

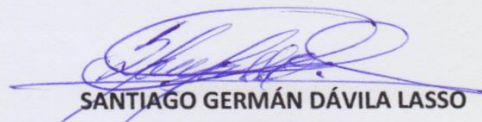
### DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **SANTIAGO GERMÁN DÁVILA LASSO**, con CC. 172459015-1, autor del trabajo de graduación intitulado: **“LA MÚSICA COMO DESTINO PULSIONAL SUBLIMATORIO Y SUS RELACIONES CON LA CLÍNICA ADOLESCENTE”**. Trabajo desde la Teoría Psicoanalítica con estudiantes del Conservatorio Franz Liszt de 15 a 25 años, en el periodo noviembre a enero de 2018, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGO CLÍNICO**, en la Facultad de **Psicología**.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, septiembre 2018



**SANTIAGO GERMÁN DÁVILA LASSO**  
CC. 172459015-1

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

PSICOLOGÍA CLÍNICA

DISERTACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE PSICÓLOGO  
CLÍNICO

LA MÚSICA COMO DESTINO PULSIONAL SUBLIMATORIO Y SUS  
RELACIONES CON LA CLÍNICA ADOLESCENTE

TRABAJO DESDE LA TEORÍA PSICOANALÍTICA CON ESTUDIANTES DEL  
CONSERVATORIO FRANZ LISZT DE 15 A 25 AÑOS, EN EL PERIODO  
NOVIEMBRE A ENERO DE 2018

SANTIAGO DÁVILA LASSO

DIRECTOR: Mgtr. FRANCISCO JARAMILLO

QUITO – 2018

## **DEDICATORIA**

A mi madre Juanita Lasso, quien ha sabido apoyarme siempre en todos los objetivos que me he planteado.

Gracias por ser siempre mi apoyo y quien me ha forjado como un hombre de bien, tu amor y ejemplo me ha enseñado que puedo hacer todo lo que me proponga.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos quienes han sido parte de mi vida universitaria, profesores, compañeros y amigos. Si bien empezamos juntos y luego cada quien hizo su historia, fue una experiencia increíble y le doy gracias a la vida por haberlos puesto en mi camino.

A toda mi familia, quienes creyeron en mí al momento de elegir tan hermosa carrera y han estado alentándome de principio a fin.

Al director de mi tesis Francisco Jaramillo, quien con su paciencia y conocimientos supo guiarme sabiamente en el proceso de mi investigación.

Finalmente, gracias a la vida que con subidas y bajadas me han hecho ser quien soy.

Santiago Dávila Lasso

“La música es el arte más inmaterial, y por ello, el más cercano al espíritu.”

Evelyn Blau.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>DEDICATORIA .....</b>	<b>I</b>
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>II</b>
<b>TABLA DE CONTENIDOS.....</b>	<b>IV</b>
RESUMEN/ABSTRACT .....	1
INTRODUCCIÓN .....	4
1. CAPÍTULO UNO: SUBLIMACIÓN EN EL PSICOANÁLISIS .....	7
1.1. <i>Metapsicología</i> .....	8
1.1.1. <i>Punto de vista económico</i> .....	8
1.1.2. <i>Punto de vista tópic</i> o.....	9
1.1.3. <i>Primera tópic</i> a.....	9
1.1.3.1. Consciente .....	10
1.1.3.2. Preconsciente.....	11
1.1.3.3. Inconsciente .....	12
1.1.4. <i>Segunda tópic</i> a.....	14
1.1.4.1. Yo.....	15
1.1.4.2. Superyó.....	15
1.1.4.3. Ello .....	17
1.1.5. <i>Punto de vista dinámico</i> .....	18
1.2. <i>Pulsión</i> .....	19
1.2.1. <i>Destinos de pulsión</i> .....	21
1.2.1.1. <i>Represión</i> .....	22
1.2.1.2. <i>Sublimación</i> .....	23
2. CAPÍTULO DOS: SUBLIMACIÓN COMO DESTINO PULSIONAL EN LA ADOLESCENCIA.....	27
2.1.1. <i>La adolescencia</i> .....	27
2.1.2. <i>La adolescencia y el psicoanálisis</i> .....	29
2.1.3. <i>Tribus urbanas en la adolescencia</i> .....	33
2.1.4. <i>Adolescencia y sublimación</i> .....	34
2.1.5. <i>El objeto en la adolescencia</i> .....	35
3. CAPÍTULO TRES: ARTICULACIÓN DE LA TEORÍA PSICOANALÍTICA CON LA MÚSICA.....	38
3.1. <i>Música y la función de la expresión musical</i> .....	39
3.2. <i>Sublimación y música</i> .....	46
4. CAPÍTULO CUATRO: MARCO METODOLÓGICO.....	48
4.1. <i>Tipo de investigación</i> .....	49

