


El recorrido de la voz. Promoción de la salud con personas en situación de calle

Martinez Wahnish, Ayelén; Fibiger Nanjarí, Lucas

 Ayelén Martinez Wahnish
amartinezwahnish@gmail.com
Fundación Obra de San José, Argentina
Lucas Fibiger Nanjarí
Fundación Obra de San José, Argentina

ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y
Disciplinas Afines
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN-e: 2718-6199
Periodicidad: Semestral
vol. 6, núm. Esp.3, e010, 2021
revista.ecos@presi.unlp.edu.ar

Recepción: 01 Julio 2021
Aprobación: 18 Octubre 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/459/4592620005/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/27186199e010>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Resumen: En el presente artículo se expondrá y desarrollará un proceso de promoción de la salud con un grupo de adultos en situación de calle, en el marco de un dispositivo comunitario, en el que se incorporó el taller de Musicoterapia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre los años 2018 y 2019. El “recorrido de la voz” es el camino que inicia en la expresión del padecimiento individual, para encontrarse en el canto colectivo y por último se hace escuchar en intervenciones activas hacia la comunidad. Este recorrido de la voz individual se entrelaza en el canto colectivo y en las canciones para expresar historias, sufrimientos, ideas, dolores y esperanzas. A lo largo del proceso se propusieron diferentes experiencias musicales las cuales fueron significativas para el grupo, tales como: la composición de canciones, el canto colectivo de repertorio popular, el canto responsorial y la dirección instrumental mediante señas. Para analizar el proceso del grupo, lo dividimos en tres etapas diferenciadas por los objetivos propuestos y las experiencias musicales significativas. En la última de las etapas, se propuso una apertura del grupo hacia la comunidad, y es por ello que tomando el concepto de *amplificación* analizamos las transformaciones del grupo, contemplando las individualidades.

Palabras clave: Personas en situación de calle, voz, canto colectivo, promoción de la salud, “amplificación”.

Abstract: In this article, we will present and develop a process of health improvement carried out with a group of unhoused adults, in which a music therapy workshop was introduced between the years 2018 and 2019, in the City of Buenos Aires. The “path of the voice” begins with the expression of self-suffering and develops through group singing, to culminate in active interventions towards the community. The path of an individual voice intertwines with a group of voices and songs to express stories, suffering, ideas, pain, and hope. During this process, different musical experiences were proposed which were meaningful for the group, such as musical composition, responsorial singing, and musical direction through signs. These experiences were divided for analysis into three stages, established by the established goals. In the final stage, we propose opening the group towards the community. Therefore, it is through the concept of amplification that we analyze the transformation of the group, while contemplating their individualities.

Keywords: Unhoused, Voice, Collective Singing, Health Improvement, “Amplification”.

Resumo: O presente artigo visa expor o desenvolvimento do processo de promoção da saúde com um grupo de adultos em situação de rua, no âmbito de um dispositivo comunitário, no qual a oficina de musicoterapia foi incorporada na Cidade Autónoma de Buenos Aires, entre os anos de 2018 e 2019. “O Percorrido da Voz” é o caminho que começa na expressão do sofrimento individual, a ser encontrado no canto coletivo e, finalmente, a ser ouvido em intervenções ativas dentro da sociedade. Esta viagem da voz individual está entrelaçada no cântico coletivo e as canções para expressar histórias, sofrimentos, ideias, dores e esperanças. Ao longo deste dispositivo, analisaremos as experiências musicais significativas do grupo no processo de musicoterapia, tais como: composição musical, canto coletivo do repertório popular, canto responsorial e direção instrumental por meio de sinais. Com o fim de analisar o processo do grupo, destacamos três etapas diferenciadas pelos objetivos propostos e pelas experiências musicais significativas. Na última das etapas foi proposta uma abertura do grupo à sociedade, por esse motivo e, partindo do conceito de ampliação, analisamos as transformações do grupo, contemplando as individualidades.

Palavras-chave: População Em Situação De Rua, Voz, Canto Coletivo, Promoção Da Saúde, “Ampliação”.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el número de personas en situación de calle ha aumentado de manera considerable, siendo esto una forma de exclusión, aislamiento y de pérdida de derechos.

