudaban a mares. Paulatinamente fue acelerándose el ritmo de la danza y de los tambores. En esta danza y música los negros caen fácilmente en una especie de estado de locura. Lo mismo pasó aquí. Hacia las once comenzó a desorbitarse la situación y tomó un aspecto extraño. Los danzantes formaban todavía una horda de salvajes y sentí miedo de cómo iba a terminar”.

Para Jung, el proceso de individuación requiere un diálogo creativo con la sombra, con lo inconsciente, pero sin sucumbir a la identificación ingenua con ella, ya que esto puede ser devastador para la consciencia. Su psicología promueve siempre soportar la tensión de los opuestos, superando el temor, buscando siempre un punto intermedio, al igual que la tierra la cual no está ni demasiado cerca para perecer por el calor del Sol, ni demasiado lejos como para sucumbir ante el frío.

Cuando el Ego se encuentra en un espacio adecuado, puede diferenciarse de lo colectivo y brindar identidad a su propia alma, estando lo suficientemente cerca como para entrar en contacto con la unidad trascendente pero a la vez lo suficientemente lejos para no ser absorbido por el magnetismo de las fuerzas arquetípicas. Este posicionamiento preciso es lo que permite al ser humano vivir con una actitud simbólica hacia la vida, sin caer en fanatismos ni idealizaciones.

La propuesta de transformación y sanación en psicoterapia analítica involucra inevitablemente atravesar el conflicto y enfrentarlo emocionalmente, no solo de manera intelectual. Jung afirmaba que *"el conflicto genera fuego"*, el fuego de los afectos y de las emociones, y, como todos los otros fuegos, este también tiene dos aspectos: el de la combustión y el de la creación de luz. Para Jung : *"La creación es tanto una destrucción como una construcción"*.

El Dr. Brian Feldman en su artículo *"Disolviendo y creando"* definió los conceptos de *"disolver"* y *"crear"* para expresar la oscilación necesaria entre las fuerzas de destrucción y creación, las cuales generan una tensión inherente a la psique humana. Lo dionisiaco y lo apolíneo se integran dentro de la interacción simbólica de la relación de transferencia/contratransferencia. Es la función trascendente que permite integrar lo inconsciente

en la consciencia y a través de la experiencia numinosa, revela una experiencia potencialmente benéfica para el desarrollo de consciencia.

El Dr. Feldman define que la palabra disolver tiene el siguiente significado: “*convertir en una solución; derretir o licuar; deshacer un lazo o vínculo; o romper una conexión o unión para dar lugar a una nueva forma de relación*”. De acuerdo a Feldman, en el espacio terapéutico la persona que recibe el análisis es llevada a zonas de experiencia psicológica donde las fronteras entre lo interno y lo externo se desvanecen, y los límites del cuerpo se vuelven flexibles. En el núcleo de este proceso existe la posibilidad de renovación, transformación y creación. Al salir del caos, puede emerger una nueva forma de ser. Esta renovación y transformación tiene lugar dentro de la matriz de la relación de transferencia/contratransferencia, que actúa como catalizador y mediador del cambio psíquico.

En este sentido la música y la danza pueden estar relacionadas como una forma en la que el cuerpo y el espíritu entran en contacto en su dinamismo complementario. Mary Whitehouse, bailarina profesional y profesora de danza influenciada por la psicología junguiana, buscó vivenciar los procesos psíquicos desde la danza y el cuerpo. Su enfoque permitía que los movimientos de danza conectaran con impulsos interiores, y no quedaran restringidos a la forma externa o la mera estética.

Whitehouse denominó a esta disciplina *Movimiento en profundidad*, con el interés de descubrir qué mueve a la persona desde adentro. Su enfoque, basado en la técnica de la *Imaginación Activa* creada por Jung, extendía esta práctica para incluir el cuerpo, el movimiento y las sensaciones físicas. El *Movimiento Auténtico* o *Imaginación Activa en movimiento* se convierte en una aproximación psicoterapéutica que facilita el acceso a emociones bloqueadas en

el cuerpo, aquellas que permanecen sumergidas en el inconsciente y que son difíciles de alcanzar mediante la palabra.

Al igual que con otras formas de imaginación activa, el uso de la danza/movimiento se basa en un sentido de ritmo interno, una disposición interior. A veces, el ritmo no es el adecuado. Por ejemplo, cuando la tensión o la incomodidad se acumulan en la obra verbal, la idea de moverse puede ser una forma inconsciente de evasión. Sin embargo, la mayoría de las personas pueden percibir cuándo es el momento de entrar en diálogo interno, cuándo moverse, cuándo usar una guitarra para cantar una canción de lamentación o celebración.

En el movimiento, el inconsciente parece manifestarse de dos maneras reconocibles: a través de imágenes y sensaciones corporales. Algunas personas experimentan el inconsciente predominantemente en un flujo de imágenes visuales internas, mientras que otras lo sienten principalmente a través de sensaciones corporales. La preferencia por uno u otro parece estar relacionada con la tipología, aunque el proceso de movimiento tiende a desarrollar una relación equilibrada con ambos aspectos.

Desde su infancia, Jung mostró interés en la relación entre cuerpo y psique. Sus primeros estudios psicológicos incluyeron observaciones de fenómenos motores inconscientes, como en los experimentos de asociación de palabras, con los cuales descubrió la existencia de los complejos. Sus ideas posteriores sobre un nivel psicoide, junto con sus estudios sobre la alquimia, siguieron investigando la conexión entre el instinto y el arquetipo, así como entre la materia y el espíritu. Siempre creyó que el arquetipo actuaba a través de la sincronicidad, haciéndose accesible a la consciencia mediante el símbolo, como reflejo de la unidad primordial del *Unus Mundus*.

Para Jung, este reino psicoide —ese umbral entre lo psíquico y lo físico— no solo pertenecía al inconsciente colectivo, sino que se hallaba profundamente conectado con la naturaleza y con los orígenes mismos del cosmos. En un evocador artículo titulado *"Dando al cuerpo lo que le corresponde"*, Anita Greene (1984) escribe: *"Para Jung, materia y espíritu, cuerpo y psique, lo intangible y lo concreto no estaban separados ni desconectados, sino que siempre permanecían entrelazados"*.

Ya en 1916, Jung sugirió que el movimiento corporal expresivo es una de las numerosas formas de dar forma al inconsciente. En su descripción de la imaginación activa, señaló que esta podía manifestarse de diversas maneras: *"según el gusto y el talento individual... dramática, dialéctica, visual, acústica o en forma de danza, pintura, dibujo o modelado"*. En este contexto, Jung se adelantó a su tiempo. La idea de utilizar las artes como parte de un proceso psicoterapéutico debió de ser sorprendente en 1916. El artículo original circuló de manera privada entre algunos de los estudiantes de Jung y permaneció inédito hasta 1957. Pasaron más décadas antes de que las terapias artísticas creativas fueran reconocidas y aceptadas por la comunidad de la salud mental.

Dado que gran parte de lo que ocurre en la relación analítica es preverbal, la música, la danza y el movimiento pueden activar ciertas etapas del desarrollo temprano en la infancia. Esto moviliza progresivamente la energía hacia una adaptación integradora. La presencia del analista o testigo facilita la recreación y reintegración de las primeras relaciones preverbales. Aquí es donde la transferencia y la contratransferencia pueden contribuir a sanar posibles dificultades en la relación con el *Si-Mismo*.

En *"Símbolos de la transformación"*, Jung analiza en profundidad la regresión a la primera infancia y la importancia de los estados infantiles en términos del mito del Héroe y de la

liberación y separación de la madre. Jung enfatiza la necesidad de que se produzca la regresión para que tenga lugar una renovación más profunda. En “*Psicología de la transferencia*”, Jung habla sobre el arquetipo de la *coniunctio*, que es la base de la relación analítica. La conjunción de los opuestos es un proceso de separación y unificación.

La experiencia del analista o testigo se extiende a lo largo de un continuo que posee dos polos de consciencia: Logos (consciencia dirigida) y Eros (consciencia de fantasía). Los alquimistas hablaban de un misterioso matrimonio entre el Sol y la Luna. La luz solar permite la claridad, necesaria para dividir lo que vemos en sus distintas partes. Sin embargo, cuando brilla demasiado, es imposible ver con claridad. La Luna, por su parte, refleja una luz tenue que revela un paisaje distinto, donde todo se fusiona y se oculta bajo el misterio de las sombras, lo indiferenciado. En la oscuridad, encontramos una unidad insospechada, donde los seres descansan bajo el mismo sueño.

Para Freud, el cuerpo y la psique estaban separados, con el inconsciente vinculado a impulsos reprimidos y conflictos internos. Sin embargo, para Jung, esta división es artificial. En uno de sus seminarios “*¿Qué es el cuerpo?*” afirmó: “*El cuerpo es meramente la visibilidad del alma, de la psique; y el alma es la experiencia psicológica del cuerpo. De modo que es realmente una y la misma cosa*”. Por su parte Freud expuso: “*el yo es, ante todo, un yo corporal; no es meramente una entidad superficial, sino que es en sí mismo la proyección de la superficie*». *El yo es, por lo tanto, una proyección mental de la superficie del cuerpo*” (Freud, 1927).

La danza y el movimiento son una de las formas más directas de entrar en contacto con el cuerpo sensorial y rememorar nuestras experiencias más tempranas. Aquellos que se mueven

guiados por la música frecuentemente tienden a recostarse en el suelo o moverse cerca de él. Al prestar atención al mundo de las sensaciones corporales, recrean una situación similar a la de un bebé en un mundo sensoriomotor. La posición fetal, asociada con rasgos de personalidad como la sensibilidad, la timidez y la necesidad de protección, puede reflejar etapas primarias del desarrollo.

El proceso de movimiento de muchos individuos parece representar ciertas etapas del desarrollo de la consciencia en el período preverbal y presimbólico de la infancia. Louis H. Stewart y Charles T. Stewart han estudiado el modelo de Jung desde la perspectiva del desarrollo infantil y los afectos. Han reunido una riqueza de material de Jung, Neumann, Piaget, Tomkins y estudios antropológicos sobre el juego y los juegos. De estas fuentes han reunido ciertas fases del desarrollo del Yo, observadas en bebés reales. (Aproximadamente desde el nacimiento hasta los dieciséis meses). Las acciones e interacciones simbólicas en esta etapa incluyen:

- 1- Patrones de autocontención urobórica.
- 2- Búsqueda del rostro del testigo y, al encontrarlo, una sonrisa de reconocimiento.
- 3- Risa de autorreconocimiento.
- 4- Juegos de desaparición y reaparición.
- 5- Participación plena en el proceso simbólico mediante el uso libre e imaginativo del lenguaje corporal.

El desarrollo infantil ha sido estudiado principalmente desde la perspectiva de los valores patriarcales. Sin embargo, Stewart y Stewart ofrecen una comprensión del desarrollo de la imaginación al unir la dialéctica entre Eros (imaginación) y Logos (intelecto). El eje Ego-Self se

presenta en el límite de cada fase del desarrollo, simbolizando un momento de síntesis y reorientación, de dilución y creación.

En una sesión de Danzaterapia, el participante puede ser guiado terapéuticamente para expresar verbal o gestualmente sus emociones. A través del movimiento, la palabra y otras formas de expresión, se da forma a esos contenidos inconscientes que, hasta ese momento, podían haber permanecido reprimidos. El objetivo es permitir que lo inconsciente se integre en la consciencia de manera más fluida y reconocida.

Bajo la perspectiva de la Psicología Analítica, este proceso refleja la función trascendente, que facilita la unión del inconsciente con la conciencia. Jung utilizó diversas estrategias, como la moderación de la atención crítica, la producción libre de fantasías, el análisis de los sueños, entre otras, para lograr esta integración. La relación entre los opuestos—lo masculino y lo femenino, lo bueno y lo malo—es un aspecto vital de la experiencia humana, y su comprensión puede ser clave para la sanación del individuo.

Jung afirmó que reconocer la realidad de uno de los opuestos lleva a relativizar ambos, lo que nos permite verlos como dos mitades de una misma totalidad. La búsqueda de esta integración es natural, ya que en palabras de Jung: *“los contrastes se buscan en la naturaleza; los extremos se tocan”*. Explorar la música desde una perspectiva arquetípica nos puede ayudar a reconocer patrones simbólicos recurrentes en todas las culturas. Por tal motivo, es de gran utilidad considerar los doce arquetipos estudiados por Jung. Estos reflejan distintas etapas del viaje del Héroe, un proceso en el que el Ego se transforma gradualmente al atravesar diferentes estadios mentales hacia la individuación.

El proceso de individuación es fundamental para alcanzar el desarrollo máximo de la personalidad. No obstante, el Ego tiende a identificarse con ciertos roles sociales y rasgos del carácter que no corresponden con la totalidad del ser. La persona o máscara es tan solo el recorte de la consciencia colectiva que nos permite adaptarnos al mundo externo. Su opuesto es la sombra, un aspecto oscuro del *Sí-Mismo* que manifiesta la división del espíritu humano.

Confrontar la sombra implica aceptar nuestra inferioridad, debilidad, vulnerabilidad, incapacidad y todas las limitaciones humanas que nos resulta difícil reconocer o aceptar. Somos seres irracionales y salvajes; no obstante, la idealización de la empatía y la negación de emociones negativas solo entorpecen nuestro camino evolutivo, postergando la integración de las funciones menos desarrolladas. Para avanzar en el largo camino evolutivo de la consciencia es necesario admitir que en nuestros mayores defectos se encuentra también el potencial para ser mejores personas.

A medida que este proceso avanza, se experimenta una mayor armonía con uno mismo y con la vida, aunque el camino puede ser doloroso y lleno de crisis. El viaje del Héroe, como lo describe Campbell (1993), simboliza esta travesía del autoconocimiento. Los arquetipos paterno y materno ponen en marcha el largo camino de evolución de la consciencia, en el cual el Ego se transfigura a través de distintas fases: Inocente, Huérfano, Guerrero, Explorador, Creador, Amante, Cuidador, Gobernante, Bufón, Mago, Sabio, entre otros. Carol S. Pearson, en “*El héroe interior*”, señala que el Inocente y el Huérfano abren el argumento del viaje, mientras que el Héroe (Guerrero) y el Buffon (Trickser) median la transición hacia etapas de mayor madurez representando la dualidad Ego-Sombra.

Jung plantea que los 12 principales arquetipos de conducta pueden ayudarnos a identificar y explorar nuestra personalidad. Por lo cual, a través de los gustos musicales, es posible explorar las proyecciones de estos arquetipos. Según diversas encuestas sobre música y arquetipos, estos principios no solo reflejan nuestras tendencias psicológicas, sino que además nos permiten profundizar en las situaciones que vivimos a lo largo de nuestra travesía personal.

El Inocente: podría proyectarse en el reggae, con su visión optimista de la vida y su fluidez relajada. Este arquetipo ve amor y paz donde otros encuentran conflicto.

El Huérfano: se expresaría en música melancólica y nostálgica, en géneros que van desde el blues y el rock indie hasta el grunge y el R&B.

El Héroe (Guerreo): en su incansable búsqueda de justicia, podría verse representado en música con mensajes de lucha y resistencia, en géneros tan diversos como el rap o algunas variantes del rock.

El Cuidador: Con su oído atento y gran sentido de empatía, podría proyectarse en géneros retro como el disco o el funk.

El Amante: Con sus infalibles boleros, exploraría el amor, la pasión y el romance a través de melodías tranquilas que buscan la conexión sentimental.

El Rebelde: Podría manifestarse en una variedad de estilos, desde el heavy metal hasta el punk, con música que desafía las normas sociales y expresa la frustración de no encajar en lo establecido.

El Creador: Mediante la función pensamiento, encontraría su expresión en géneros versátiles como el jazz, con su tendencia a la improvisación y su deseo de alejarse de lo convencional.

El Gobernante: Reflejaría su necesidad de orden y control en las orquestas sinfónicas, con su fuerte sentido de estructura y tradición.

El Mago: Con su inclinación mística, podría encontrarse en géneros como la música religiosa, el new age o el chillout.

El Sabio: Con su refinado gusto musical, se proyectaría en la música clásica, disfrutando de las grandes composiciones contemporáneas.

El Bufón (Trickster): Este arquetipo estaría presente en la música divertida y energética que invita a la convivencia y el canto, desde el pop hasta ciertos estilos de hip-hop, reguetón e incluso cumbia.

Si bien esta clasificación es tanto solo un ejemplo, en cada pieza musical pueden converger múltiples arquetipos y funciones psicológicas a través de su ritmo, letra y estilo. Esto nos muestra cómo la música puede ser un reflejo de nuestra psique y nuestras experiencias vitales. Un estudio de 2023, publicado en la revista “*PLOS ONE*” por investigadores de la Universidad Queen Mary de Londres y la Fundación ISI de Turín, analizó la relación entre la música y la moralidad. Para ello, examinaron datos de 1,480 participantes recopilados a través de la encuesta *LikeYouth*. Los participantes completaron cuestionarios psicométricos sobre valores morales, y los investigadores analizaron sus preferencias musicales en Facebook.