4.2.	<i>Diseño de la investigación.....</i>	49
4.3.	<i>Técnicas, instrumento y muestra.....</i>	50
4.3.1.	<i>Criterios de Inclusión.....</i>	51
4.3.2.	<i>Criterios de Exclusión.....</i>	51
4.4.	<i>Levantamiento de información.....</i>	51
4.5.	<i>Resultados de encuestas, entrevistas e investigación .....</i>	52
4.5.1.	<i>Rango de edad.....</i>	52
4.5.2.	<i>Años estudiando música .....</i>	54
4.5.3.	<i>Instrumento que practica .....</i>	55
4.5.4.	<i>Personas que practican música en la familia .....</i>	57
4.5.5.	<i>Sentimiento al interpretar su instrumento.....</i>	58
4.5.6.	<i>Expresión de la obra.....</i>	60
4.5.7.	<i>Manera en la que la música le ha ayudado al sujeto.....</i>	61
4.5.8.	<i>Creación de obras musicales inéditas.....</i>	63
4.5.9.	<i>Género musical preferido .....</i>	65
4.5.10.	<i>Gusto de interpretación acorde a emociones.....</i>	66
4.5.11.	<i>Momento de interés de tocar el instrumento .....</i>	70
4.6.	<i>Resultados de entrevistas.....</i>	73
5.	CONCLUSIONES .....	90
6.	RECOMENDACIONES.....	93
7.	BIBLIOGRAFÍA .....	94
8.	ANEXOS.....	96

## **Resumen/Abstract**

La música, una forma de arte no tangible considerada el “arte de las musas”, es considerada como una herramienta de expresión con capacidad sublimatoria en el presente estudio. Es una de las formas de expresión que una persona puede llegar a tener, pero en el caso de los adolescentes, toma una importancia mucho mayor. Al llegar a la adolescencia, un proceso de cambio y de reestructuración social, se vuelve aún más complicado el poder expresarse y que el Otro atienda a lo que se quiere decir, llegando a limitar dicha expresión y a esconder dichas emociones dentro de la persona.

Es aquí en donde la sublimación toma un camino sumamente importante en la vida del adolescente, siendo una herramienta que le ayudará a expresar sus emociones sin tener que apalabrarlas, sin embargo, usando un lenguaje implícito con instrumento y las habilidades que ha obtenido por medio del aprendizaje dentro de una institución dedicada a la enseñanza de música, como lo es un conservatorio. Cabe dejar en claro que la sublimación no es un proceso consciente que el adolescente puede elegir hacerlo o no, sino que se genera inconscientemente al poner en práctica la expresión artística musical y surge como un destino pulsional.

Para poder saber cual fue el objetivo de la presente disertación, se estableció la siguiente hipótesis: ¿Puede la música, como un método de expresión artística, ayuda a tramitar por vía de la sublimación y descargar energía pulsional difícil de apalabrar en adolescentes músicos estudiantes del Conservatorio Franz Liszt?