Según los datos oficiales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2021), en el último censo realizado en mayo de 2021 por la Dirección Nacional de Estadísticas y Censos, las personas en situación de calle eran 2.573, lo cual representa un aumento del 44,6 % respecto al censo de 2019 (1.147 personas en situación de calle). Sin embargo, los números son más elevados en el “Censo Popular de Personas en Situación de Calle”, publicado por CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales). Dicho censo fue llevado a cabo por diferentes organizaciones sociales con la colaboración de la Defensoría del Pueblo y la Auditoría General porteña, en los años 2017 y 2019. Los datos recabados en el censo del 2019, indican que las personas en situación de calle eran 7.251, un número considerablemente mayor a las cifras oficiales. Cabe destacar, que al realizar el cuestionario del censo se consideró la Ley N° 3.706 (2010) de “Protección y garantía integral de los derechos de las personas en situación de calle y en riesgo a la situación de calle”. En la misma, se define a las personas en situación de calle como “los hombres o mujeres adultos/as o grupo familiar, sin distinción de género u origen que habiten en la calle o espacios públicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en forma transitoria o permanente y/o que utilicen o no la red de alojamiento nocturno” (Ley N° 3.706, 2010, Artículo 2).

La gravedad de esta problemática social radica también, en que es compleja, multicausal y constituye una de las formas en las que se expresa la exclusión social propia de los contextos urbanos, caracterizada por diferencias económicas, pérdida de vínculos sociales, carencias simbólicas y aislamiento. En la investigación desarrollada por Di Iorio et al. (2017) sostienen que “la problemática no se reduce a quienes literalmente utilizan el espacio público como lugar de pernocte, sino que la calle constituye un escenario de vivencia y supervivencia en un continuo proceso de posesión/desposesión material y simbólica” (p. 2).

Para dar algún tipo de respuesta ante esta problemática compleja, como agentes de salud, los y las musicoterapeutas podemos insertarnos en equipos que atiendan las necesidades de las personas en situación

de calle buscando mejorar la calidad de vida de quienes atraviesan estas situaciones de vulnerabilidad extrema. Ofreciendo espacios de escucha, creatividad, reflexión, encuentro y construcción de lazos sociales más saludables. Coincidimos con los colegas de “Colectivo 85” quienes desarrollan que “el musicoterapeuta que interviene en el campo comunitario debe garantizar las condiciones para el desarrollo de estímulos, estrategias y mecanismos que incrementen la capacidad de las personas de actuar y decidir sobre sus vidas” (Demkura et al., 2007, p. 2). Es por ello que se planteó un espacio de taller participativo, de construcción colectiva y de libertad expresiva.

Antes de comenzar a desarrollar la experiencia en promoción de la salud con personas en situación de calle, queremos mencionar que no hemos encontrado suficiente bibliografía relevante, en los idiomas español y portugués, desde la especificidad de la Musicoterapia en el trabajo con esta población. Es por ello que consideramos importante continuar investigando, trabajando y publicando para aportar nuestra escucha y mirada a esta problemática social tan compleja.

PROMOCIÓN DE LA SALUD Y EXPERIENCIAS MUSICALES

Considerando que “la salud es el resultado de la interacción recíprocamente transformadora entre las personas y sus ambientes. Se vuelve entonces imprescindible para la protección y promoción de la salud, la tarea de fomentar los vínculos y la interacción” (Demkura et al., 2007, p. 1), favoreciendo en los grupos vulnerables la cooperación y la escucha.

El trabajo de promoción de la salud que detallaremos a continuación fue realizado entre los años 2018 y 2019 en la “Fundación Obra San José”, ubicada en el barrio de Balvanera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se planteó como necesidad institucional un espacio de taller que pudiera ofrecer contención, acompañamiento, y donde se pudiera resignificar y elaborar problemáticas particulares y grupales por medio de la música y lo sonoro. Se ofreció el espacio de taller, ya que es “un modo de trabajo que reúne las características más apropiadas para el desarrollo de la creatividad y de la expresión” (Pellizzari et al, 2011, p.76).