Utilizando algoritmos de aprendizaje automático, se estudiaron las características acústicas y líricas de las cinco canciones más populares de los artistas favoritos de cada participante. La investigación se basó en la *Teoría de los Fundamentos Morales* (MFT), que establece cinco principios básicos de la moralidad: Cuidado/Daño, Equidad/Trampa, Lealtad/Traición, Autoridad/Subversión y Pureza/Degradación.

Los resultados mostraron que tanto las letras como las características sonoras de una canción pueden en cierto grado predecir la moralidad de una persona. Se descubrió que elementos como el tono y el timbre son cruciales para identificar valores como el cuidado y la equidad, mientras que el contenido lírico predice mejor valores como la lealtad, la autoridad y la pureza.

Por ejemplo, aquellos más preocupados por la lealtad, la autoridad y la pureza tienden a elegir artistas cuyas letras hablan de justicia, santidad y amor. Estas personas también prefieren canciones con sentimientos positivos y mensajes de dominación o unidad. Además, suelen participar en actividades grupales como deportes, eventos religiosos y reuniones políticas, donde la música refuerza el sentido de identidad y pertenencia, siendo un reflejo de su personalidad.

Las cuatro funciones psicológicas (pensamiento, sentimiento, intuición y sensación) conforman el marco a través del cual percibimos y procesamos el mundo ya sea de manera extrovertida o introvertida. Dando como resultado 8 tipos de personalidad: pensamiento-extravertido, sentimiento-extravertido, sensación-extravertido, intuición-extravertida, pensamiento-introvertido, sentimiento-introvertido, sensación-introvertido e intuición-introvertida.

Por otro lado, la función trascendente es el proceso mediante el cual la psique integra aspectos opuestos, facilitando la transformación y el desarrollo individual. Se denomina "superior" a la función más desarrollada y consciente en una persona, mientras que la "inferior" es la menos desarrollada y más inconsciente. Se ha visto que la música ayuda a activar la función trascendente al mover los pensamientos más profundos de la mente y llevarlos a la consciencia, creando un ambiente favorable para la expresión simbólica (Nunes, 2021).

Mario Jacoby, analista junguiano y violinista profesional, menciona que en la música las cuatro funciones psíquicas se utilizan y son necesarias en distintos grados. La música permite trabajar con todos los tipos psicológicos, ya que moviliza las cuatro funciones. Desde esta perspectiva, utilizar técnicas expresivas como la música ayuda a volver a conectar con el inconsciente colectivo, favoreciendo la conexión Ego-Self. El proceso de individuación implica inevitablemente afrontar nuestra tipología psicológica y aceptar nuestra función inferior, lo que a menudo nos lleva a confrontarnos con el inconsciente (Tilly, 1947).

5. Un modelo junguiano de musicoterapia

El sonido es una forma de energía generada por una fuerza que pone en movimiento las moléculas de la materia, provocando vibraciones que se transmiten como ondas mecánicas a través de un medio elástico, ya sea audible o no. Esta vibración es estudiada por la acústica, una rama de la física e ingeniería, y también es fundamental para la fonética, que se ocupa de la comunicación oral en los seres humanos. La relación entre la física y el sonido ha sido clave no solo para la música sino también para otro tipo de descubrimientos científicos.

Con los planteamientos teóricos sobre la teoría de cuerdas, se postuló que las partículas subatómicas no son puntos diminutos, sino pequeños lazos o cuerdas que vibran en el espacio-tiempo. Estas cuerdas no son fijas, sino que son “estados vibracionales” y lo que las hace vibrar es la energía. Una vibración es la propagación de ondas de energía, y se puede entender como un movimiento oscilatorio repetitivo. La frecuencia, por otro lado, es la cantidad de veces que una onda de energía oscila (sube y baja) por segundo, y se mide en hercios (Hz). Esto significa que todo en el universo vibra, incluyendo el propio ser humano compuesto por átomos y moléculas que responden a la energía.

Sin embargo, no solo vibramos a un nivel físico, sino también en dimensiones más sutiles. Nuestra totalidad está compuesta por diversos cuerpos: físico, energético, emocional, mental y espiritual, cada uno con su función específica. Aunque la ciencia aún no ha comprobado por completo esta visión, es evidente que, cuando nos sentimos vacíos, deprimidos o enojados, existe una realidad subjetiva. Por el contrario, cuando nos sentimos llenos de optimismo, alegría, o cuando cantamos, bailamos y reímos con los seres que amamos, no pondríamos en duda que somos algo más que átomos. De igual manera, cuando experimentamos un trance profundo al orar o cantar alabanzas al creador podemos percibir una comunión con una fuerza trascendental.

Es fascinante que solo el 0,001% del universo esté compuesto por materia ordinaria (protones, neutrones y electrones). El 99% restante es espacio vacío, un potencial indefinido en acción. Los átomos que conforman las moléculas en el cuerpo humano, al igual que en todo lo que nos rodea, están compuestos mayormente por vacío. Este vacío, sin embargo, está lleno de energía, vibración y potencial. El universo se revela en la forma que le damos cuando lo miramos con intención; nuestra atención es el cincel que esculpe su realidad.

A pesar de lo inmutable que puede parecer el mundo, nuestra energía se dirige hacia donde ponemos nuestra atención, y las reacciones de nuestras acciones pueden estar determinadas en gran medida por la intención inicial de nuestros actos. Por tal motivo es crucial ser conscientes hacia dónde dirigimos aquella energía que va a modelar nuestra experiencia y dar forma a nuestra realidad. Un experimento fundamental que ilustra la influencia de la observación en la realidad es el experimento de la doble rendija (o experimento de Young), que demostró la dualidad onda-partícula.

Este experimento sugiere que algún aspecto de la consciencia, como la atención y la intención, es esencial para comprender cómo se mide el mundo cuántico, el universo mismo decide que forma va tomar cuando lo observamos. Cada descripción del universo es una descripción del instrumento que utilizamos para describir el universo, que es la mente humana. En términos sencillos, la frecuencia vibratoria es la “*música*” en la que se mueven los átomos para dar forma a la materia.

En la Edad Media, la música fue considerada una de las disciplinas del Cuadrivio, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. Los antiguos maestros védicos enseñaban que el universo es vibración. El filósofo Platón, seguidor de Pitágoras, insinuaba enigmáticamente que existía una llave de oro que unificaba todos los misterios del universo. Esta llave de oro representaba la inteligencia del Logos, la fuente del OM primordial, un concepto que sigue siendo relevante en el estudio moderno de la física.

De acuerdo al Vedanta el sonido "OM" es la sílaba sagrada que contiene el poder de la creación, en el Génesis Dios dice "Hágase la luz" tanto en los mantras, como en los salmos los instrumentos armónicos como el arpa, la lira y el cuenco tibetano resuenan con frecuencias

sanadoras. Los alquimistas medievales trabajaban con "la música de los metales", creyendo que ciertas vibraciones podían transmutar la materia y el alma. Paracelso menciona en sus escritos el uso de campanas y voces para sanar enfermedades del cuerpo etérico.

Los planetas y otros cuerpos celestes emiten sonidos a raíz de su actividad telúrica y las tormentas eléctricas que generan ondas electromagnéticas. Desde 1998, cuando la sonda TRACE detectó los ultrasonidos provenientes del Sol, se ha empleado una técnica conocida como sonificación para transformar fenómenos astronómicos, tales como las vibraciones solares o los movimientos de galaxias, en ondas sonoras perceptibles.

En 2023, la NASA lanzó un proyecto encabezado por la compositora Sophie Kastner, en el cual músicos y científicos adaptaron datos astronómicos a composiciones de audio. Esto ha posibilitado hacer audible un entorno naturalmente inaccesible, utilizando datos de telescopios de la talla del Hubble y el James Webb, gracias a un lenguaje matemático que traduce esas señales.

Aunque las imágenes de agujeros negros y galaxias lejanas, así como las representaciones de fotones y átomos, se basan en cálculos matemáticos, podemos comprender que la información en su forma original necesita una interpretación para que nuestros sentidos puedan captarla. Del mismo modo que un televisor transforma una serie de unos y ceros en imágenes en movimiento. Los números son la lengua secreta del universo, capaces de revelarnos mundos que yacen más allá de lo que los ojos pueden ver.

Considerando esto podemos mencionar cómo científicos y músicos han emprendido en conjunto proyectos para transformar el ADN en música, asignando notas o acordes (en lugar de aminoácidos) al código genético, produciendo sonidos musicales. En esencia, cada ser humano

es una "canción" única, una melodía cósmica que refleja la perfección natural de nuestra estructura genética. Las matemáticas parecen ser la partitura de un gran director de orquesta, cuya sonata invisible resuena en las órbitas planetarias, en la armonía de los ecosistemas terrestres y en el código genético inscrito en nuestro ADN. Y si eso es así, entonces debemos preguntar ¿qué sinfonía estamos componiendo, y quién, o qué, es el oyente más allá del velo del tiempo?

En los ojos del observador perspicaz, el caos se revela como un cosmos, un todo interconectado que va más allá de ser simplemente una serie de eventos aleatorios sin sentido alguno. Por el contrario desde una perspectiva holística cada suspiro, cada latido, cada mente y cada estrella se entrelazan, mostrando un significado profundo y relevante para nuestra vida consciente mas allá de la casualidad.

Esta forma de comprensión, es una actitud simbólica hacia la vida que parece tener efectos positivos en la cosmovisión de quienes eligen creer en ella. En un mundo obsesionado con el poder, el control, la fama y la riqueza, solemos buscar afanosamente nuestro lugar en la mirada del otro, sintiéndonos desconectados, vacíos y sin rumbo. Sin embargo, no nos damos cuenta de que, por el solo hecho de ser conscientes de nuestra existencia, ya poseemos un espacio y lugar privilegiados en este vasto universo.

En la Biblia se menciona que: “Dios puso la música tanto en el lucero de la mañana como en el corazón del hombre, y así el Verbo se materializó para la gloria del Creador”. Esto refleja un principio trascendental de unidad. *Unus Mundus* se convierte de este modo en un concepto que nos conecta con algo más grande. Es un llamado a vivir esta totalidad mediante una actitud simbólica. A través de la música, podemos adentrarnos en un universo donde las fuerzas de la

naturaleza y del cosmos se entrelazan, permitiéndonos reconectarnos con nuestras propias identidades.

Jung concebía los números como "arquetipos de orden, surgidos de forma espontánea en el inconsciente, los números sorprendentemente también se manifiestan en el mundo exterior. Son entidades míticas que han existido desde la eternidad y suelen manifestarse en momentos de confusión psíquica, para contrarrestar un estado caótico. Como nos revela Jung:." (...) *Debo confesar que yo me inclino hacia la opinión de que los números fueron tanto hallados como inventados y que, en consecuencia, poseen autonomía relativa análoga a la de los arquetipos.(...)* De acuerdo con esto, podría parecer que los números naturales tienen un carácter arquetípico" (Jung, 2013).

La música, entonces, es mucho más que una expresión matemática en el tiempo; es una clave para entender el orden del universo. No solo es una disciplina artística, sino también una representación directa de los principios cósmicos, su poder curativo se halla en su propio carácter numinoso. Nuestra mente no solo encarna los principios matemáticos del universo, sino que nuestro espíritu responde a un principio de unidad trascendental que busca la conexión con el *Si-Mismo*. Cuerpo, espíritu y alma vibran en la misma sintonía en la que nuestra mente percibe la belleza de la armonía musical. Emma Jung habló sobre la música relacionándola con el espíritu:

"La música, por tanto, puede entenderse como una objetivación del espíritu, que ni expresa el conocimiento en el sentido lógico-intelectual habitual, ni se produce materialmente, sino que significa una representación manifiesta de los contextos más profundos y la regularidad más inquebrantable. En este sentido, la música es espíritu, y espíritu que conduce a lugares oscuros y remotos, ya no accesibles a la conciencia, y cuyos contenidos prácticamente

ya no se pueden concebir con palabras, -sino a través de números, por extraño que parezca-, y también a la vez y al mismo tiempo y sobre todo a través del sentimiento y la sensibilidad. Este hecho aparentemente paradójico muestra que la música es capaz de permitir el acceso a profundidades donde el espíritu y la naturaleza están quietos o son de nuevo uno [...]" (Jung, E, 2023).

El componente espiritual de la música, tal como lo describe Emma Jung, puede expresar la relación dinámica de la libido: una fuerza anímica que fluye desde el exterior hacia el interior y viceversa, reflejando un sistema de leyes energéticas que abarca desde la esfera más instintiva y cerebral —guiada por el ritmo— hasta lo más sublime y espiritual, donde la melodía, la armonía y la letra de una canción evocan emociones profundas que pueden inducir distintos estados mentales, como la relajación, la diversión o la reflexión profunda.

La progresión de la libido puede manifestarse como extraversion, guiada por el entorno, o como introversión, orientada hacia el mundo interno. La regresión, en cambio, implica una retirada que puede manifestarse de dos maneras: como un proceso introspectivo, que conduce al ensimismamiento, o como una forma extravertida, que desemboca en una vida de excesos y distracciones.

Considerando el sistema de leyes energético de la psique, la música, utilizada dentro del ámbito terapéutico, puede servir como un catalizador que activa el caos del cual surge el cosmos, conectando con emociones profundas dirigidas hacia un objetivo terapéutico específico. Este objetivo puede ser, por un lado, despertar la función trascendente y la capacidad imaginal para experimentar la vida interior, promoviendo así el desarrollo del potencial psíquico. Por otro lado, puede facilitar la adaptación al mundo social, gracias al compromiso que puede generarse a

través de la práctica musical, la cual requiere disciplina, voluntad, atención y persistencia, ya sea al aprender a tocar un instrumento o al involucrarse en un proceso terapéutico.

Al igual que la música, el mito trasciende el lenguaje y conecta diferentes niveles de experiencia. Ambos pueden ser herramientas poderosas para acceder al reino arquetípico y explorar el mundo mitológico, permitiéndonos alcanzar una comprensión más profunda de la existencia a través de la experiencia del inconsciente colectivo. Como señala Jaime Buhigas: “*El número es un mito*”. La música, en este sentido, se convierte en una expresión matemática de la armonía cósmica: “*La música es geometría en el tiempo*”, y en su trasfondo, “*el amor es el regreso a la unidad*” (Buhigas, 2021).

Juan Arnau en la “Historia de la imaginación” expresa: “*Pitágoras descubrió un vínculo esencial entre la música y el espacio, entre la altura de los sonidos y las longitudes de las cuerdas de la lira. De esa relación extrajo una idea fundamental de su filosofía: el concepto de «armonía». Las escalas musicales podían aplicarse a los diferentes ámbitos de la realidad, tanto al cuerpo humano como al movimiento de las estrellas*”.

La música fue considerada una de las expresiones espirituales del cosmos, la cual encerraba el significado oculto de la creación misma, simbolizado en la Tetraktys, una figura triangular con diez puntos dispuestos en cuatro filas, representando los cuatro elementos fundamentales: tierra, aire, fuego y agua. La Tetraktys para Pitágoras representaba la raíz de la naturaleza eterna. El uno era el punto; el dos, la recta; el tres, la superficie; y el cuatro, el volumen. Y los cuatro sumados daban el número diez, que es el número perfecto.

El simbolismo del número cuatro reaparece en el cristianismo, donde los tres evangelios sinópticos se complementan con el evangelio de San Juan, formando una estructura de cuatro

pilares fundamentales para la doctrina cristiana. El número siete también aparece con frecuencia en estructuras simbólicas fundamentales, como la división de la semana en días y la octava musical, donde la última nota marca el comienzo de un nuevo ciclo.

En la tradición cristiana, Clemente de Alejandría identifica al octavo con Cristo, quien completa la serie del siete y la trasciende. Gregorio Magno refuerza esta idea al afirmar que Cristo, al encarnarse, unió en sí mismo las fuerzas del Espíritu Santo en su manifestación séptuple. Dentro del gnosticismo valentiniano, Cristo fue comprendido en términos de una segunda tétrada, lo que refuerza la relación con la cuaternidad sagrada como un principio universal. Para Jung, la cuaternidad es el símbolo clave de la totalidad del cosmos, y Cristo se presenta como la representación más conocida del arquetipo del Self o *Si-Mismo*, la "chispa divina" que es la fuente y el centro de la psique, el "imago Dei de Dios".

Los artistas de la Edad Media simbolizaron la corona áurica de Cristo una figura mandálica que representa la conexión secreta con los números infinitos de Fibonacci. Estos códigos matemáticos sagrados destacan los cuatro ceros que forman la cruz de poder, la cual simboliza el cero en su significado más profundo: la fuente, el todo y la nada, el punto de origen (Bindu), la emanación inicial, la chispa que impulsó la vida en el universo.

Esta representación se encuentra en los frescos de la iglesia "Karanlik Kilise" en Goreme, Capadocia, Turquía, un lugar que guarda este secreto artístico y simbólico. Los números para Jung no solo expresan orden, sino que también lo crean. Su poder curativo radica en su cualidad arquetípica.

El Dr. Kenneth James, músico y analista junguiano, exploró el simbolismo numérico y el misterio de la creación del universo, plasmando el número 7 en la portada de su álbum *Maps of*

the Soul. Este número refleja cómo rige el ritmo en la música, el arte y la psique. Su perspectiva ofrece una visión musical a la teoría junguiana, revelando la importancia del número en la exploración de los misterios del alma. Según James, el alma es el medio a través del cual el Ego puede entrar en contacto con el Self.