La promoción de la salud en Musicoterapia permite “potencializar los rasgos sanos de un sujeto o grupo de sujetos a través de actividades expresivas y creativas que colaboren en la toma de conciencia de sus fortalezas, de sus deseos y de las herramientas con que cuenta para llevarlos a la realidad solo y con la necesaria ayuda de su entorno” (Pellizzari y Rodríguez, 2005, p. 165). Es por ello que este espacio dentro de la Fundación permitió instalar por primera vez un taller con características participativas, donde la música y el encuentro con otros permitiera tanto la autopercepción de capacidades propias como la proyección personal y grupal de propuestas creativas-expresivas en la comunidad.

Para poder desarrollar lo que ocurrió en el taller y las transformaciones que se fueron dando, se divide el proceso del grupo en tres grandes etapas. Las mismas se diferencian principalmente por los objetivos propuestos, intervenciones musicoterapéuticas y experiencias musicales.

En los primeros encuentros se propiciaron experiencias musicales que permitieran conformar el grupo como tal, conociendo el universo musical de cada participante y sus historias de vida, para comenzar a trazar puentes a partir de la música y desde el hacer musical compartido. “La experiencia musical supone necesariamente a las personas involucradas en un hacer, en un proceso. Participar en una experiencia musical conlleva a la acción” (Demkura et al., 2017, p. 3).

Se propició el trabajo con improvisaciones musicales referenciales, trabajo con canciones, recreación de canciones, canto conjunto y escucha de música editada. En esta primera etapa la asistencia al taller oscilaba de manera considerable entre 10 y 19 personas. Si bien la asistencia fue variando a lo largo de los encuentros, en esta primera etapa fue muy significativo cómo algunas personas comenzaban a interactuar y hacer lazos, y otras simplemente se acercaban por curiosidad al espacio y participaban de algún encuentro de manera aislada. En cuanto a las características del grupo podemos mencionar que estaba compuesto por personas

entre 25 y 55 años aproximadamente, y la proporción entre hombres y mujeres era equitativa. Las mujeres del grupo fueron las que sostuvieron la asistencia de manera continua a lo largo del proceso, participando activamente. En cuanto a sus lugares de procedencia, muchos eran de otras provincias y algunos pocos de la Capital Federal. A medida que pasaron los encuentros y se pudieron compartir cuestiones más personales, algunos de ellos comentaron tener problemas de adicción (en especial al alcohol). Por último, cabe destacar que, en cuanto a los gustos musicales, los integrantes del grupo manifestaron preferencia por diversidad de géneros, entre los que se encontraban canciones de rock nacional e internacional, pop, cumbia y folklore argentino.

En la segunda etapa, se evidenciaron notables cambios a nivel vincular en el grupo. Por un lado, los participantes tuvieron un mayor registro de quiénes asistían y quiénes no, comenzaron a llamarse por sus nombres y a reconocer los gustos musicales de cada uno. Así como también se dieron situaciones particulares dentro del grupo, como la operación de una compañera, donde la acompañaron y se mostraron unidos. Es por ello que, en esta etapa, una de las experiencias musicales más significativas fue la composición de canciones con temáticas elegidas por el grupo. Los participantes sugirieron temáticas para reflexionar de manera grupal, logrando expresar sentimientos y vivencias en relación con sus situaciones de vulnerabilidad extrema. Así surgieron canciones como "Jungla de cemento" y "Desaprender lo aprendido" que marcaron significativamente al grupo y a los participantes que comenzaron a escribirlas. Esta última canción "Desaprender lo aprendido" generó un impacto en la historia del grupo, debido al grado de profundidad de la letra, donde se exponía cómo se sentían ante la caridad y las desigualdades sociales, y se planteaban la posibilidad de volver a soñar, de proyectar y replantear nuevos objetivos personales. En el proceso de composición los participantes se mostraron muy creativos y entusiasmados por poder expresarse sin "censuras". Cabe destacar la importancia de la creatividad como "rasgo propiciador de salud y adaptación novedosa a la realidad" (Pellizzari y Rodríguez, 2005, p. 143). Este espacio de libertad y encuentro musical propiciaba dar voz a los padecimientos individuales y a la exclusión que sentían de manera crónica. Como refiere la colega Patricia Pellizzari (2011) "en el verdadero trabajo con la creatividad se pone en marcha un decir, de un sujeto, de un grupo (...) comprometido con su memoria, su historia y sus ideales" (p. 42).