En la conexión con el Self, el número, como expresión musical, desempeña un papel aún desconocido por el hombre, pero profundamente revelador para el buen observador. Jung reconoció que los números no son meras cifras, sino símbolos de la toma de consciencia del ser, representando distintos momentos en la travesía hacia la integración psíquica. Uno, dos, tres y cuatro: cada número marca una fase esencial del alma en su viaje eterno. Desde la unidad primordial hasta el equilibrio de la cuaternidad, este recorrido interior —que sintetiza la dualidad a través del Logos— ha tomado forma en las narraciones míticas del Héroe a lo largo de las eras y culturas.

Este mismo patrón se encuentra simbolizado en el axioma de María la Judía, que puede leerse como una poderosa metáfora del proceso de individuación. El uno representa la plenitud inconsciente, un estado original indiferenciado. El dos señala el surgimiento del conflicto de opuestos, la escisión necesaria para que el alma despierte. El tres introduce la posibilidad de resolución: el “tercero” como función trascendente, esa dinámica psíquica que, según Jung, nace de la tensión entre conciencia e inconsciente y posibilita su integración. Finalmente, el cuatro, que es también un retorno al uno en un nivel superior, simboliza un estado de conciencia transformado: más completo, más integrado, un ser diferenciado que ha logrado transmutar la polaridad de los opuestos.

Este viaje representa el tránsito desde el mundo exterior —intelectual y terrenal— hacia el mundo interior, donde habitan lo anímico y lo espiritual. Es un proceso de trascendencia de la dualidad, que implica confrontar la propia sombra y unificar los opuestos mediante la síntesis del Logos, con el fin de instaurar la unidad primordial, simbolizada en muchas culturas por el mandala (cuaternidad).

La divinidad se encontraría en el interior de cada ser humano, en las profundidades insondables de su mente, donde lo incognoscible guarda también una conexión intrínseca con la naturaleza, el cosmos y la humanidad. Este encuentro revela una reunificación, un puente sutil entre lo externo y lo interno, entre lo temporal y lo eterno.

La música es un lenguaje que expresa lo numinoso y lo inefable, conectando con el espíritu de las profundidades. Jung mencionó en *Mysterium Coniunctionis*, “El arte de la fuga” de Johann Sebastian Bach destacando la importancia de dar forma a las imágenes del inconsciente y sugiriendo que esto también podría lograrse a través de la música. Inspirado por un sueño en el que se veía tocándola, Jung decidió aprenderla y descubrió que su estructura musical tenía un efecto organizador sobre su energía dispersa. Al respecto menciono:

“De hecho, la psicoterapia moderna ha llegado justo a este punto y está comenzando a reconocer la utilidad de percibir y dar forma a las imágenes, ya sea mediante el dibujo y la pintura o el modelado. También sería posible una configuración musical, siempre y cuando realmente se compusiera y se escribiera. Aunque nunca me he encontrado con un caso de este tipo, El arte de la fuga de Bach parecería ofrecer un ejemplo, al igual que la representación de los arquetipos es una característica fundamental de la música de Wagner. (Sin embargo, estos

fenómenos surgen menos de una necesidad personal que de las compensaciones inconscientes producidas por el Zeitgeist, aunque no puedo abordar este tema aquí”.

Jung percibió la cualidad arquetípica de la pieza de Bach, aludiendo a su disposición circular y al proceso de inversión del tema a lo largo de sus catorce fugas en Re menor. Al mirar los primeros compases de algunas fugas, se pueden ver patrones circulares entre las notas, lo que apoya la naturaleza simbólica y la cohesión estructural de la obra. Para Jung, el patrón circular es esencial en el proceso de individuación, al que a veces se refería como *"la circunvalación del Ser"*.

Por su parte, Claudio Naranjo en “La música interior”, también reflexiona profundamente sobre el poder emocional de la música y encuentra en Las Variaciones Goldberg de Johann Sebastian Bach un ejemplo magistral. Estas variaciones fueron compuestas a pedido del conde Keyserling, quien sufría de insomnio y deseaba una música que lo ayudara a conciliar el sueño. Lejos de ver esto como un encargo trivial, Naranjo interpreta la obra como una apertura a la experiencia trascendental desde una profundidad espiritual, mencionando al respecto:

“ Sentimos como si Bach hablara del cosmos, y que en su música se reflejasen las órbitas circulares de los cuerpos celestes. Bach parece transmitirnos de manera más convincente que ninguna la devoción a un dios trascendente —y a tal punto era para Bach componer un acto de amor a Dios que firmaba sus obras con la expresión Soli Deo Gloria (SDG).”

La música de Bach no busca impresionar con grandeza o solemnidad, sino que crea una atmósfera de paz, seguridad y confianza: un entorno emocional comparable al de un bebé en brazos de su madre. A nivel técnico, se destaca la estructura repetitiva con variaciones que logran generar una sensación de equilibrio profundo. Así, la música de Bach se vuelve algo más

que una composición para dormir; se convierte un canal sonoro donde el oyente puede descansar en el fluir armónico del universo.

En el inconsciente colectivo existe una relación tan estrecha y milenaria entre el hombre y la música que prácticamente todas las culturas desarrollaron un tipo de música específica. En los rituales antiguos, la música estaba vinculada a la religión, los mitos y la comunicación con lo divino. Se utilizaba en ceremonias, funerales, batallas, fiestas y otras celebraciones. Desde los chamanes de América del Norte hasta los curanderos africanos, el ritmo, el canto y la danza han sido herramientas fundamentales en los rituales de sanación y conexión espiritual.

Las civilizaciones antiguas, como la egipcia, la griega y la romana, también atribuían a la música un poder sagrado y terapéutico. Los egipcios empleaban cantos en ceremonias de curación, mientras que los griegos, influenciados por Pitágoras, consideraban que la música podía equilibrar cuerpo y alma. Uno de los primeros relatos de musicoterapia conocidos es el de David tocando su arpa para el rey Saúl. En este pasaje bíblico, el malestar anímico de Saúl era atribuido a un espíritu maligno y la música tenía un efecto terapéutico sobre él.

También en los relatos históricos vemos que Einstein recurría a la música de Mozart como fuente de inspiración para todos sus trabajos científicos. Elsa, su segunda esposa, confirmó esta afirmación: *“La música le ayuda cuando piensa en sus teorías. Va a su estudio, vuelve, toca unos acordes en el piano, apunta algo y vuelve a su estudio”*.

Lejos de ser solo un pasatiempo, la música estaba en el centro de la vida de Einstein. El violín jugó siempre un papel importante en su vida. *“Lina”*, el nombre con el que Einstein bautizó su instrumento, lo acompañaba como equipaje seguro en todos sus viajes. A través de él, Einstein interpretaba sus piezas favoritas de Mozart y otros compositores.

La fisióloga y psiquiatra Lola Hoffman relató haber asistido a un concierto que Einstein dio para ayudar a la comunidad judía empobrecida: *“Recuerdo haber asistido, con mi hermano Konstantin (que era profesor de física en Berlín), a un concierto de violín ejecutado por Albert Einstein. Al subir al escenario se notaba muy nervioso, pero al comenzar su interpretación de una pieza de Mendelssohn, los ojos del genio de la física se cerraron y su rostro se relajó completamente. Me dio la impresión de alguien soñando maravillas. Fue muy impactante”*, describe en el libro *“Mi abuela Lola Hoffmann”* de Leonora Calderón.

Volviendo al tema central de este texto señalamos como la relación de la música con la Psicología Analítica inicia en 1950, cuando Jung recibió una petición de Serge Moreux, director de Polyphonie, Revue Musicale (París) para que escribiera un artículo sobre "el papel de la música en el inconsciente colectivo". Se negó a ello alegando problemas de salud, pero dio estas pocas palabras importantes en su respuesta:

“La naturaleza de lo que sucede en el inconsciente colectivo es arquetípica, y los arquetipos siempre tienen una cualidad numinosa que se expresa en la angustia emocional. La música expresa en sonidos lo que las fantasías y las visiones expresan en imágenes visuales (...) la música representa el movimiento, el desarrollo y la transformación de los motivos del inconsciente colectivo. En Wagner esto es muy claro y también en Beethoven, pero uno lo encuentra igualmente en El arte de la fuga de Bach . El carácter circular de los procesos inconscientes se expresa en la forma musical; como por ejemplo en los cuatro movimientos de la sonata, o el arreglo circular perfecto de El arte de la fuga ” (Skar, P. (2015).

Posteriormente, en 1956 mientras Margaret Tilly daba conciertos en Londres, varios analistas le insistieron en que contactara a Jung. Inicialmente reacia, decidió enviarle algunos

ensayos desde Génova. Sorprendentemente, Jung respondió invitándola a su casa. Al llegar, Tilly encontró a un hombre cálido y entusiasta, quien confesó que siempre había considerado la musicoterapia superficial, pero sus escritos le parecían diferentes.

Tilly expresó entusiasmada: *Dr. Jung, puedo, preguntarle ¿cuál ha sido su relación con la música?*”. Su respuesta fue una sorpresa: *“Mi mamá era una buena cantante, al igual que su hermana. Mi hija es una buena pianista. Conozco toda la literatura (musical) y he escuchado todas las grandes obras y los grandes intérpretes, pero ya no he vuelto a escuchar música nunca más”*. ¿Porqué?”, preguntó Tilly: *“Porque la música se involucra con el material arquetípico profundo, y quienes la tocan no se dan cuenta de eso”* (Jung & Hull, 1987).

En ese momento Tilly había llegado a comprender finalmente por qué había crecido la idea de que a Jung no le gustaba la música. No es que no le importara; al contrario, le importaba demasiado. Sentía que la mayoría de personas no eran conscientes de la profundidad que subyacía en cada pieza musical. Tilly describió cómo había entrado en la amplia sala oscura y acogedora de Jung, donde él la había recibido junto a su hija y su ama de llaves, quienes se encontraban sentadas frente al fuego.. Al fondo, un gran piano Bechstein esperaba, con la tapa abierta, como si invitara a ser tocado.

Pasaron un rato muy agradable junto al fuego. Tilly le contó varias historias sobre casos en los que había trabajado, y durante más de dos horas mientras el piano sonaba, Jung se entregó al proceso con una pasión infantil, como si fuera un niño curioso y lleno de asombro. Finalmente, no pudo contenerse más y estalló, diciendo: *“siento que de ahora en adelante, la música debería ser una parte esencial de todo análisis. Toca el material arquetípico profundo, que solo algunas*

veces podemos alcanzar en nuestro trabajo de análisis con pacientes. Esto es muy notable ” (Tilly, 1977).

Poco tiempo después, la hija de Jung le dijo a Margaret: *“Quizás no sabes que hiciste algo muy importante para mí y para mi padre. Siempre he amado la música, pero él nunca la ha entendido, y esto era una barrera entre nosotros dos. Tu visita ha cambiado todo eso y no sé cómo agradecerte”* (Watts, 2007).

De su experiencia en el piano con Tillyl, Jung imaginó un futuro camino de integración entre los fundamentos de la musicoterapia y la teoría junguiana. Según Jung, la música permite que el consciente y el inconsciente se unan a través de la función trascendente. Esto promueve una reconexión con el inconsciente colectivo y activa la tendencia innata de la psique hacia la individuación.

En “El Libro Rojo”, Jung afirmó que la ceguera, la escisión y la parálisis son las grandes enfermedades del alma. La ceguera puede interpretarse como la incapacidad de reconocer nuestras sombras y complejos. La escisión representa la fragmentación del ser que surge al formarse el eje Ego-Self, donde diversas facetas de nuestra psique se dividen en opuestos, creando una relación dinámica entre la consciencia y el inconsciente. Por otro lado, la parálisis se manifiesta como la fijación que nos impide progresar en nuestro proceso de individuación.

La sanación del alma implica un viaje hacia el mundo interno, un contacto con el núcleo más profundo de la personalidad. La aceptación e integración de nuestra vida imaginativa en la consciencia implica también el desarrollo de un compromiso con nosotros mismos y con el mundo, una apertura hacia lo desconocido que habita en nuestro interior para descubrir los tesoros anímicos más valiosos y compartirlos con el mundo.

Es altamente probable que, al igual que los arquetipos se manifiestan en los sueños, las obras de arte y las narraciones míticas, cada composición musical pueda expresar, de manera única, algún arquetipo específico o, al menos, dar lugar a proyecciones de este tipo de imágenes. Es crucial destacar que un arquetipo difiere de una representación arquetípica. Los arquetipos son formas inconscientes sin contenido específico, mientras que las representaciones, o imágenes arquetípicas, son los contenidos conscientes de esas formas, los cuales varían según la cultura y el individuo.

Las experiencias musicales actúan como manifestaciones simbólicas de diversos arquetipos, ya que en la música se expresan temáticas universales como el amor, el dolor, la felicidad, la familia, la amistad, la nostalgia, la sensualidad, la espiritualidad, la muerte, el nacimiento, entre otras. Al poner en nuestra consciencia las sensaciones, emociones e intuiciones que nos provoca la música, podemos incluir este material mental en un enfoque terapéutico que ayude a desarrollar los fenómenos transferenciales.

Según Jung, los arquetipos están *"impresos en el alma y son capaces de diferenciarse y desarrollarse infinitamente"*. Son categorías de la imaginación que involucran y determinan gran parte de las acciones del sujeto, trascendiéndolo. Esto abre un campo de exploración sobre la relación entre los arquetipos y la música, invitando a una comprensión más profunda de cómo los arquetipos se manifiestan a través de la experiencia musical. Por lo tanto, un modelo musicoterapéutico bajo la mirada junguiana puede integrarse con otras herramientas, como el arte, la imaginación activa y el propio diálogo, para facilitar un proceso terapéutico más completo y enriquecedor.

La finalidad de los objetivos terapéuticos desde el enfoque junguiano se centrarán en ayudar a la persona a desplegar las habilidades esenciales que lo guían hacia la exploración del mundo interior. La música, como expresión onírica, ofrece la posibilidad de adaptar los métodos de interpretación de los sueños para analizar contenidos inconscientes en las manifestaciones sonoro-musicales. Preguntas fundamentales que surgen dentro de una sesión de musicoterapia:

- ¿Qué sensaciones se generan en tu cuerpo mientras escuchas esta música?

(Conecta con la experiencia somática: tensión, relajación, calor, movimiento, etc.)

- ¿Qué recuerdos o imágenes surgen al escuchar esta canción?

(Explora la conexión emocional y biográfica con la música)

- ¿Qué significado tiene para ti esta canción en este preciso momento de tu vida?

(Ayuda a dar sentido personal a la experiencia musical, abre el espacio para explorar sincronías o necesidades internas)

- ¿Qué emociones y pensamientos aparecen en este momento?

(Facilita la identificación emocional e intelectual del impacto musical)

- ¿Qué símbolo o imagen ha emergido durante la escucha?

(Invita a conectar con lo simbólico y con el lenguaje del inconsciente)

- ¿Qué energía arquetípica sientes que se está activando o evocando?

(Conecta con los arquetipos: héroe, madre, sabio, sombra, etc.)

- ¿Qué mensaje crees que tu inconsciente te está comunicando a través de esta música?

(Permite abrir la escucha interna y simbólica del contenido musical)

- ¿Qué necesita ser honrado o atendido hoy desde tu mundo espiritual?

(Evoca un cambio de actitud hacia la experiencia trascendental)

El espacio terapéutico podría beneficiarse significativamente del estudio constante del inconsciente colectivo, el cual contiene los arquetipos que se relacionan estrechamente con el lenguaje musical. La conciencia, por naturaleza, se encuentra distanciada de la instancia inconsciente a través de fronteras definidas y mecanismos defensivos. Sin embargo, el simbolismo presente en la música puede ofrecer un medio para lograr una relación más equilibrada entre ambas dimensiones.

Desde esta perspectiva, la estructura arquetipal y la estructura musical pueden considerarse formalmente análogas, en el sentido de que poseen una capacidad de inducción mutua, es decir, pueden influirse recíprocamente. La música, entonces, puede entenderse como una estructura sonora inherente a la psique humana, un lenguaje universal al que los individuos responden de manera instintiva.

Así, la relación del sujeto con la música y el arquetipo trasciende lo consciente y lo verbal. Esto le permite abordar la carga emocional que otorga a una determinada pieza musical. En este sentido, la música estimula el autoconocimiento, ya que remite directamente a un espacio preverbal e inconsciente.

Según Patricia Skar, analista junguiana uno de los grandes objetivos del análisis es fomentar un diálogo entre la conciencia y el inconsciente, facilitando una nueva plenitud dentro del individuo. Es decir, la reconexión con el *Self* permite al *Sí-Mismo* integrar los opuestos en una nueva síntesis.

La música también tiende un puente entre los aspectos consciente e inconsciente del ser humano: encarna, a través del tiempo, la expresión de las capas arquetípicas más profundas de la psique. Por un lado, constituye una manifestación del espíritu de la profundidad, enlazada con

los orígenes del universo; por otro, representa el espíritu del tiempo, proyectando una identidad sonora única en cada época.

La música de los años 70, 80 y 90, por ejemplo, marcó de manera significativa el paisaje emocional de generaciones enteras. Cuando escuchamos una pieza musical específica, nos llenamos de nostalgia, recuerdos e imágenes internas que parecen transportarnos a un espacio colectivo. Es como si, a través de la música, accediéramos a una experiencia común, a un viaje compartido donde todos formamos parte de una misma historia. Tal como escribo Emma Jung, la música es un espíritu que nos guía hacia rincones de la conciencia inaccesibles al lenguaje, donde solo los números pueden expresar lo que las palabras no alcanzan.

La música también tiende un puente entre los lados consciente e inconsciente de nuestro ser; encarna, en el tiempo, la expresión de las capas arquetípicas más profundas de la psique. Nos abre a aspectos aún no descubiertos de nosotros mismos, como cuando, de pronto, comprendemos que cierta pieza musical simplemente es lo que somos en un instante determinado de nuestras vidas (Skar, 2015).

Más allá de su uso recreativo, la música tiene el poder de tocar fibras profundas de la psique colectiva, conectándonos con estructuras arquetípicas universales. A través de su orden inherente, nos recuerda que somos parte de una realidad mayor. Como señalaba Erich Neumann, la individuación implica una armonía entre el Ego y el *Sí-Mismo*, una experiencia de integración que la música facilita al establecer un puente entre lo consciente y lo inconsciente (Neumann, 1990).

Patricia Skar observó paralelismos entre la enseñanza musical y el proceso analítico. Mientras impartía clases de piano en San Francisco, notó que sus alumnos atravesaban procesos

psicológicos similares a los del análisis junguiano. La relación con el instrumento musical se revelaba como un espejo de la relación consigo mismos, en la que surgían elementos clave del desarrollo psíquico, como la persona, la sombra, el Ánima o el Ánimus.

Un ejemplo claro de esta dinámica fue su alumna Mary. Su historia con el piano reflejaba una estructura rígida de aprendizaje que le impedía disfrutar de la música. Fue necesario reconstruir su relación con el instrumento, del mismo modo en que, en terapia, una nueva relación con el analista puede reparar patrones internos disfuncionales. Al experimentar una mayor libertad expresiva en la música, Mary vivió un período de inflación del Ego, similar a la idealización inicial que ocurre en la transferencia analítica. Sin embargo, pronto enfrentó la realidad del esfuerzo necesario para mejorar, y con ello, emergió una visión más realista de sí misma.

Además, a través de la exploración del ritmo en la pieza musical *Cast Your Fate to the Wind*, se hizo evidente que su función dominante, el pensamiento, necesitaba equilibrarse con su función inferior, el sentimiento. En términos junguianos, este proceso es clave para la individuación, ya que permite la integración de aspectos desatendidos de la psique. Asimismo, en el espacio seguro de sus lecciones, Mary enfrentó su sombra en forma de temores escénicos, liberó bloqueos emocionales y confrontó su juez interno crítico, representando el Ánimus negativo.

Este trabajo interno no solo enriqueció su expresión musical, sino que también la hizo más completa como persona permitiéndole redirigir su energía progresivamente. La máscara o persona al igual que el Ego son funciones psíquicas indispensables para lograr mediar con el

mundo externo e integrarse de mejor manera a las exigencias artísticas que requieren un grado de adaptación social.

El acto de hacer música también funciona como un lenguaje simbólico que permite acceder al inconsciente colectivo mediado en gran parte por las representaciones del Ánima y el Ánimus. Desde esta perspectiva, las obras musicales pueden ser interpretadas como símbolos de distintos arquetipos, constelando temáticas universales que se hacen accesibles a la consciencia por medio de las 4 funciones psicológicas.

Margaret Tilly descubrió que podía establecer una conexión profunda con sus clientes a través de la improvisación al piano, captando intuitivamente qué tipo de música reflejaba la constitución psicológica de cada persona. En su trabajo, identificó cómo ciertos elementos musicales, como el orden, ritmo, armonía y emotividad, manifestaban aspectos del Ánima y el Ánimus. Esto permitía un acceso más profundo a la psique del individuo.

Patricia Skar exploró la relación entre la música y la imaginación activa a través del método *Guided Affective Imagery with Music* (GIM), desarrollado por Helen Bonny. Esta técnica, que facilita la evocación de imágenes y símbolos en un estado de relajación profunda mediante la escucha de música, se acerca a la concepción de Jung sobre la imaginación activa, donde el diálogo con el Ánima y el Ánimus ocurre de manera espontánea y simbólica.

Jung en “*The Nature of the Psyche*”, señala cómo un estímulo acústico puede evocar imágenes de la psique, activando representaciones sensoriales que se despliegan en imágenes acústicas y visuales. En este sentido, la música no solo complementa la percepción de la imagen

psíquica, sino que también puede actuar como un canal directo hacia lo inconsciente. Al respecto Jung menciona:

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

Ciertamente, todos escuchamos música, bailamos y dibujamos del mismo modo en que cada día soñamos. Sin embargo, pocas veces profundizamos en los contenidos simbólicos que pueden revelarse en estas expresiones. Como toda obra de arte, la producción musical posee un carácter multifacético, permitiendo la manifestación de múltiples significados para quienes la escuchan.

De manera espontánea y repentina, como parte de una experiencia universal, puede surgir en nuestra mente una pieza musical específica que resuena con nuestra experiencia interna en determinado momento. Oliver Sacks (2007) se cuestiona este fenómeno, especialmente en aquellos casos en los que la música no ha sido escuchada recientemente ni repetidamente. Se pregunta si hay alguna razón por la que una melodía aparece repentinamente en la mente y si, junto con ella, surge algún contenido significativo. Desde la perspectiva de la psicología analítica, una posible respuesta a las preguntas de Sacks sería: *El inconsciente guió esta música.*

Esto nos lleva a reflexionar sobre si realmente elegimos ciertas obras musicales o si, en cambio, estas nos eligen a nosotros a través de algún tipo de sincronicidad. La sincronicidad

desafía el concepto físico de objeto, así como los conceptos clásicos de espacio y tiempo, asumiendo que la energía existe en un ámbito que trasciende los límites cognoscibles. A través de este principio, es posible trazar conexiones entre el significado personal que atribuimos a una obra musical y acontecimientos correspondientes en nuestro pasado, presente o incluso futuro.

La sincronicidad puede interpretarse como una forma de comunicación entre el inconsciente y la realidad exterior mediante un orden arquetípico que organiza tanto el universo como la psique. Para el Dr. Kenneth James, la sincronicidad es la manera en la que nuestra psique nos habla a través de símbolos, reflejando la estructura del universo mismo (*Unus Mundus*). Si prestamos atención a estas señales, podemos favorecer nuestro desarrollo psíquico y profundizar en nuestro proceso de individuación. En palabra de Jung “(...)el número y la sincronicidad siempre estuvieron relacionados entre sí, ambos poseen la numinosidad y el misterio como características comunes” (Jung, 1946).

La música tiene una belleza intrínseca que se encuentra en su estructura y organización, reflejo de un orden cósmico. A través de la aplicación de principios matemáticos, los compositores y músicos crean melodías y armonías que nos conmueven profundamente y nos transportan a diferentes estados mentales. Sin embargo, la conexión entre el sonido y las matemáticas va más allá de una teoría filosófica o musical. La sincronicidad en la música explora la posible conexión entre eventos que parecen coincidir de manera significativa, pero que no tienen una causa evidente. Este principio sincrónico se reflejaría en letras que capturan momentos de conexión inesperada entre sonidos, palabras y experiencias típicas.

Tal como ocurrió en el famoso relato de Jung, donde un golpe en la ventana irrumpió en la racionalidad de su paciente, revelando la presencia de un escarabajo dorado que había

aparecido en uno de sus sueños. Sin saber que el escarabajo era un antiguo símbolo de renacimiento, este acontecimiento marcó, a partir de ese momento, un despertar espiritual esencial en su proceso de individuación.

La sincronicidad nos muestra que no solo la psique y la física están entrelazadas, sino también la imaginación y la razón. En este sentido, cada pieza musical puede convertirse en el "escarabajo dorado", que necesitamos para nuestra propia evolución, permitiendo que surjan momentos de transformación y revelación que nos acerquen a nuestra totalidad.

Dentro de la cultura popular, existe, por decirlo de algún modo, una leyenda urbana sobre una extraña coincidencia que parece “romper la cuarta pared” y que ocurre cuando reproduces la película *El Mago de Oz* y el disco *The Dark Side of the Moon* de Pink Floyd. Las instrucciones son simples: darle play a la película y justo después del tercer rugido del león de la Metro-Goldwyn-Mayer, darle play al disco de Pink Floyd para disfrutar de estas obras maestras en sincronía.

Entre los momentos más impresionantes, destaca la escena en la que Dorothy abre la puerta al mundo del technicolor justo cuando empieza '*Money*', que inaugura la parte dos del álbum, o cuando la protagonista escucha el corazón del hombre de hojalata, que coincide con los latidos audibles en el disco. Pero, sin duda, una de las casualidades favoritas de quienes se han aventurado con este experimento es la mezcla de '*The Great Gig in the Sky*' con la secuencia de la casa volátil.

Aunque en una entrevista, la misma banda reveló que el fenómeno no tiene nada que ver con nadie de Pink Floyd ni con nadie que haya compuesto o grabado algo de la música. Este

suceso es tan solo una extraña coincidencia. Las películas, las obras de arte y la música suelen estar llenas de esta clase de coincidencias, llamadas pareidolias, que escapan a cualquier comprensión racional pero que ponen de relieve la capacidad del cerebro para darle forma a la realidad a través de la imaginación.

Para James Hillman, la imaginación es el reino con el que nos vinculamos todo el tiempo. Es un diálogo interno que nos habita y nos empuja a vincularnos a través de la imagen mediante un vínculo con el corazón. Así, somos conscientes de la belleza del cosmos y de todos los seres sintientes que habitamos en él. Pero para lograr tal proeza es necesario “*ver con los ojos del alma*”. En este sentido la música es un camino hacia el Self, hacia la totalidad del ser.

La musicoterapia, entendida desde una perspectiva junguiana, se presenta como una vía privilegiada de acceso al inconsciente. Al igual que los sueños o los mitos, la música constituye un lenguaje simbólico universal que nos conecta con el inconsciente colectivo, despertando el potencial de individuación del Self.

Un modelo de musicoterapia inspirado en las ideas de Jung sería un lugar donde la sincronicidad y los arquetipos se mostrarían a través de experiencias musicales. La improvisación sonora, el movimiento corporal, la creación simbólica y la narrativa interior facilitan que surjan imágenes y emociones profundas. Estas emergen desde el inconsciente colectivo hacia el inconsciente individual, para luego ser asimiladas por la conciencia y expresadas en el mundo exterior. Considerando esto se pueden proponer algunas fases del proceso musicoterapéutico:

1. Sintonización emocional:

Se invita al participante a cerrar los ojos y conectar con su estado emocional presente. Luego, se le pide elegir un instrumento o una canción que represente ese estado interno. La elección debe surgir de la intuición, sin racionalizar, permitiendo que el inconsciente comience a hablar a través del sonido.

2. Expresión sonora y corporal:

A través del instrumento o la pieza musical seleccionada, el participante centra su atención en el estímulo sonoro, permitiendo que los sonidos fluyan como expresión directa de su sentir. Gritos, risas, pulsos, silencios: todo es válido. El cuerpo también es invitado a moverse libremente al ritmo de la música, sin juicio. Esta fase posibilita que sonido y movimiento expresen lo que las palabras no alcanzan.

3. Visualización simbólica:

Tras la improvisación o experiencia musical, se abre un espacio de silencio y reflexión. Luego, se invita al participante a dar forma y color a sus sensaciones, pensamientos, intuiciones o emociones. Puede hacerlo a través de un símbolo, una imagen, un garabato o cualquier expresión gráfica. Todo es válido, siempre que represente su vivencia musical.

4. Narrativa arquetípica:

A partir del dibujo o imagen creada, se propone escribir una breve historia simbólica, donde la experiencia musical se transforme en una estructura narrativa con inicio, desarrollo y final. El terapeuta puede ayudar a ampliar esta información mediante preguntas que ayuden a construir los elementos de la historia (personajes, conflicto, resolución).

Este relato actúa como un contenedor simbólico que da sentido a la vivencia, facilitando la integración de los contenidos emergentes y revelando aspectos del mundo interno del

participante. Además, puede incluir elementos arquetípicos (por ejemplo: la guerrera interior, el sabio, el niño, la sacerdotisa, el rey, la princesa, el dragón, amor, lucha, dios, etc.) que sirvan como personajes de la historia.

5. Síntesis y cierre:

Finalmente, se invita a elegir una palabra, símbolo o frase que resuma la experiencia vivida. Esta se escribe o dibuja en una hoja, como testimonio personal. El cierre se realiza con un momento de agradecimiento por la guía recibida, reconociendo el proceso como un paso más en el camino hacia la unidad interior.

Así, cada sesión de musicoterapia se convierte en un pequeño ritual de transformación, donde la melodía, el ritmo, el cuerpo y el símbolo actúan como agentes de sanación. Este proceso no es solo psicológico, sino profundamente simbólico y espiritual. En su desarrollo más profundo, podemos entenderlo como una expresión del *Mysterium Coniunctionis* propiamente dicho: la unión alquímica entre los opuestos —mente y alma, consciente e inconsciente, masculino y femenino— que se integra en una nueva totalidad interior.

Cuando esta coniunctio ocurre, no solo transforma al individuo internamente, sino que lo conecta con una dimensión más amplia. La unión lograda entre cuerpo, alma y espíritu se extiende más allá del yo individual, vinculándose con el mundo externo y revelando una realidad unificada donde lo interno y lo externo por momentos dejan de estar separados.

En este punto culminante del proceso terapéutico y simbólico, emerge lo que Jung denominó el *Unus Mundus* —el “mundo único”—, una dimensión en la que el ser humano se experimenta no como una entidad fragmentada, sino como parte integral del cosmos. Aquí, el proceso de individuación se convierte en un acto sagrado: una reconexión con el alma del mundo, donde la música ya no es solo expresión, sino una revelación personal de lo trascendental.

Para Claudio Naranjo la música es un medio de elevación de la conciencia al respecto escribe en *“La musica interior”*: (...) *la música es algo como un alimento psicoespiritual, que nos eleva, sana o hace mejores, ello es así precisamente porque lo hace posible su funcionamiento como un medio o un lenguaje de comunicación vivencial (...) Ocurre la música en el tiempo como nosotros mismos existimos en el tiempo, y es natural que sintamos el fluir del sonido como una metáfora espontánea de nuestro devenir. Esto equivale a decir que la música es como un viaje, y que puede muy bien hacerse una metáfora sonora de nuestro gran viaje —es decir, de nuestro proceso evolutivo”*.

En su obra C. Naranjo nos menciona como Beethoven, al referirse a su oficio, evitó la palabra alemana común para "compositor" y prefirió introducir el término “Tondichter”: poeta de sonidos, como si Beethoven de manera intuitiva hubiese traducido al lenguaje musical el mito del Héroe, esa estructura arquetípica que atraviesa culturas y épocas, describiendo de manera estática la aventura universal del alma: el viaje de transformación y desarrollo interior en el cual todos nos encontramos inmersos. La música se fundamenta en la energía proveniente de las estrellas. Esta vibración se refleja en nuestro cuerpo, nuestro corazón y nuestra conciencia poniéndonos en contacto con el Self en su dimensión planetaria, cósmica y cultural.

Charles Darwin, en *“La descendencia del hombre”* (1871), propuso que la música pudo haber evolucionado por selección natural, especialmente a través de la selección sexual. Según él, nuestras primeras notas y ritmos no surgieron por azar, sino como una estrategia de seducción, una forma de generar emociones intensas capaces de atraer a la pareja. La música, por tanto, sería una herramienta primitiva de conexión emocional, cuya herencia persiste en nuestra necesidad contemporánea de sentir, compartir y conmover.

Esta capacidad no solo sirvió al individuo en la búsqueda de pareja, sino también a la especie en su organización social. El investigador Huron (2001) sugiere que la música tiene un potente efecto cohesivo: puede fomentar la solidaridad, incentivar el altruismo, coordinar el trabajo colectivo y fortalecer los lazos comunitarios. Así se comprende que, desde la antigüedad, muchas civilizaciones hayan elevado la música al rango de patrimonio cultural y espiritual.

No es casual que Platón, en *“La República”*, insistiera en que la música debía ocupar un lugar esencial en la educación del ciudadano, por su poder para moldear el carácter y armonizar el alma. La música fue el motor de la expansión social y cultural, mucho antes que el lenguaje (Spitzer, 2023). Su origen se pierde en la profundidad del tiempo, entre ritmos primordiales y cantos sin palabras que unían a los seres vivos mucho antes de que existieran las primeras lenguas.

Hace 165 millones de años nació el ritmo, probablemente con los primeros patrones sonoros rítmicos emitidos por especies como los insectos o los primeros pájaros, marcando pulsos que ordenaban el caos del entorno. Más tarde, hace unos 66 millones de años, surgió la melodía, tal vez en los cantos complejos de las aves prehistóricas, revelando una forma más refinada de comunicación y expresión emocional.

Fue solo hace 40.000 años que los humanos modernos comenzaron a crear instrumentos musicales, tallando flautas de hueso y percusiones con los materiales del mundo natural, como si intentaran materializar la música del universo en objetos físicos. Estas primeras herramientas no solo servían para el entretenimiento, sino también para rituales, cohesión grupal y expresión espiritual.