En relación con las letras de las canciones también resultó interesante el trabajo con la chacarera "El Olvidao" compuesta por Hugo "El duende" Garnica, propuesta por uno de los compañeros y luego solicitada para cantar en los siguientes encuentros por distintos participantes. En los momentos de canto conjunto los participantes demostraron en sus rostros y en sus cuerpos gran satisfacción al cantarla, así como también evidenciaban entusiasmo al hacerlo; como si encontrarse con sus voces los dotara de un gran empoderamiento tanto personal como grupal. Se observó y escuchó una actitud firme y segura en el modo de acción de los instrumentos y al momento de cantarla, muy diferente a otras interpretaciones de canciones de otros géneros musicales. Otro aspecto a considerar es que lograron coincidir en esta elección a pesar de tener gustos musicales diversos y provenir de diferentes regiones de Argentina. La mayoría de los participantes de un modo u otro pudieron verse reflejados en la letra, logrando reflexionar y compartir sus propias ideas al respecto. Muchos dijeron que la letra de esta chacarera expresaba gran parte de la realidad que viven o vivieron en algún momento. Una participante, por ejemplo, relacionó esta canción con una situación personal en la que hubo cierto cambio en su forma de pensar y actuar, haciendo referencia a la frase "el que se quedó de pie poniéndole el pecho" (Garnica, 2002).

Hemos observado que tanto en la composición como en la elección de canciones como "El Olvidao" los participantes han generado un diálogo transformador, un hacer musical reflexivo. "El hacer musical reflexivo puede ser una herramienta apropiada para la identificación conjunta de necesidades y problemáticas de una comunidad y el consecuente desarrollo de posibilidades de transformación" (Demkura et al., 2007, p. 4).

Por otra parte, también en esta segunda etapa se trabajó con el canto conjunto de tipo responsorial. Esto fue posible ya que la confianza se instaló en el grupo y las barreras de la timidez fueron decreciendo paulatinamente, permitiendo trabajar con este recurso que favoreció la integración, estimuló la vinculación

sonora, generando una marcada motivación por parte de los integrantes del grupo. En el canto responsorial se proponía un estilo musical figura-fondo en el que, a partir de una base rítmica instrumental que daba el grupo, un participante proponía una idea musical que era fácilmente captada y naturalmente ejecutada. Una pequeña melodía concisa y rítmica inventada espontáneamente por un participante luego es imitada y repetida de igual manera por el resto del grupo. En estos pequeños momentos cada persona tiene la oportunidad de crear y de hacerse escuchar. Esta experiencia fue replicada en varias oportunidades a lo largo del proceso y siempre surgió como expresión de los momentos de mayor bienestar y unión del grupo. Al respecto, Pellizzari et. al (2011) destacan que “la actividad expresiva ablanda resistencias y rigideces, desanuda los conflictos y simboliza el malestar” (p. 50).

Consideramos que, si se hubiera podido continuar el trabajo en el tercer año del grupo, impedido por la pandemia, una transformación viable de esta experiencia musical hubiese sido el “llamado y respuesta”, donde ya no es un grupo indiferenciado que imita, sino distintas personas que van generando un diálogo musical en función de la propuesta de un otro. Cabe destacar que “la llamada y respuesta es una forma de interacción dialógica originaria de la tradición cultural africana y con un papel fundamental en el desarrollo de la música afroamericana y la música popular occidental. Además, como modelo de interacción dialógica, la llamada y respuesta simboliza y anticipa, pero no garantiza, relaciones sociales nuevas y no-dominantes, recordando que en su práctica participativa hay un momento democrático y comunitario que permite desarrollar tradiciones artísticas a través de intensos y, a menudo, amargos diálogos” (Pedro, 2018, p. 891).