La evidencia más antigua de una composición musical escrita es el Himno Hurriano No. 6, datado alrededor del 1400 a.C. en la ciudad de Ugarit (actual Siria). Esta pieza no solo

representa un hito arqueológico, sino también un testimonio de cómo la música, desde sus comienzos, ha sido portadora de memoria, emoción y estructura.

Así, la historia de la música no solo recorre el tiempo, sino que revela cómo el ser humano ha buscado desde siempre una forma de vibrar en armonía con el mundo y consigo mismo. Antes del lenguaje, fue el sonido organizado quien nos enseñó a pertenecer. De acuerdo a Platón; *“La música da alma al universo, alas a la mente, vuelos a la imaginación, consuelo a la tristeza y vida y alegría a todas las cosas”*.

6. El ritmo del alma

En el principio, la tierra y el cosmos estaban desordenados, vacíos, como el pre-espacio antes de que la geometría del universo tomara forma. Era un vasto vacío, un espacio donde las leyes aún no se habían revelado, donde las vibraciones de lo que estaba por venir no habían encontrado su lugar.

Y entonces, una voz rompió el silencio primordial: “Que se haga la luz.” En ese instante, la luz apareció, diseminando claridad sobre la oscuridad, una luz que no solo iluminaba, sino que también ordenaba y fijaba los contornos de las estrellas y los planetas en su danza eterna. Así, los astros comenzaron a servir como señales para las estaciones, los días y los años, marcando el ritmo de una sinfonía cósmica, donde cada movimiento, cada brillo, cada centella era parte de un todo que emergía con propósito.

Y en este vasto lienzo de espacio y tiempo, el Verbo se hizo carne. El Verbo, que había sido con Dios desde antes del principio, y que era Dios mismo, descendió a la tierra, habitó entre nosotros, tomando la forma de lo visible, de lo humano, pero conservando la gloria eterna del Padre.

Desde las primeras fracciones de tiempo se estableció el orden invisible de las cosas visibles. Dios, en su infinita sabiduría, tejió los elementos de la música en el tejido mismo del universo. Los colocó tanto en el lucero de la mañana como en el corazón del hombre, donde el deseo de expresar sus sentimientos a través de sonidos y melodías brota como una necesidad innata.

El hombre, al igual que las estrellas, lleva en su ser esa chispa divina, esa vibración primordial que lo conecta con lo eterno. Un instinto primordial de la psique hacia la unidad. Porque, al final, el verbo y la carne, el alma y la creación, todo estaba intrínsecamente unido en un solo acto que lleva consigo el misterio de la creación.

Georges Lemaître (1894-1966) postuló la teoría del Big Bang como el momento inicial de nuestro universo, en el cual una gran explosión de energía dio origen a todo lo que conocemos. Esta expansión no solo generó materia y espacio, sino que también reverberó con un sonido primordial, conocido como oscilaciones acústicas bariónicas (BAO).

Estas ondas sonoras viajaron a través del cosmos en sus primeras etapas, mientras el universo se expandía y se enfriaba; dejaron tras de sí rastros de energía que aún pueden detectarse. Espacio, tiempo, materia y energía fueron los cuadrantes primordiales de nuestra realidad.

Las estrellas y los planetas se formaron a partir de nubes de polvo y gas que giraron y se contrajeron hasta dar forma a nuestro sistema solar. El Sol, como cuerpo principal, ejerció una atracción gravitatoria que mantiene a los planetas en movimiento a su alrededor.

Este movimiento sigue un patrón de aceleración centrípeta, es decir, una fuerza dirigida hacia el centro de la órbita. Aunque las trayectorias planetarias son casi circulares, en realidad presentan ligeras elipses, con velocidades que dependen tanto de la distancia al Sol como de la

masa de cada planeta. Nuestro sistema solar, afinado en su movimiento gravitacional, se convierte en un instrumento cósmico que genera una tensión armónica, dando lugar a la creación de una melodía vital en la cual todos nos encontramos danzando.

Desde Galileo, quien nos mostró un universo en movimiento a través de su telescopio, hasta Einstein, que predijo la existencia de ondas gravitacionales, nuestra comprensión del cosmos ha evolucionado significativamente. En la década de 1970, se comenzó a desarrollar tecnología para detectar estas vibraciones cósmicas, y hoy en día la astronomía no solo captura la luz de las estrellas, sino también sus sonidos, un descubrimiento tan trascendental como cuando el cine incorporó el sonido en las producciones cinematográficas.

Las matemáticas, sean reales o imaginarias, se han transformado en un lenguaje fundamental que ha permitido al ser humano acceder a realidades invisibles, que de otro modo serían imposibles de percibir. "El sonido de Júpiter", es una pieza musical creada a partir de las emisiones de radio del gigante gaseoso registradas por la sonda Voyager, es un claro ejemplo de cómo las señales cósmicas pueden ser traducidas a un lenguaje musical gracias al poder de los números.

El investigador Susumu Ohno descubrió que las secuencias del ADN pueden traducirse en partituras musicales y viceversa, mientras que el compositor Stuart Mitchell y su equipo identificaron que el ADN opera en ritmos que podrían interpretarse como una sinfonía cósmica, a 3000 latidos por minuto.

Estos hallazgos sugieren la existencia de patrones geométricos universales que dan forma a nuestra realidad. Los cantos de las aves, la danza de las abejas e incluso los patrones de color en los pétalos de las flores siguen estructuras ordenadas que, de modo semejante, surgen de

forma intuitiva en las creaciones artísticas, en los sueños e incluso en estados psíquicos de desorientación. Pitágoras hablaba de la música de las esferas, un orden armónico que regía el movimiento de los astros. Platón, Kepler y Newton retomaron esta idea. Kepler respecto a la música mencionaba:

“Los cuerpos celestes no son más que un canto continuo para varias voces, percibido por el intelecto, no por el oído, una música que, a través de tensiones discordantes, a través de síncopas y cadencias, por así decirlo, progresa hacia ciertas cadencias prediseñadas de seis voces, y de ese modo establece hitos en el inmensurable fluir del tiempo. Por lo tanto, ya no es sorprendente que el hombre, a imitación de su Creador, haya descubierto por fin el arte del canto figurado, desconocido para los antiguos. El hombre quería reproducir la continuidad del tiempo cósmico en una hora corta, mediante una sinfonía ingeniosa para varias voces, para obtener una muestra del deleite del Divino Creador en Sus obras, y para participar de Su alegría haciendo música a imitación de Dios”.

Arthur Schopenhauer expresó que *"las percepciones a través del oído son exclusivamente en el tiempo"*. Y, en semejanza a cómo la música es considerada el arte del tiempo, se puede argumentar de manera aún más contundente que también es el arte del sonido o la vibración primordial. En este sentido, Friedrich Hegel postuló que *"el tiempo es el elemento universal de la música"*, resaltando su conexión intrínseca con la temporalidad.

Tesla veía la luz como música: *"Las partículas de luz son notas escritas. Un rayo de luz puede ser una sonata entera. Mil bolas de relámpagos, un concierto"*. Para él, la armonía del universo era la clave de su existencia. Décadas después, la teoría de cuerdas reivindicó este concepto filosófico, postulando que las partículas fundamentales no son puntos indivisibles, sino cuerdas vibrantes cuya oscilación determina sus propiedades. En este marco, el universo no es un

conjunto de objetos estáticos, sino una sinfonía de cuerdas en movimiento a través de un espacio-tiempo de múltiples dimensiones.

Hoy en día, la física y la astrofísica recurren a términos pitagóricos para explicar el origen del universo: vibraciones, oscilaciones, frecuencias, espectros, armonía. Se ha descubierto que los átomos, al ser desestabilizados, emiten radiaciones con una secuencia numérica similar a los intervalos musicales que Pitágoras descubrió. Si la estructura del universo responde a patrones musicales, ¿por qué no hablar directamente de la música como su principio fundamental?

Estos descubrimientos nos invitan a reflexionar: ¿Es posible que la evolución natural del universo haya estructurado un orden cósmico de manera aleatoria, o estamos ante la manifestación de un orden subyacente más profundo?

Si en nuestro caminar nos topáramos con un compendio impreso de inigualable precisión, donde cada vocablo ostentara un significado coherente, donde cada página siguiera un orden lógico y cada definición encajara con asombrosa exactitud en un sistema de reglas lingüísticas, sería ilógico suponer que el origen del diccionario fue simplemente el fruto de un error fortuito de una impresora. Una explosión de tinta que, de manera aleatoria, esparció su contenido sobre las páginas en un orden preciso y conformó letras y números con un significado relevante para la vida consciente.

Aunque recurramos a nuestra vasta inteligencia para desligar la idea de un creador, la concepción de que algo tan complejo y ordenado haya surgido por mera casualidad parece, al menos en términos empíricos, discutible, ¿Podemos asumir que la narrativa cósmica, con toda su exactitud y armonía, es simplemente el resultado de una acumulación de errores aleatorios?

La noción de que el inmenso universo, con sus leyes físicas complejas y sus estructuras interconectadas, sea producto de un caos sin dirección parece tan improbable como la de un

diccionario formado al azar. Los instrumentos musicales de igual modo, tal como fue descubierto por Pitágoras, reflejan las leyes de la armonía que rigen y estructuran todo el orden de la vida, un concepto profundamente comprendido por los sabios griegos de antaño.

En toda la creación existe un patrón que se manifiesta a través de los sonidos armoniosos de la escala musical. La música es una organización de sonidos en el tiempo, cuya estructura y armonía se sustentan en principios matemáticos subyacentes. Al escuchar música, se activa la misma región cerebral que al resolver problemas matemáticos. Tanto la música como las matemáticas poseen una belleza intrínseca que radica en su estructura y organización.

Sus manifestaciones se reflejan en diversas formas artísticas como la pintura, la danza, la escultura, la arquitectura e incluso la poesía. A través de la aplicación de principios matemáticos, se crean obras que nos conmueven y nos transportan a distintos estados emocionales, evocando estados mentales que nos invitan a soñar y a utilizar nuestra imaginación para vislumbrar universos completos.

Bajo la mirada analítica de Jung conceptos como inconsciente colectivo, arquetipo, símbolo y mito pueden abordarse dentro del contexto musicoterapéutico. El mito es un relato eterno que guía a los seres humanos desde la antigüedad en su constante búsqueda de significado, introduciéndolos en experiencias de aprendizaje a través de su profundo simbolismo.

En el mito de Quirón por ejemplo, su amor por los hombres lo impulsa a intentar aliviar su dolor y sufrimiento mediante los conocimientos de la medicina y el poder de la música. Quirón es el sanador herido que nos invita a ver nuestra herida, reconocerla, aceptarla, integrarla y transformarla en su más alto nivel espiritual. Es la posibilidad de redirigir la energía, ya sea para herir o para sanar.

Una de las claves para poder trabajar o sanar nuestro Quirón es vivir para servir. La aceptación es la clave para afrontar nuestras vulnerabilidades y vivencias traumáticas. En términos junguianos, esto significa reconocer y aceptar nuestros complejos, y a través de ellos acceder a la realidad arquetipal para movilizar nuestra energía hacia sendas curativas.

En el mito de Orfeo vemos la capacidad del "Ego" para viajar a lo más profundo del ser, un lugar tan oscuro como el reino de Hades. Orfeo utilizó una lira, símbolo que representa la tensión necesaria para que exista el movimiento, el poder de transformar la fuerza bruta en una expresión artística. El arco, un instrumento de caza, se transforma en un artefacto sublime capaz de producir las más hermosas melodías, las cuales Orfeo utiliza como un escudo en su travesía por la "noche oscura del alma". En este viaje, el Ego desciende al inconsciente en busca de su propia Ánima.

El análisis junguiano de los mitos y los símbolos, como los encontrados en las figuras de Quirón y Orfeo, ofrece una rica comprensión del proceso de transformación psíquica a través del arte, y en particular, de la música. Jung, al estudiar las mitologías de todo el mundo, encontró que de las fantasías surgen imágenes arquetípicas, que simbolizan situaciones abstractas y fundamentales, como la lucha entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal, o los ciclos de muerte y resurrección.

Estas imágenes arquetípicas se revelan en sueños, fantasías y ensoñaciones. Su función es unificadora, ayudando a integrar lo manifiesto con lo oculto en un proceso simbólico que refleja la totalidad psíquica. Levi-Strauss propuso que los mitos fueron creados desde una necesidad básica (invariable/arquetípica) de encontrar un orden en la mente humana. Descubrió que los mitos fueron ideados para ayudar a resolver los conflictos entre los opuestos, lo cual es muy

semejante a la función trascendental. Como explica Jung en “*El hombre y sus símbolos*”, los símbolos pueden ser utilizados no solo para acceder al inconsciente, sino también para sanar y comprender la psique humana. El símbolo transforma la energía en una unidad sintética que media entre lo consciente y lo inconsciente, entre el espíritu y la materia, entre lo real y lo imaginario. Es un medio de comunicación que expresa realidades trascendentes y profundas, abriendo un canal hacia una comprensión más profunda de la realidad.

En este sentido, la música funciona como una "máquina de simbolización", un espacio donde las experiencias internas se transforman y cobran nuevo significado, permitiendo la integración de experiencias dolorosas, como el duelo. Un ejemplo conmovedor de este proceso se encuentra en la canción: *Tears in Heaven* de Eric Clapton, escrita en 1991, una de las baladas más emotivas de la historia.

Su letra refleja un proceso de confrontación con el dolor y la pérdida tras la trágica muerte de su hijo. La canción se convierte en un diálogo imaginario en el que Clapton confronta la pérdida, evocando una respuesta simbólica mediada por la música. La canción nos habla de cómo el tiempo puede quebrar el alma, pero también abre la puerta a la paz, la aceptación y la trascendencia. En un lugar simbólico "más allá" del cuerpo, del tiempo y del espacio, lo que permite integrar la ausencia en una nueva narrativa, gracias a la actitud simbólica que fomenta la creación musical.

A través de la melodía, Clapton transforma su dolor en armonía, ritmo y melodía, resignificando la experiencia del duelo y expresando la profunda interconexión entre la vida y la muerte, activando la función trascendente de manera sorprendente en un momento de quiebre psicológico. Según Jolande Jacobi, la capacidad de la psique para equilibrar las fuerzas opuestas

es un mecanismo de autorregulación, que une pares de opuestos en una síntesis tal como el sistema inmunológico promueve la homeostasis del cuerpo.

El mito de Quirón, al igual que el de Orfeo, simboliza la transformación a través del dolor. Quirón, el sanador herido, representa la capacidad de transformar nuestras heridas en sabiduría y utilizar esa sabiduría para ayudar a otros a encontrar redención. De manera similar, la musicoterapia ayuda a redirigir el dolor hacia un espacio creativo, convirtiendo el sufrimiento en una oportunidad para sanar. Orfeo, quien desciende al inframundo con su lira, usa la música como un medio para enfrentar lo más oscuro de su ser, simbolizando el proceso de rescatar los tesoros anímicos para compartirlos con el mundo.

La música, en este contexto, se convierte en una herramienta poderosa para confrontar lo inexpresable. Así, en *Tears in Heaven*, Clapton utiliza la música como una forma simbólica de procesar el dolor tras la pérdida de su hijo, convirtiéndola en un diálogo imaginario donde el dolor y la pérdida son confrontados a través de la creatividad. En psicoterapia, la simbolización puede ser una herramienta útil para ayudar a los pacientes a comprender y manejar sus pensamientos y emociones de manera más efectiva.

La actitud simbólica mediada por el arte permite explorar las experiencias internas, proporcionando una forma de transformar el dolor a través de la creatividad. Se ha sugerido que las dificultades en el proceso de simbolización pueden estar en el núcleo de diversos trastornos mentales, donde la alteración de la simbolización dificulta la comunicación, la comprensión de los demás y el manejo de las propias emociones. La pérdida de la capacidad de simbolización puede ser provocada por diversos factores, como angustia, déficit materno o duelo.

Cuando un suceso trágico irrumpe en la vida, la estructura mental se tambalea fuertemente, y el desgarramiento de la conciencia convoca al sistema simbólico para comenzar el proceso creativo, un esfuerzo por adecuarse al mundo de la mejor manera posible. En este contexto, el cielo —entendido como el origen, un lugar arquetípico donde habita Dios— se convierte en el lugar donde Clapton puede depositar su dolor. El cielo, entonces no es un lugar físico o una idea religiosa, es en un símbolo poderoso donde decir adiós no es cerrar y olvidar, sino por el contrario es abrir la posibilidad de mantener por siempre vivo un recuerdo.

Según Jean Allouch, en momentos de duelo, el cielo podría ser un lugar por donde pasar y dejar algo, “un trozo de sí”. La idea del cielo está estrechamente ligada a Dios, la encarnación del verbo, por medio del cual las cosas llegan a ser. De esta manera, una de las formas de hacer el duelo es entregarse a la trascendencia. Aceptar es trascender; decir "adiós" implica comprender que todo nace y muere, incluidas las personas, y encontrar belleza en esa actitud permite que el dolor tenga un significado profundo.