Otra experiencia musical utilizada fue la dirección instrumental, en la que mediante señas un/a “director/a” va seleccionando quiénes tocan y cómo deben hacerlo, dando indicaciones en relación a distintos parámetros del sonido (velocidad, intensidad, variaciones en las formas de ejecución y matices). “En esta nueva forma de hacer música rítmica, un grupo improvisa coordinado por un director que, mediante señas realizadas con las manos y el cuerpo, va dándole a los músicos las pautas que convierten la improvisación grupal en un juego de composición colectiva en tiempo real” (Vazquez, 2013, p. 8). Sin embargo, cabe destacar que fueron pocos los/las participantes que se animaron a tomar el rol de “director/a”, y aquellos que lo hicieron no lo sostuvieron por más de un minuto. Por lo tanto, se realizaron ensambles musicales dirigidos por el musicoterapeuta, en los que se estimuló principalmente la escucha, la atención y la coordinación, así como también se facilitaron las señas básicas para que luego los y las participantes pudieran utilizarlas. Se pretendía que todos los participantes pudieran vivenciar el rol de dirigir la producción musical, ya que consideramos que esta experiencia permitía una apertura a nuevas posibilidades para aquellos que no solían ser escuchados y tampoco se hacían escuchar. Esta propuesta permitía un cambio de posición en los líderes “naturales” del grupo que a veces utilizaban su capacidad de una forma opresiva reproduciendo los patrones negativos de las relaciones de poder. Esta propuesta de dirección y coordinación entre los integrantes del grupo permite que se devuelva una imagen positiva de cada uno, relacionada con la capacidad para crear, para ser escuchado, para ser espontáneo, para ser protagonista y para poder resolver diferentes situaciones del momento, descubriendo capacidades propias; lo cual se podría trasladar a distintas esferas de la vida.

Como menciona la colega Flavia Kinigsberg (2011), acerca del concepto de *escucha integral*:

considero que en el encuentro con otros en la música (y fuera de la música también), el concepto de la escucha integra una tríada de elementos fundamentales que son: escucharse a sí mismo, escuchar a los demás y un tercero que es el hacerse escuchar. Lograr cierta dinámica que integre estos tres elementos permite a las personas registrarse y reconocerse a sí mismas, registrar y reconocer a los demás y a la vez atender y accionar en relación con el ser registradas y reconocidas. Cuando estos tres elementos están presentes e integrados se accede a una escucha integral en la que está presente tanto lo propio como lo ajeno, generando un producto nuevo (p.111).

Retomando estas ideas acerca de la escucha, consideramos que el recurso de la “dirección instrumental” es valioso para generar cambios en la dinámica grupal y en la manera de cada uno para interactuar desde el lugar del/de la “director/a”. Sin embargo, en la praxis no se pudo profundizar por varias razones, entre ellas la timidez, la falta de confianza en sí mismos y el miedo a la crítica del grupo. Por último, cabe destacar

que durante esta segunda etapa los momentos de diálogo y reflexión grupal permitieron generar vínculos más estrechos entre los integrantes del grupo, ya que compartían sus ideas y vivencias con mayor libertad, observándose una mayor escucha por parte de todos, en comparación a la primera etapa en la que muchas veces se mostraban indiferentes ante la expresión de malestar de los compañeros y compañeras.

Una tercera etapa significativa se comenzó a gestar en los últimos meses del año 2018, momento en el cual se le propuso al grupo armar un repertorio con canciones populares, así como también con creaciones propias para poder compartirlo con otras personas del barrio y en otras instituciones. Es por ello que se coordinó un encuentro musical en un geriátrico del barrio, donde una mañana se cantaron canciones propias y del cancionero popular, compartiendo un momento muy emotivo con los adultos mayores. En los encuentros previos a ese día, el grupo pensó las canciones en función de las edades de los adultos mayores, así como también eligieron las canciones compuestas en el taller que podrían gustarles. El día del encuentro en el geriátrico, se los observó muy entusiasmados, contentos y comprometidos a nivel grupal. Cada uno tomó un rol diferente: uno de ellos presentaba al grupo, otro nombraba las canciones, otra tocaba la pandereta, otro repartía pequeños instrumentos a los adultos mayores, y otros cantaban. Luego del encuentro se pudieron evidenciar notables cambios en sus posibilidades de expresión, ya que pudieron manifestar lo que sintieron al brindar algo a los demás, así como también refirieron sentirse apoyados por el grupo y por la profesional. Consideramos que esto produjo un cambio de posición subjetiva, ya que pasaron de ser quienes recibían asistencia en la Fundación, a ser los artistas invitados para ofrecer sus voces, sus canciones y sus historias en el geriátrico.