Françoise Jullien, citando al filósofo chino Zhuang, señala que existen tres tipos de música. La música del hombre es la de las flautas; la música de la tierra es la del viento, y la música del cielo, la tercera, no tiene equivalentes. Lejos de depender de una acción sobrenatural, es la música en la que no hay nada ni nadie para “soplar”; es la música en la que todos los sonidos emitidos infinitamente son “siempre diferentes”, una música imposible, que representa la trascendencia del propio universo.

Hablamos de trascendencia en un sentido antropológico y ético, no teológico. Mientras algunos la vinculan con Dios o el ámbito espiritual, otros la ven como una necesidad de

separación, un “más allá” del cuerpo, el conocimiento, la sensibilidad, la materia, el espacio o el tiempo, pero quizás más cerca de la memoria del corazón.

Los seres queridos permanecen indeleblemente unidos en la imaginación de quienes los recuerdan con cariño. El espacio y el tiempo se comportan como "formas trascendentales", en el sentido kantiano, formando parte de un movimiento en perspectiva que guía la mirada hacia la profundidad. El tiempo sacralizado construye la dimensión real de la memoria, de modo que la experiencia vivida y recordada se vuelve idéntica al espacio, percibido sinestésicamente y experimentado como una extensión de la existencia y la continuidad de los vínculos. Así, el duelo no es solo un final, sino un proceso que permite al ser humano llevar consigo lo perdido, pero también lo ganado, en una sinfonía de imágenes, sonrisas, lágrimas y gratitud, donde lo eterno se entrelaza con lo efímero.

La dificultad para decir adiós, la necesidad de mantener vivo el recuerdo desde la negación, puede transformarse en gratitud y aceptación, un puente que conecta con los buenos momentos vividos. En el adiós, se encuentra el cierre de un ciclo, pero es el agradecimiento por lo compartido lo que convierte lo efímero en eterno. Nostalgia, sonrisas y lágrimas se entrelazan con las fotografías y los vídeos, que se convierten en testigos fieles de la existencia y el gozo, capturando la esencia de la vida misma. Para muchos, estas imágenes son memorias que ni la muerte puede borrar, pues, aunque el cuerpo se apague, el alma se alimenta de lo recordado, lo que fue vivido.

A medida que el duelo madura, la relación con la pérdida se reconfigura. No se trata solo de una despedida, sino de un renacer, un proceso en el que se integran nuevas perspectivas, donde la tristeza se transfigura en aceptación y la ausencia se colma con el legado de lo

compartido. El dolor, aunque profundo, abre la puerta a una nueva forma de conexión, que va más allá de lo físico, hacia un espacio donde los recuerdos no solo sobreviven, sino que se convierten en fuerza transformadora.

James Hillman consideraba que el alma es el reino de la imaginación, mediado por el corazón; el amor es el medio para percibir esa realidad. A través del amor, nos reconocemos como contenedores del infinito y pertenecientes a la eternidad, una verdad que solo puede ser asimilada por el corazón, el asiento de la imaginación, donde reside su auténtica voz. Según una tradición retomada por Hillman, aquello que percibimos por los sentidos habita en nosotros mediante imágenes y convive en el reino de la imaginación, el cual es el reino con el que nos vinculamos todo el tiempo: con los otros, la comunidad y la naturaleza.

La terapia de duelo se basa en dos pilares interrelacionados: la reconstrucción del relato de los dolientes y el uso de rituales terapéuticos. La música puede ser útil para crear o vivenciar un nuevo relato basado en creencias alternativas, facilitando la asimilación de una experiencia dolorosa. Finalmente, estos cambios se consolidan en una narrativa de futuro, permitiendo una vida satisfactoria, aunque distinta a la anterior a la pérdida.

Diversos autores concluyen que el duelo no consiste solo en decir adiós, sino en construir una nueva vinculación, de carácter simbólico, con el fallecido. Existen numerosas canciones que narran experiencias de duelo, como “*Stairway to Heaven*” de Led Zeppelin, “*Terry’s Song*” de Bruce Springsteen, “*Lonely Sky*” de Chris de Burgh y “*Angels*” de Robbie Williams. Todas ellas son ejemplos de cómo la música puede convertirse en un medio de acompañamiento para resignificar de manera simbólica el dolor.

Como expresa María Zambrano: *“La música nació para vencer al tiempo y la muerte, su seguidora”*. Nosotros complementamos diciendo que en la audición de la música, sin duda nacida con tal vocación, es Lo Músico lo que, oyendo, se recuerda, para que sólo entonces el tiempo caótico, indiferenciado y angustioso, sea vencido o reemplazado por el tiempo cósmico o músico, reducción a escala humana de las “constantes rítmicas”.

Uno de los principales trabajos terapéuticos en el duelo consiste en acompañar al doliente durante la transición por las distintas etapas del proceso. En este recorrido, es fundamental facilitar la exteriorización, gestión e integración de las emociones. Parte de este proceso implica reconstruir un relato personal, en el cual, las creencias individuales permiten afrontar la pérdida desde una postura flexible. Esto contribuye a reconstruir un nuevo significado aceptando la pérdida desde una actitud simbólica.

Este tipo de procedimientos terapéuticos permite transmutar emociones como la culpa, el enojo y la tristeza en gratitud, amor y esperanza. En contraste, cuando se intenta sostener la figura del ser amado desde el dolor, la rabia o la negación, el duelo se transforma en sombra. La pérdida deja de ser un adiós y se vuelve herida abierta, abismo sin fin. Como Orfeo, descendemos al inframundo con la esperanza de un regreso imposible; como Quirón, llevamos una herida que no cierra, cuya memoria arde sin cesar. Así, el amor se convierte en un murmullo trágico, que insiste en revivir lo irrecuperable y habitar lo irreal.

La pérdida, así, no es solo un hecho externo, sino un golpe estructural a la subjetividad y al sistema de creencias. En este escenario, construir una nueva imagen de sí capaz de sostener el dolor y reconstruirse desde el Yo, desde lo imaginario, se vuelve una tarea fundamental. La pérdida de figuras significativas y la herida emocional que esto conlleva no solo confronta al

doliente con la muerte, sino también con el abandono de sí mismo, la indiferencia y la posibilidad de no haber sido amado.

El acompañamiento terapéutico se trata de ayudar a la persona a colocar la pérdida en un contexto simbólico, donde se pueda dar un nuevo significado a través de una narrativa que, aunque sea dolorosa, pueda ser parte de su historia personal. Esta reconstrucción puede ser facilitada por el arte que nos da sustento y ofrece narrativas simbólicas para habitar y dar sentido al vacío.

La música al igual que el mito nos conmueve profundamente porque forma parte de una memoria arcaica que permanece en lo más hondo de nuestro inconsciente. Más que un simple arte, es una sustancia inconsciente vinculada a imágenes simbólicas que suavizan el impacto de realidades dolorosas como la muerte o el sufrimiento.

Por ello, la música ha sido históricamente un camino privilegiado hacia el sentido de la vida y la comprensión de la fragilidad humana. Más allá de su dimensión estética, su verdadero poder radica en su capacidad para reconectarnos con una fuerza primordial que repara, consuela y devuelve sentido en aquellos momentos en que nada parece tenerlo.

7. Consciencia y vibración

A lo largo de la historia de las vastas civilizaciones antiguas, la música ha estado profundamente vinculada con lo espiritual, lo divino y los ritos funerarios. En el antiguo Egipto, gracias al *Libro de los Muertos*, uno de los textos fundamentales de su cultura, sabemos que las melodías y ritmos estaban estrechamente relacionados con las experiencias del más allá. Los hallazgos arqueológicos en la tumba del sacerdote Neferhotep, donde se encontró la canción “De

la tañedora de arpa” (1550–1300 a. C.), y en la tumba del faraón Tutankamón (1336–1327 a. C.), que albergaba instrumentos como sistros y una enigmática trompeta de plata, nos ofrecen una valiosa ventana a la música egipcia y su papel ceremonial.

Junto a Egipto, la civilización mesopotámica, asentada entre los ríos Tigris y Éufrates, también atribuía elevada importancia a la música; expresaban la creencia en la música como puente hacia la eternidad y medio para honrar a los difuntos. En Grecia, la música (*mousiké*) o el “arte de las musas” abarcaba no solo el arte sonoro, sino también la danza y el teatro, y era considerada un reflejo de la influencia divina.

Mitos como el de Orfeo, capaz de encantar a las bestias del inframundo con su canto, o el de Apolo, dios de la música, muestran esta conexión sagrada. De acuerdo a la mitología, bajo la tutela de Apolo, Quirón no solo se convirtió en un gran sanador, sino también en maestro de héroes como Asclepio (dios de la medicina), Aquiles, Hércules y Jasón. Usaba la música como una de sus formas de enseñanza y curación.

En muchas versiones del mito, él tocaba la lira —instrumento creado por Hermes, y regalado por Apolo—enseñando a sus discípulos a hacer lo mismo, como una vía para cultivar la virtud, la valentía y la introspección. Paradójicamente, Quirón fue herido accidentalmente por una flecha envenenada de Hércules. Dotado de la inmortalidad, Quirón no era inmune al dolor que tanto inquieta a los humanos. Sufrió por las heridas que él mismo, siendo un sanador, no podía curar, y se vio condenado al dolor eterno. Pero halló reposo en la muerte por la generosidad de Prometeo. Su fin fue una transformación: “la constelación de Sagitario.” Así se convirtió en una melodía estelar, símbolo del sanador herido: aquel que, a través del propio dolor, puede comprender y sanar el dolor de los demás.

Aquí es donde la música y el mito se entrelazan profundamente: la herida de Quirón representa la fractura interna que muchas personas experimentan en procesos como el duelo. Y la música, al igual que la figura del centauro sabio, se convierte en un puente entre el dolor y la integración, entre el caos emocional y la posibilidad de encontrar significado.

Dentro de estas narraciones mitológicas también destaca la figura de Pan, dios de los bosques y la naturaleza, cuya música se asocia a la siringa (flauta de Pan), hecha con cañas de distintas longitudes. Pan solía tocarla en los bosques, creando melodías que evocaban la esencia salvaje del mundo natural. Además, participaba en los rituales en honor a Dioniso, dios del vino y la exaltación, donde se entonaban himnos corales como el ditirambo, una forma de música colectiva cargada de numinosidad y emoción.

La música ha sido considerada desde la antigüedad como una fuerza transformadora. Para los griegos, su poder era innegable. Orfeo, no era un dios ni un héroe tradicional; su fuerza no residía en la violencia o la conquista, sino en la sensibilidad y el poder de su música capaz de calmar a las fieras, conmover a los dioses y a la vez despertar energías profundas en el alma humana.

Orfeo comparte con Apolo el refinamiento y la capacidad de armonizar el caos a través del sonido. Sin embargo, su destino está marcado por el dolor y la tragedia: muere desmembrado, como también le ocurre a Dioniso. En una interpretación mítica y simbólica, esta muerte violenta representa la fragmentación del alma, una condición que afecta no solo a los dioses, sino también a los seres humanos. La tragedia de Orfeo y Dioniso refleja un conflicto más profundo entre la fuerza lunar y el orden solar de Apolo. No es solo la nostalgia de un paraíso perdido, ni una

mera sed de recuperar un ser extraviado. Es un misterio más hondo, más antiguo que la memoria. El olvido.

La cosmovisión órfica plantea que todo surge del *Uno* y retorna al *Uno*. Esta unidad primordial es tanto el origen como el destino del universo. Sin embargo, el ser humano vive atrapado en la multiplicidad, en la división entre cuerpo, alma y espíritu, entre razón y deseo, entre lo sagrado y lo profano. Apolo, representa la luz, la claridad mental y la armonía. Sus atributos principales, el arco y la lira, no solo representan la justicia y la música, sino también dos formas de ejercer el poder desde la distancia. El arco simboliza la visión penetrante y precisa del juicio divino, mientras que la lira manifiesta la capacidad de dar forma y orden al caos a través de la belleza sonora.

Apolo es, ante todo, la contemplación serena y del pensamiento claro. Su mirada es la del observador que no se deja arrastrar ni por la pasión ni por el rechazo. En él se encarna el ideal griego del equilibrio, la medida y la racionalidad. Da forma a lo caótico, equilibra los opuestos y modula los impulsos instintivos sin negarlos del todo.

Aunque a menudo se le ha interpretado en contraposición a Dioniso —el dios del éxtasis, la embriaguez y la transformación mística—, lo cierto es que Apolo no lo niega, sino que lo complementa. Representa el otro polo de la experiencia humana: el control frente al desborde, la claridad frente a la oscuridad, el espíritu frente a la carne. Apolo encarna una especie de puritanismo espiritual; rehúye lo demasiado inmediato o apasionado, prefiriendo la distancia estética y la lucidez del intelecto antes que la confusión del arrebato emocional.

En conjunto, Apolo y Dioniso no deben entenderse como fuerzas enemigas, sino como dimensiones complementarias de la psique humana. Mientras uno canaliza el caos interior hacia

la forma, el otro rompe los límites de la forma para acceder a lo sagrado. La verdadera transformación —como ya intuía Nietzsche— se da cuando ambos principios dialogan en equilibrio.

Los dioses del Olimpo no son solo figuras mitológicas, sino representaciones simbólicas de experiencias fundamentales del alma humana. Cada uno encarna un tipo de energía psíquica, una forma de estar en el mundo, una predisposición a la experiencia vital. Aunque en apariencia sus historias son numerosas y diversas, en el fondo todos estos relatos responden a un número limitado de patrones arquetípicos, que se repiten con variaciones a lo largo del tiempo y las culturas, son el registro histórico de los movimientos psicoanímicos del Ánima y el Ánimus.

Estos arquetipos, al igual que las grandes tramas narrativas, estructuran la forma en que damos sentido a nuestras vidas. Así, por ejemplo, la historia de Ícaro nos habla del ascenso impulsivo y de la caída inevitable; encarna una advertencia sobre los peligros de la ambición desmedida. Sísifo representa el absurdo de la existencia: la condición humana de vivir en un mundo sin un propósito o significado inherente. Prometeo, por su parte, simboliza el sacrificio y la búsqueda del progreso; su acto de rebeldía al entregar el fuego de los dioses a la humanidad es una lección sobre la importancia del conocimiento, la esperanza y la voluntad de superar las adversidades. Narciso, finalmente, nos advierte sobre los riesgos de la vanidad, la arrogancia y la autoobsesión.

La historia de Orfeo, en cambio, representa el descenso al inframundo y el intento de redención a través del arte y el amor. En una de sus versiones más conmovedoras, la épica se transforma en una “canción de amor olvidada”: una melodía universal que varía ligeramente en octavas y armonías, pero que resuena en todos los tiempos y culturas. Al comienzo, Orfeo apenas

intuye lo que llegará a ser su canto, pero solo logra completarlo después de enamorarse y casarse con Eurídice.

Cuando interpreta esta canción ante Hades, no solo expresa su propio amor, sino que también despierta en el dios del inframundo el recuerdo del afecto que alguna vez sintió por Perséfone. En la narrativa, Hermes le dice a Orfeo: “¿Te acuerdas del cuento que te enseñé sobre los dioses? Hades y Perséfone”. Y cuando le pide que lo recite de nuevo, Orfeo no responde con palabras, sino con la melodía: canta su historia, y en ella, canta la de todos.

La historia de Odiseo refleja el camino de la iniciación, el viaje del Héroe que regresa transformado. Estas narrativas no solo se encuentran en los mitos antiguos, sino que han sido heredadas por la literatura, el cine y la psicología moderna, adaptándose a nuevos contextos sin perder su esencia. Incluso los arquetipos filosóficos siguen esta lógica simbólica: Tales de Mileto veía en el agua el principio de todo; Heráclito, en el fuego; Empédocles, en el amor y el odio; Anaxágoras, en el nous o inteligencia ordenadora. Cada uno de estos principios no solo describe un elemento del cosmos, sino una manera de interpretar la vida humana.

Los mitos, tal como los recogieron Homero, Hesíodo o Esquilo, no pretenden explicar el mundo físico de forma racional, sino explorar las profundidades del alma. En ese sentido, los mitos no ofrecen verdades lógicas, sino verdades simbólicas. Nos hablan en el lenguaje del inconsciente, donde la contradicción, la paradoja y el misterio son reflejos de la complejidad de la vida y la propia consciencia.

Durante los siglos VI y V a. C., los griegos no solo narraron estas hazañas míticas, sino que comenzaron a reflexionar filosóficamente sobre la música. En el siglo IV a. C., esta se integró en las mathemata, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. Filósofos como

Platón, Hipócrates, Demócrito y Leucipo relacionaron la armonía musical con la estructura del universo, una idea que alcanzó su máxima expresión con la teoría pitagórica de la armonía de las esferas.

Finalmente, la herencia musical romana se desarrolló a partir de la tradición griega, transmitida principalmente por los esclavos helenos. Durante los primeros siglos del cristianismo, la música desempeñó un papel central en la construcción de su identidad espiritual y cultural. En sus orígenes, la tradición musical cristiana fue una prolongación directa de las prácticas judías. Las primeras melodías cristianas, tanto en Jerusalén como en las comunidades del Mediterráneo, no diferían mucho de los cantos ejecutados en las sinagogas, lo que evidencia una continuidad litúrgica y espiritual con el judaísmo.

Los primeros cantos cristianos eran prolongación directa de las melodías sinagogaes: salmos entonados, canto antifonal y una fuerte carga simbólica conectada con los ciclos cósmicos. A medida que la nueva fe se consolidaba, surgieron pensadores como San Clemente de Alejandría (ca. 150–216 d. C.), quien en su obra *Protréptico* invitaba a abandonar las leyendas de los dioses paganos y a escuchar la "nueva canción" del Logos, principio divino de la creación.

Aunque criticaba la dimensión mágica que los griegos atribuían a la música, no dejaba de reconocer su poder sobrenatural: para él, Dios era una cítara, una flauta y un templo. Cristo mismo era concebido como una progresión viva, una integración simbólica de las ideas musicales de Apolo, Dioniso, Orfeo, Quirón y Pitágoras, encarnando así los fundamentos mismos de la creación que conducían inevitablemente a Dios. Cristo, como símbolo del *Sí-Mismo*, alude a la integración de las polaridades arquetípicas: *Ánima*, *Ánimus*, *Sombra* y *Persona*. Es, al mismo tiempo, la armonización del Ego con el Self, una música interior que unifica lo fragmentado y restituye la totalidad perdida.

Esta concepción de la música como manifestación del orden celestial se encuentra en numerosos pasajes bíblicos. El Salmo 19:1 declara: "*Los cielos proclaman la gloria de Dios, y el firmamento anuncia la obra de sus manos*", expresando la idea de que la creación misma es una sinfonía visible que testimonia la grandeza divina. En Job 38:7, Dios pregunta: "*¿Cantaban a coro las estrellas de la aurora entre la alegría de mis servidores celestiales?*", aludiendo a una armonía primordial que precede incluso a la humanidad.

En Apocalipsis 22:16, Jesús se presenta con palabras cargadas de simbolismo: "*Yo, Jesús, he enviado a mi ángel para daros testimonio de estas cosas en las congregaciones. Yo soy la raíz y el linaje de David, la estrella resplandeciente de la mañana.*" Esta estrella, símbolo de guía y esperanza, contrasta con la figura caída de lucero, mencionada en Isaías 14, donde se describe su expulsión del cielo y la pérdida de su "*música de arpas*", estableciendo así una dualidad sonora entre redención y condenación.

El uso de instrumentos musicales como las trompetas tiene también una rica simbología bíblica. En el Antiguo Testamento, se tocaban en el Templo durante rituales y festividades, como la Fiesta de las Trompetas (Levítico 23:23–44). Eran además empleadas para dar señales en tiempos de guerra, como en 2 Crónicas 13:14–15. En Éxodo 19:16 y 20:18, se relata que en el monte Sinaí, la voz de Dios sonó como un toque de trompeta cuando entregó la Ley a Moisés, reforzando la idea de que el sonido es un vehículo de revelación divina.

Esta tradición simbólica continúa en el Nuevo Testamento. En Mateo 24:31 se afirma que, en el momento del regreso de Jesús, "*enviará sus ángeles con gran voz de trompeta*" para reunir a sus elegidos, vinculando el sonido con el juicio final. Asimismo, el libro del Apocalipsis describe siete trompetas tocadas por ángeles (Apocalipsis 8:6–9), cada una anunciando juicios y acontecimientos cósmicos que marcan el fin de los tiempos.

Siguiendo esta visión mística, la cruz del martirio se convertía en una lira sagrada, cuyos sonidos resonaban en comunión con los ritmos celestes. La flauta era el aliento divino, y la palabra de Cristo, el “*Verbo*” que hacía vibrar las cuerdas del evangelio. Así, el ser humano era comprendido como un himno viviente, compuesto por Dios en el acto mismo de la creación. La música, por tanto, no era un simple ornamento litúrgico, sino un fundamento esencial del cosmos y de la obra divina.

Este pensamiento musical inspiró el surgimiento de las primeras escuelas de canto llano en el mundo cristiano. Entre ellas destacan el canto gregoriano en Roma, el ambrosiano en Milán, el galicano en Francia y el hispano-mozárabe en la península ibérica. Estas formas de canto unieron el legado melódico judío con la estructura modal griega y los textos litúrgicos cristianos, generando un arte sacro profundamente simbólico. Su estilo sobrio, meditativo y profundamente espiritual fue diseñado para resaltar los textos sagrados y favorecer una conexión íntima con lo divino.

Este sincretismo musical reflejaba una teología cósmica: el cristianismo asociaba los ciclos cosmológicos con la vida de Cristo, y organizaba su liturgia en función de esa correspondencia. La misa era, y sigue siendo, el acto mágico y trascendental por excelencia, donde se representa el misterio de la muerte y resurrección de Cristo a través de la Eucaristía. En ella, el pan y el vino son considerados verdaderamente transformados en su cuerpo y sangre (transubstanciación), y la música cumple un rol fundamental al acompañar y elevar este rito hacia lo espiritual.

La estructura tripartita de la misa —liturgia de la palabra del Señor, celebración y comunión que se sostiene en gran parte sobre el poder evocador de la música en forma de

alabanzas al creador. Esto permite que la música no solo acompañe, sino que encarne, el paso del tiempo sagrado y la vivencia mística de los fieles.

La música, no es solo arte: es una huella de la creación misma. Cada nota de la escala musical encierra un matiz emocional que acompaña a la humanidad en su travesía: desde la melancolía primera, la nostalgia del origen, hasta la alegría de la resolución, donde la armonía restituye el equilibrio perdido. Es un camino de redención tonal, un lenguaje que nos susurra la historia del sacrificio mientras la progresión de la escala armónica nos revela combinaciones de notas que revelan emociones profundas.

Como explica Jaime Buhigas, el uno es la mónada, la unidad absoluta, el origen. Pero para ser, hay que elegir, y del dos nace la conciencia de la dualidad: luz y sombra, cuerpo y alma, masculino y femenino, bien y mal. Todo conflicto nace ahí, en la separación necesaria. El tres aparece como mediador, el principio trino que resuelve: Padre, Hijo y Espíritu Santo; pasado, presente y futuro; alma, mente y cuerpo. Triada divina que busca reconciliar a sus hermanos mayores.

Pero no se detiene ahí. La melodía sigue. El cuatro emerge: la materia, la forma, lo concreto, la cruz del mundo. Es el sacrificio de lo eterno que se encarna, el espíritu que se hace cuerpo. La divina Tetraktys: $1 + 2 + 3 + 4 = 10$, el número perfecto, el regreso al uno por medio de la totalidad. Uno se convierte en dos, dos en tres, y del tercero surge el uno como cuarto.

La unidad se fragmenta para conocerse y se recompone para amarse. La música no solo canta esta verdad: la encarna. Cada escala es una cruz sonora, un mandala vibratorio de la creación. Y así, la armonía no es solo belleza, sino verdad hecha vibración. La materia —al fin— es música que ha elegido tener forma. Pitágoras proclama. *“La materia física es música solidificada”*.

En términos musicales, esta encarnación se revela en la geometría del sonido. Entre el 1 y el 2, la octava, que representa la duplicación de la frecuencia: un principio cíclico de unidad, donde la misma nota, al elevarse al doble de frecuencia, sigue sonando familiar, pero en otro espacio. Entre el 2 y el 3, surge la quinta justa (3:2), la dualidad tensionada que define la relación entre las notas Do y Sol, un punto de expansión armónica que impulsa la melodía hacia nuevas dimensiones. Entre el 3 y el 4, aparece la cuarta justa (4:3), un intervalo de equilibrio estructural, representando la relación espiritual que conecta el sonido con la materia, la base sobre la que se erige el mundo armónico. La proporción que introduce la ternura del alma en la estructura, el intervalo que da nacimiento a la apertura hacia lo humano.

Así, la música revela una arquitectura sagrada: cada intervalo es una metáfora viva de la creación, del viaje del Uno hacia la multiplicidad y su retorno al centro. A través de esta red armónica de proporciones simples, pero profundamente resonantes, surge la escala diatónica completa: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Y con ella, aparecen los sostenidos y bemoles, la sombra luminosa del sistema temperado: las notas negras del piano, necesarias para cerrar el círculo armónico y permitir la modulación entre tonalidades.

En el arte de la música, las escalas no solo se mueven en la lógica del sonido, sino también en un plano simbólico y arquetípico. El ascenso de las notas hacia las alturas evoca el cielo, la claridad, la expansión de la conciencia. No es casual que los tonos agudos se asocien con la ligereza, la alegría o lo espiritual. El movimiento ascendente representa el impulso hacia lo elevado, hacia lo invisible, hacia la luz.

En contraste, el descenso por la escala —hacia las notas graves— sugiere un retorno a la tierra, a la raíz, al cuerpo y a lo inconsciente. Esta bajada no es negativa en sí misma, pero sí exige entrega. Es, como en los antiguos mitos, un descenso al inframundo, donde el Héroe debe

enfrentar sombras, atravesar la noche del alma, y sacrificarse simbólicamente para renacer con una nueva comprensión. En términos psicológicos, este descenso representa el contacto con lo inferior, lo olvidado o lo no integrado: las profundidades del inconsciente.

Este viaje, que la música puede evocar en cada frase melódica, es también un proceso de encarnación del espíritu en la materia. El sonido, que nace como vibración pura, se organiza en el espacio como armonía, se estructura en el tiempo sobre un compás rítmico y finalmente se conjuga en lo audible. En este proceso hay una alquimia sonora: algo invisible se vuelve experiencia sensible, algo sutil se revela en la cuaternidad, ese símbolo ancestral de totalidad que vemos tanto en la cruz como en los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales o las cuatro funciones de la psique junguiana.

El verdadero equilibrio no se logra solo en la elevación, sino en la danza completa entre las alturas del espíritu y las profundidades del alma, de tal forma que la música no comienza en el piano ni en la garganta. Se origina en la vibración de la materia, en la energía misma de las estrellas. Toda onda sonora es hija del cosmos. Esta vibración primordial, al llegar al cuerpo humano, activa redes neurológicas profundas, haciendo que sintamos, recordemos y hasta lloremos sin saber por qué.

Estudios neurocientíficos han demostrado que la música moviliza regiones cerebrales como la amígdala, el hipocampo y el sistema dopaminérgico, donde se entrelazan emoción, memoria y placer. El sonido no solo se escucha: se encarna. Evolutivamente, el oído fue uno de los primeros sentidos en desarrollarse, y el sonido, una de las primeras formas de vínculo: el latido de la madre, la voz humana, el arrullo.

Antes de la palabra, fue la melodía. Y acaso sea por eso que, desde tiempos antiguos, músicos, matemáticos, artistas y místicos han coincidido en algo profundo: la idea de que el

mundo puede entenderse como una estructura geométrica vibrante. En cada melodía verdadera late una antigua memoria cósmica: la del “*Verbo*” que descendió al mundo, no solo para hablar, sino para cantar.

C. Naranjo reflexionando sobre esta concepción espiritual de la música escribe: “(...) *podríamos alternativamente decir que la nota fundamental de nuestras escalas (mayor o menor) es algo así como la tierra, de modo que todo lo que sale de la tónica quiere volver a ella, y que por ello se nos torna la tónica en una metáfora sonora del ser mismo, más allá de todo atributo, en tanto que las restantes notas en el sistema tonal se nos antojan atributos del ser (...) El carácter abstracto y casi matemático de ciertas obras (que pueden sugerir una «música pura» o «absoluta») de ninguna manera entraña una ausencia de significado, sino más bien un tipo de significado comparable al que propone la Cábala cuando dice que «Dios creó el mundo con números y con letras».*”

Las notas musicales nacen de frecuencias vibrantes que generan ondas sonoras, representables como ondas seno en un plano cartesiano. La frecuencia fundamental de una nota, junto con sus armónicos, sigue estrictas proporciones matemáticas que pueden visualizarse como relaciones geométricas en el tiempo. Aquí es donde la geometría musical toma forma: los intervalos armónicos corresponden a proporciones numéricas básicas, formando patrones (mandálicos) elegantes y precisos.

La octava es el intervalo más fundamental en la música, donde una nota y su homólogo superior (o inferior) comparten una proporción de frecuencia de 2:1. Geométricamente, esto puede visualizarse como un círculo dividido en dos mitades iguales, donde una revolución completa regresa al punto de partida, similar a la naturaleza cíclica de la escala musical. En instrumentos de cuerda, reducir a la mitad la longitud de la cuerda produce la misma nota una

octava más alta. Este principio de duplicación es muy importante en la afinación musical y se relaciona con la geometría fractal, donde se ven estructuras que se repiten a diferentes escalas.

La quinta perfecta, con una proporción de frecuencia de 3:2, es uno de los intervalos más consonantes y estables después de la octava. Aparece naturalmente en series armónicas y puede visualizarse geométricamente dentro de un pentágono o un pentagrama, que encarnan la proporción áurea ($\phi \approx 1.618$). Esta proporción ha sido venerada en la música y las artes visuales por su equilibrio estético. La simetría pentagonal de la quinta perfecta sugiere una armonía estructural profunda, presente también en la naturaleza y el universo.

El cuarto perfecto, con una proporción de frecuencia de 4:3, puede representarse como un cuadrado, símbolo de estabilidad y simetría, representando la materialización cuaternaria. El cuadrado encarna el equilibrio estructural, de manera análoga a cómo funciona el cuarto perfecto en la música. En la afinación pitagórica, el cuarto y el quinto perfectos sirven como bloques fundamentales para la construcción de escalas, conformando la base sobre la cual se desarrollan melodías y armonías complejas.

Si llevamos estos intervalos a dimensiones superiores, llegamos al concepto de rejillas armónicas, donde las notas se posicionan dentro de un espacio geométrico según sus relaciones de frecuencia. La relación entre geometría, música y materia va mucho más allá de una idea abstracta: es un principio fundamental que subyace en la armonía, la acústica y nuestra percepción del sonido.

La circularidad de la octava, la simetría pentagonal de la quinta perfecta y la estabilidad cuadrada del cuarto ilustran la verdad matemática, vibratoria y geométrica de la música. Así, los sonidos reflejan el diseño oculto del universo. Más allá de la idea de que el universo está

compuesto por vibraciones musicales ha sido una constante a lo largo de la historia del pensamiento.

Desde la armonía de las esferas pitagórica hasta las reflexiones de Johannes Kepler en el siglo XVII, la música fue entendida como el lenguaje matemático del cosmos. Incluso dentro del ámbito familiar de la ciencia, la música se mantuvo como fuerza fundacional. El padre del astrónomo Galileo Galilei, Vincenzo Galilei, fue laudista, compositor y miembro de la Camerata Fiorentina, grupo que buscó revivir la expresividad de la música griega antigua y sentó las bases del estilo monódico barroco. En su obra *Diálogo de la música antigua y moderna* (1591), defendía con fuerza la renovación musical frente a su maestro Zarlino, y realizaba experimentos sonoros basados en la proporción y la física, enseñanzas que sin duda marcaron el pensamiento científico de su hijo Galileo.

Esta herencia llega hasta el siglo XX con científicos como Albert Einstein, quien, a pesar de su racionalismo, creía firmemente en una armonía profunda inscrita en el tejido del universo. Einstein hablaba de un *“Dios que no juega a los dados”*, un creador no intervencionista pero cuya firma era visible en la coherencia de las leyes físicas. Para él, como para muchos antes, la belleza de la música y la del cosmos compartían un mismo origen.

La historia muestra que todo —el amor, la creación, el conocimiento, la espiritualidad y la ciencia— puede comprenderse, al final, como música. Desde los himnos de las sinagogas hasta las Cantigas de Alfonso X, desde los trovadores hasta los místicos medievales, desde los cánticos rituales hasta las partículas subatómicas y las órbitas planetarias, las formas estructurales revelan principios precisos de orden, simetría y resonancia. Una de las manifestaciones más evidentes de este principio es la geometría celeste: la danza sincronizada de la Tierra, la Luna y el Sol.

La Luna, por ejemplo, no solo sigue una órbita elíptica regulada por las leyes de Kepler, sino que exhibe patrones geométricos rítmicos: los movimientos lunares permiten ver más del 50% de su superficie a lo largo del mes, mientras que sus fases trazan un ciclo sinódico que puede visualizarse como una onda armónica continua.

La resonancia gravitacional entre la Tierra y la Luna produce un equilibrio tan delicado como misterioso: mareas sincronizadas, eclipses cíclicos, y una rotación perfectamente acoplada. Este comportamiento sugiere que la Luna no es solo un cuerpo celeste, sino una parte integral de un patrón vibratorio más amplio vinculado estrechamente con lo femenino y el mundo emocional.

El Sol, a su vez relacionado con lo masculino y la razón, ocupa un lugar central en la armonía celeste. La Tierra gira a su alrededor en una órbita elíptica cuya distancia varía entre el perihelio (147 millones de km) y el afelio (152 millones de km), con una media de 149.5 millones, conocida como unidad astronómica (UA). Este movimiento genera una danza anual entre la inclinación de la Tierra (23.44°) y la declinación solar, creando las estaciones, los equinoccios y solsticios, todos ellos eventos con una carga simbólica y energética profunda para muchas culturas.

Además, los cambios en la inclinación solar afectan la intensidad de la radiación que llega a la Tierra, modulando los climas, ciclos de vida y ritmos agrícolas. Estos patrones han sido tan constantes que dieron lugar a mitos en los que, en prácticamente todas las civilizaciones antiguas, reconocieron en el Sol y la Luna no solo una fuente de luz, sino un principio vital de consciencia, emotividad, orden y divinidad.