En el cierre del taller del año 2019, se les preguntó a los participantes si querían ir nuevamente al geriátrico o si preferían darle un cierre al taller “puertas adentro”, reflexionando, compartiendo y cantando. El grupo decidió ir a cantar al geriátrico, demostrando así que la experiencia de compartir lo trabajado, lo ensayado y vincularse con otras personas fuera del establecimiento fue enriquecedor para el grupo tanto en los aspectos personales, sociales como vinculares.

Consideramos importante relacionar esta experiencia de cantar en el geriátrico con el concepto de *amplificación* propuesto por el colega Gabriel Abramovici (2019), quien sostiene que “las producciones expresivas generadas en dispositivos de taller se potencian a partir de un enunciatario externo, que transforma la identidad de los/las participantes. Las poblaciones dejan de identificarse como pacientes para pasar a presentarse como músicos, comunicadores o artistas (...) permite visibilizar a grupos silenciados y modificar las representaciones sociales sobre poblaciones estigmatizadas” (p. 1). Estas experiencias permitieron que los participantes pudieran nombrarse por fuera de la institución como “cantores”, dejando de lado su condición de vulnerabilidad y situación de calle, generando lazos por medio de las canciones con otras personas (adultos mayores), recibiendo miradas amorosas, sonrisas cómplices y aplausos al terminar cada canción.

CONCLUSIONES

Durante estos dos años de trabajo, los participantes pudieron hacerse ver y escuchar desde lo que son y no desde lo que les falta, compartieron sus propias canciones a otros, lo cual generó un cambio en la autopercepción y en la posición subjetiva en la que la sociedad los suele poner: que es la de recibir. Estas experiencias musicales compartidas los impulsaron a colocarse en el hacer, en el crear, en el compartir y en el dar. Pudieron ofrecer sus canciones, compuestas con sus propias capacidades y creadas de manera colectiva; favoreciendo cambios de orden cualitativo en la autoestima de cada uno. Asimismo, se puso en evidencia la propia capacidad de resiliencia. Nos parece pertinente considerar el concepto de resiliencia como un eje transversal durante el proceso con el grupo, ya que es aquella capacidad que “permite a la persona, grupo o comunidad disminuir o superar los efectos negativos de una situación adversa, aprender de ella, superarla e inclusive, salir transformado” (Grotberg, 2006, como se citó en Santibañez). Esta capacidad para superar las adversidades diarias pudo ser expresada por los integrantes del grupo que comenzaron a cambiar su manera

de relacionarse entre sí y apoyarse mutuamente por fuera del espacio de Musicoterapia, generando nuevas redes entre ellos. Además, ocurrieron cambios individuales en la autopercepción de las propias capacidades que permitieron mejorar sus condiciones de vida, como por ejemplo uno de ellos pudo comenzar a alquilar un cuarto en una pensión.

Los cambios y transformaciones evidenciadas en las personas que asistieron al taller pueden leerse a partir de dos ejes medulares como sostiene la colega Patricia Pellizzari (2011), estos son como trama de significados y como tejido vincular. Por un lado, se evidenciaron notables cambios subjetivos que pudieron ser manifestados por las personas mismas. Luego de la experiencia pudieron mencionar el sentimiento de satisfacción de compartir con los adultos mayores y de poder cantar para ellos, así como también mencionaron que esta situación les permitió sentirse confiados y con ganas de repetir la experiencia, evidenciando así un cambio en la autopercepción de sus propias capacidades. Por otra parte, en cuanto a la trama vincular, cabe destacar que la dinámica grupal fue transformándose con el tiempo. Pudieron registrarse entre sí, escucharse y vincularse de manera más profunda, pudiendo cambiar algo de su realidad cotidiana por medio del hacer musical compartido y las experiencias musicales significativas.