Desde los templos solares de Egipto, Mesoamérica o Europa, hasta los calendarios lunares que guiaban la agricultura, la humanidad siempre ha sabido leer en el cielo una partitura vibratoria mayor. Incluso hoy, con la exploración científica moderna, descubrimos cómo el Sol

influye directamente en el clima espacial, afectando sistemas eléctricos, satélites y campos magnéticos terrestres.

Así, tanto la Luna como el Sol no solo marcan el tiempo, sino que participan de una danza vibratoria cuya partitura está escrita en frecuencias, proporciones armónicas y relaciones geométricas. Tal y como atestiguaron Galileo, Newton, Kepler y numerosos astrónomos y astrónomas a lo largo de la historia, el universo se rige por leyes matemáticas y geométricas, donde todo puede ser medido y cuantificado.

Si se pudiera traducir en sonido el movimiento de estas órbitas, nos encontraríamos con una serie de melodías armónicas y repetitivas. Precisamente esto es lo que ha logrado el artista digital Luke Twyman, quien, combinando cinco disciplinas —diseño, código, gráficos, audio e ilustración— ha desarrollado un experimento que transforma el movimiento orbital de los planetas en una experiencia visual y sonora.

El proyecto se llama SolarBeat el cual nos acerca al Sistema Solar desde una perspectiva estética. A través de su interfaz, podemos observar las frecuencias orbitales de los principales cuerpos celestes mientras escuchamos una melodía continua generada por dichos movimientos. Esta plataforma permite interpretar de forma intuitiva las distintas velocidades planetarias, transformándolas en sonidos que se entrelazan en una composición armónica, siendo una exploración única del cosmos a través de la música.

Tal vez lo más profundo en la física vibratoria simpática es la implicación de que no solo el universo está en movimiento, sino que la conciencia misma es vibratoria. No se trata de una propiedad emergente del cerebro, sino de una resonancia primaria incrustada en el tejido de la realidad. Las ondas vibratorias que resuenan en nuestro cerebro son patrones fundamentales tanto en la naturaleza como en el cosmos. De igual modo en el ser humano, el pensamiento, la

intención y la emoción se convierten en actos escalares, que afectan la realidad no por fuerza mecánica, sino por sintonía simpática. Por ello, debemos prestar atención a nuestra intención, como si fuera la nota inicial de un acorde que nos permite estar en armonía.

La gratitud, el amor y la compasión elevan nuestra vibración interior, mientras que el miedo, el juicio, el estrés o el victimismo la disminuyen, reflejando los pensamientos que más predominan en nuestra vida. Cuando meditamos, cantamos, oramos o visualizamos, afinamos nuestra mente como una cuerda que busca resonar con la gran escala armónica del cosmos. Al vibrar, tocamos acordes en la octava escalar, activando armónicos que se propagan hacia el exterior e influyen poderosamente en la manera en que damos forma a nuestra realidad.

La música y la geometría comparten una relación profunda, tejida a través de proporciones matemáticas, arquetipos de orden, estructuras armónicas y patrones espaciales que emergen prácticamente en cada aspecto de la creación, una expresión del *Unus Mundus*. Desde la majestuosidad de la Vía Láctea hasta los procesos fisiológicos de nuestro cuerpo, todo parece responder a este movimiento vibratorio. Nuestro corazón, nuestro cerebro, nuestra mente y nuestro espíritu creativo también expresan estas formas, lo cual es esencial para una comprensión más amplia del universo.

Desde la Antigüedad, los arquitectos desarrollaron conocimientos geométricos que vinculaban la arquitectura con disciplinas como la acústica y la cosmología. Estas leyendas aparecen en todo el mundo: desde Stonehenge y la Isla de Pascua hasta las pirámides de Egipto y México, todas con relatos increíbles sobre el papel de la acústica y la vibración sonora. En tiempos modernos, el estudio de la cimática ha revelado sorprendentes patrones geométricos que muestran coincidencias asombrosas con las estructuras arquitectónicas y figuras antiguas de templos y pirámides.

En el reino de la física vibratoria, la materia responde a su propio eco. El universo no es una máquina, sino un organismo resonante, donde la energía, la forma y la conciencia surgen de relaciones vibratorias fundamentales. Dado que todo en el universo vibra a cierta frecuencia, y la vibración genera patrones geométricos naturales (como se observa en la cimática), la música que creamos puede ser una expresión del mismo plan universal que da forma a las galaxias, al ADN y a las estructuras atómicas.

Cuando la vibración es coherente, da lugar a la forma. Este principio es la base de la cimática, donde el sonido organiza partículas en patrones geométricos complejos. Si extendemos este concepto al plano escalar, podemos observar cómo átomos, moléculas, células e incluso galaxias podrían ser expresiones de ondas estacionarias dentro de campos armónicos de dimensiones superiores. Esta es la dinámica oculta detrás de la gravedad, el magnetismo e incluso la propia conciencia. El universo no es un mecanismo cerrado, sino un campo de tonos interrelacionados, donde todas las cosas se influyen mutuamente mediante la correspondencia armónica.

8. Conclusiones

La música, en su dimensión simbólica y expresiva, actúa como un puente entre lo consciente y lo inconsciente, facilitando la integración psíquica y el proceso de individuación. Su impacto en el desarrollo temprano refuerza su papel en el vínculo Ego-Self. En este sentido, la música no es solo vibración que viaja a través del aire; es una interferencia estructurada, un orden cósmico en el que cada nota se convierte en una frecuencia angular, un portal hacia una dimensión más profunda. En la música, como en los sueños, resuenan los arquetipos, los símbolos y los movimientos del inconsciente.

El espacio-tiempo no son entidades separadas, sino diferentes manifestaciones de la misma interferencia informativa. En el tejido del universo, todo está entrelazado. La música actúa como un lenguaje que atraviesa las fronteras de la percepción, una vibración sutil que conecta lo interno con lo externo, lo físico con lo espiritual, lo finito con lo infinito. En cada acorde, en cada ritmo, se revela el patrón subyacente que organiza la realidad misma: el *Unus Mundus*, ese principio unitario del cual emana la totalidad de la existencia, una simbiosis perfecta entre el microcosmos y el macrocosmos, entre el alma humana y el universo.

La aplicación de la música en el ámbito analítico no solo permite explorar el material inconsciente, sino que también favorece el equilibrio psíquico y el crecimiento personal. Desde la perspectiva junguiana, fomenta la relajación y facilita la exploración del material inconsciente al traspasar las barreras del Ego. Esto posibilita la activación de la función trascendental y el establecimiento de una conexión con el inconsciente colectivo, dando inicio a los procesos de individuación.

Las melodías y ritmos tienen la capacidad de evocar memorias y sentimientos que, de otro modo, permanecerían en el inconsciente. Mediante esta experiencia musical, se posibilita la integración de aspectos fragmentados de la psique, facilitando así un proceso en el cual el Ego puede restablecer su conexión con el *Si-Mismo*.

Los componentes de la música son universales y tienen la capacidad de expresar elementos fundamentales del inconsciente colectivo para evocar aspectos de la transferencia entre el analista y el cliente. Al improvisar música, se abre un sendero hacia lo inconsciente. Cuando el analista logra contener y abrazar las partes fragmentadas del cliente en su respuesta musical, se crea una oportunidad para la metamorfosis. Este proceso puede resultar especialmente útil para enriquecer el entendimiento de sus propias historias. A medida que los individuos se conectan con los demás a través de la música, se puede fomentar un sentido de identidad y pertenencia, vital para el proceso de individuación.

Grandes músicos han reconocido la influencia del pensamiento junguiano en sus creaciones. La imagen de Jung aparece en la portada del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de los Beatles (1967). Peter Gabriel, compuso *Rhythm of the Heat* (Security, 1982) inspirado en la narración que Jung hace en su autobiografía acerca de su visita a una población africana en la que se vio abrumado y conmovido por un grupo de percussionistas y bailarines tribales.

Las referencias simbólicas y específicas a Jung abundan en las creaciones musicales de David Bowie, principalmente en su álbum *Aladdin Sane* (1973). El músico argentino Luis Alberto Espineta, en su álbum *Durazno Sangrando* (1975) demuestra la influencia de los textos

de Jung en sus canciones, particularmente en “*Encadenado al ánima*” y “*En una lejana playa del Animus*” (Henao, 2023).

El álbum de mayor popularidad de la banda británica The Police, llamado *Synchronicity* (1983), hace alusión al concepto de las coincidencias significativas de Jung. Mas recientemente “Unus Mundus Grupo” es una banda musical que se inspiró en los fundamentos teóricos de C.G. Jung, inspirados por la idea de que nada es casual sino que proviene de una conexión especial a través de eventos sincrónicos encontraron en la perspectiva junguiana una teoría psicológica compatible con sus composiciones musicales.

Así vemos que la teoría junguiana puede ofrecernos una vía para adentrarnos en una comprensión más profunda de la música, no solo como arte, sino como manifestación del alma. Desde esta perspectiva, podemos concordar con la intuición de Jung sobre un futuro encuentro entre la musicoterapia y la Psicología Analítica. De este modo nos convertimos en compañeros de viaje de una perspectiva más amplia de la psique.

Escuchar, entonces, es también recordar: un acto de reconexión con lo que somos en lo más profundo, y con el origen mismo de todo lo creado. La música nos lleva a tocar lo eterno, abriendo un vínculo con la trascendencia, con el proceso de individuación, y con el *Unus Mundus*, esa unidad primordial donde alma y mundo, sujeto y cosmos, se funden en una sola melodía.

Referencias

- Bowlby, J. (1988). Una base segura: Aplicaciones clínicas de una teoría del apego. Paidós.
- Bruscia, K. (1987). Improvisational models of music therapy. Charles Thomas Publisher.
- Barcellos, G. (2004). Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. Pro-posições, 15(1), 27-38.
- Blasco-Magraner, J. S., Bernabe-Valero, G., Marín-Liébana, P., & Moret-Tatay, C. (2021). Effects of the educational use of music on 3- to 12-year-old children's emotional development: A systematic review. International Journal of Environmental Research and Public Health, 18(7), 3668. <https://doi.org/10.3390/ijerph18073668>
- Campbell, J. (1993). El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito. Fondo.
- Carroll, L. El principio de sincronicidad de Jung en la elección del repertorio musical.
- Chorna, O., Slaughter, J., Wang, L., Stark, A., & Maitre, N. (2014). A pacifier-activated music player with mother's voice improves oral feeding in preterm infants. Pediatrics, 133(3), 462–468.
- Comotti, G. (1986). La música en la cultura griega y romana. Turner Música.
- Feldman, B. (1992). The development of psychic skin.
- Feldman, B. (1988). Infant observation: Its significance for the theory and practice of analytical psychology. Proceedings of the National Congress of Jungian Analysts (San Francisco).
- Fordham, M. (1976). The self and autism.
- Fordham, M. (1953). Introducción a la psicología de Jung. Morata.
- Frey-Rohn, L. (1969). De Freud a Jung. Fondo de Cultura Económica.
- Hall, J. (1986). La experiencia junguiana: Análisis e individuación. Cuatro Vientos.
- Haber, A. (1956). Jung y el principio de sincronicidad. Editorial E. Santiago Rueda.
- Jacobi, J. (1986). The way of individuation.

Jacoby, M. (2010). *Music and the psyche: An analytical perspective*.

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

Jung, C. G. (1958). *The transcendent function*.

Jung, C. G. (1960). *Aion: Researches into the phenomenology of the self*.

Jung, C. G. (1970). *Mysterium Coniunctionis* (Vol. 14). Princeton University Press.

Jung, C. G. (1989). *Psicología y alquimia*. Plaza & Janés.

Jung, C. G. (1993). El problema del mal en la actualidad. En *Encuentro con la sombra* (p. 242). Kairós.

Jung, C. G. (2014). *Civilización en transición*. Editorial Trotta.

Jung, C. G. (2013). *Synchronicity: An acausal connecting principle*. Routledge.

Jung, C. G. (2014). *The structure and dynamics of the psyche*. Routledge.

Jung, C. G. (2002). *Cartas de C. G. Jung: 1946-1955* (Vol. 2). Vozes.

Jung, C.G. y la danzaterapia. (1979) Ocho enfoques teóricos en la danza-terapia de movimiento , ed. PL Bernstein, págs. 51-70. Dubuque: Kendall/Hunt.

Jung, E. (2023). *Ánimus y ánima*. Kairós.

Kohut, H. (1957), "Observaciones sobre las funciones psicológicas de la música". *Revista de la Asociación Psicoanalítica Americana* 5:389-407. Reimpreso en *La búsqueda del yo* , vol. I. Nueva York: International Universities Press, Inc., 1978, pp. 233-53.

Levitin, D. J. (2018). *Tu cerebro y la música: El estudio científico de una obsesión humana*. RBA libros.

Merino de la Fuente, J. M., & Muñoz-Repiso, L. (2013). La percepción acústica: Física de la audición. *Revista de Ciencias*, 2, 19–2.

Moreno Palapa, N. (2004). Musicoterapia: Una alternativa en el control de la conducta en el paciente odontopediátrico.

Naranjo, C. (2015). La Música Interior.... Barcelona: Ed. La Llave.

Neumann, E. (1973). The child (R. Manheim, Trans.). Shambhala.

Nunes, J. C. (2021). Música: Una posible expansión de recursos en el ámbito analítico. ADEPAC.

Paul Watt, S., Collins, S., & Allis, M. (2020). The Oxford Handbook of Music and Intellectual Culture in the Nineteenth Century. Oxford University Press.

Petillo, L., & Rizzuto, K. C. (2021). Integrating music into social and emotional learning. Edutopia. Recuperado de <https://www.edutopia.org/article/integrating-music-into-social-and-emotional-learning>

Priestley, M. (1983). Music therapy in action.

Puerto-Belda, V., Ruz, J. J., Millá, C., Cano, Á., Yubero, M. L., García, S., ... & Tamayo, J. (2024). Measuring vibrational modes in living human cells. PRX Life, 2(1), 013003.

Pearson, C. S. (1995). El héroe interior: Arquetipos de transformación. Equipo Difusor del Libro, S.L.

Rodríguez Camacho, J. (2023). Analysis of the Sierra Nevada ELF station recordings: A contribution to the study of the Schumann Resonances.

Ríos Barahona, C. (2018). Intervención musicoterapéutica con neonatos prematuros en el Hospital Clínico de la Universidad de Chile.

Skar, P. (2015). Music and analysis. Retrieved from <https://www.patriciaskar.com/home/music-and-analysis>

Sacks, O. (2007). Musicophilia: Tales of music and the brain. Alfred A. Knopf.

Shoemark, H. (2016). How can music foster intimacy? *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 16(2). <https://doi.org/10.15845/voices.v16i2.870>

Spitzer, M. (2023). *El ritmo infinito: El ser humano y la música a lo largo de la historia*. Editorial Ariel.

Tilly, M. (1977). The therapy of music. In W. McGuire & R. F. C. Hull (Eds.), *C. G. Jung speaking* (pp. 273-275). Princeton University Press.

Tilly, M. (1947). Music and psychological types.

Ulloa Quevedo, D. (2021, June 21). Salsa y psicología junguiana (Parte I de IV). *Psicoterapia Jung*. <https://psicoterapiajung.com/2021/06/21/salsa-y-psicologia-junguiana-parte-i-de-iv/>

Watts, A. (1972). *In my own way: An autobiography 1915-1965*. Pantheon Books.

Solís Poveda, T. I. (2016). Implementación de un emulador de ondas cerebrales presentes en las fases de sueño en humanos y su aplicación al tratamiento de algunas enfermedades (Bachelor's thesis). Quito.

González, M. (2020). La música de la vida en el ADN en el contexto de la COVID-19.

Gómez-Leal, R., Megías-Robles, A., Sánchez-López, M. T., & Fernández-Berrocal, P. (2021). Psychopathic traits and ability emotional intelligence in incarcerated males. *The European Journal of Psychology Applied to Legal Context*, 13(2), 79–86. <https://doi.org/10.5093/ejpalc2021a8>

Torres, A. (2015). Los arquetipos según Carl Gustav Jung. Recuperado de <https://psicologiaymente.com/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung>

Reflexiones sobre una metamorfosis. Un pozo de aguas vivas - Festschiffit para Hilde Kirsch , ed. R. Head et al., págs. 272-77. Los Ángeles: CG Jung Institute, 1977.

Ruiz, L. (2019). ¿Qué es la personalidad según la psicología?

<https://psicologiaymente.com/personalidad/que-es-personalidad>

Martínez, E. (2022). Los 12 arquetipos de personalidad de Carl Jung.

<https://www.psicoactiva.com/blog/los-arquetipos-de-jung/>

Moore, T. (1992). El cuidado del alma. Ediciones Urano.

Yáñez, C. (2018, junio 13). En menos del 20% de los partos en Chile madre está 30 minutos con su hijo. OVO Chile. [https://ovochile.cl/destacados/en-menos-del-20-de-los-partos-en-chile-](https://ovochile.cl/destacados/en-menos-del-20-de-los-partos-en-chile-madre-esta-30-minutos-con-su-hijo)

[madre-esta-30-minutos-con-su-hijo](https://ovochile.cl/destacados/en-menos-del-20-de-los-partos-en-chile-madre-esta-30-minutos-con-su-hijo)