Los participantes del taller atravesaron un proceso de transformación desde las vivencias de soledad, aislamiento y retraimiento, hacia un creciente sentimiento de unidad, reconocimiento de las propias capacidades y confianza en sí mismos. "Descubrí que se puede ser parte", escribió uno de los participantes al finalizar el año de trabajo. En la matriz de evaluación final, se les preguntó a los participantes si habían descubierto alguna fortaleza o algo nuevo en su persona, y uno de ellos contestó: "comencé a ejercitar verme y ver a los otros". Esta reflexión nos pareció muy pertinente y profunda, ya que da cuenta de las intervenciones y experiencias musicales que fueron propuestas para favorecer la *escucha integral*, concepto descrito anteriormente, pudiendo expresar dos de las instancias: -escucharse a sí mismo y escuchar a los demás-. Ese mismo participante comentó que gracias al taller pudo "ver características propias" y que fue "un espacio útil como vehículo y saludable". Esto último quisiéramos destacar ya que existió un registro por parte de los participantes de que el espacio de Musicoterapia era un lugar donde expresarse, conocerse, reconocerse, debatir, desencontrarse, construir, emocionarse, componer, cantar y generar vínculos saludables entre todos y todas.

"La caridad es buena, pero yo no la quiero, basta de caridad, déjenme vivir, permítanme soñar", frase de la canción "Desaprender lo aprendido" compuesta por el grupo.

REFERENCIAS

- Abramovici, G. (2019) Amplificación: Proceso, Ética y Estética de las Performances en Musicoterapia. Trabajo aprobado para ser presentado en el VII Congreso Latinoamericano de Musicoterapia, Julio de 2019, Bogotá, Colombia: Comité Latinoamericano de Musicoterapia.
- Centro de Estudios Legales y Sociales (2019, 11 de julio). *Segundo censo popular de personas en situación de calle en CABA*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales. Recuperado el 2 de agosto de 2021, de <https://cels.org.ar/web/2019/07/segundo-censo-popular-de-personas-en-situacion-de-calle-en-la-caba/>.
- Demkura, M., Alfonso, S., Isla, C., Abramovici, G., Morello, R. y Jimenez, V. (2007). "Musicoterapia: El hacer musical reflexivo como estrategia de promoción de la salud." IX Congreso Nacional de Musicoterapia-Encuentro Chubutense de Salud Mental.
- Di Iorio, J., Seidmann, S., Azzollini, S., Rigueiral, G., Gueglio, C., Mira, F., Abal, Y., Rolando, S., Ghea, M., y Bellaspin, M. (2016). Construyendo comunidad: investigación-acción con personas en situación de calle en la Ciudad de Buenos Aires. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
- Garnica, N. (2002). El Olvidao [Canción] La Fiesta del Violinero. Utopía Producciones.

- Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2021). *Censo a Personas en Situación de Calle de la Ciudad de Buenos Aires. Resultados y aspectos metodológicos*. CABA: Dirección General de Estadísticas y Censos. Ministerio de Hacienda y Finanzas. Recuperado el 2 de agosto de 2021, de <https://estadisticaciudad.gob.ar/eyc/wp-content/uploads/2021/06/REPSIC-2021-4.pdf>
- Kinigsberg, F. (2011). La escucha como producción de salud. En Pellizzari, P., y Colaboradores Equipo Icmus. *Crear Salud. Aportes de la Musicoterapia preventiva-comunitaria*. (pp. 107-120) Patricia Pellizzari Editora.
- Ley de Protección y Garantía Integral de los Derechos de las Personas en Situación de Calle y en Riesgo a la Situación de Calle n° 3706, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2010). Recuperado el 19 de julio de 2021, de <http://edom.gob.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley3706.html>
- Pedro, J. (2018). Diálogo intramusical: interacción, comunicación y metáfora de la conversación en la música blues. *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica. Vol.27*. Recuperado el 27 de octubre de 2021, de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18336>
- Pellizzari, P., y Colaboradores Equipo Icmus. (2011). *Crear Salud. Aportes de la Musicoterapia preventiva-comunitaria*. Patricia Pellizzari Editora.
- Pellizzari, P. y Rodriguez, R (2005). *Salud, escucha y creatividad. Musicoterapia Preventiva Psicosocial*. Ediciones Universidad del Salvador.
- Santibañez Obrequé, N. (2014). *La Resiliencia en las personas sin hogar del municipio de Arona*. España. Tesis de grado. Departamento de Ciencias de la Comunicación y Trabajo Social. Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación. Universidad de La Laguna.
- Vazquez, S. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Editorial Atlántida S. A.