De primera mano, se estableció una base de comprensión de la teoría psicoanalítica freudiana, para poder conocer en qué consiste la sublimación. Se inició explicando todo el aparato psíquico, yendo desde la estructura de las dos tópicas freudianas (consciente, preconscious e inconsciente, además del yo, superyó y ello), la pulsión y sus destinos, hasta llegar a la sublimación estableciendo que es el camino que la pulsión toma de una meta sexual a una con un carácter no sexual, pudiendo ser artística, físico-muscular o intelectual.

Además se tomaron ciertos atributos de teoría psicoanalítica de autores post lacanianos, para poder articular la función de la sociedad y la cultura en el atestiguamiento de la expresión artística, usando términos como: “Gran Otro”.

Luego se realizó una comparación entre el arte musical y la teoría psicoanalítica, teniendo en cuenta sus diferencias pero enfocándose en las similitudes. Tanto la una como la otra utilizan un lenguaje a interpretar, ya sea el idioma que se hable o el lenguaje musical, ambos escritos y posteriormente transformados en un sonido que es percibido e interpretado. Se explica cómo funciona el lenguaje musical, su formación y la semejanza que tiene a cualquier otro lenguaje escrito, ya que se forma de frases, y cuenta una historia con un inicio, desarrollo y un final.

Finalmente, se realizó una encuesta a 30 estudiantes del Conservatorio Franz Liszt, en donde se pudo obtener una cantidad importante de información, con la que los resultados anuncian que sin importar el instrumento que se elija (cuerdas, vientos, percusión o canto), muchos de los estudiantes consideran a la música, una herramienta para poder expresar sus emociones y sentimientos. Otro punto que se encuestó fueron los gustos musicales, los cuales demostraron géneros diversos desde: música electrónica, salsa y jazz, hasta música clásica, la cual fue la más practicada y escuchada por los participantes, incluso si se encontraban en una situación de tristeza o enojo. Esto con el objetivo de conocer los intereses de los estudiantes del Conservatorio y afirmar o descartar que el género musical influye en la capacidad expresiva y sublimatoria.

Además de las encuestas, se realizaron entrevistas a participantes del estudio, en donde se pudo obtener información referente a su experiencia musical, adolescencia e incluso se pudo indagar sobre la percepción de la gente (sus pares) hacia un adolescente músico y cómo esto afecta a la sociabilidad de la persona. Con los resultados obtenidos, tanto de las encuestas como de las entrevistas se pudo llegar a las conclusiones mostradas al final.

Si bien una gran parte de los encuestados y entrevistados mencionaron tener el interés de tocar siempre, el segundo grupo establece que dicho interés se despierta al momento de querer expresar una emoción que no se puede apalabrar, sintiéndose más cómodos al poder expresarse sin el temor de fallar en sus palabras, de esta manera expresando dichas emociones por medio del arte musical, siendo la música de gran ayuda para los jóvenes

músicos al momento de querer hacer escuchar lo que sienten, inconscientemente sublimando contenidos y ayudando a apaciguar la tensión pulsional generada por los mismos.

## Introducción

El presente estudio trata sobre la importancia del arte musical en la expresión de contenidos personales de los adolescentes por medio de la sublimación, usando como base a la teoría psicoanalítica freudiana, con ciertos aportes del psicoanálisis lacaniano, que ayudarán a la comprensión del estudio. Principalmente se enfocará en la pulsión, su recorrido y destino, además de la sublimación de la misma por medio del arte musical.

El interés para realizar el presente estudio fue tanto académico como personal, ya que al ser estudiante y seguidor asiduo de la música, se apreció que la interpretación musical semi-profesional/profesional conlleva mucha técnica y pasión, además de que las obras hablaban por sí mismas al ser puestas en práctica adecuadamente por instrumentistas experimentados, inclusive atestiguando una emoción que los llevaría a las lágrimas y a expresiones emocionales no antes vistas en un escenario, tales como euforia, ira, risas y demás. De esta manera, nace la incógnita sobre si la expresión de contenidos personales difíciles de apalabrar puede surgir por medio de la música, ya sea interpretada o escrita, teniendo en cuenta que sería un acto involuntario e inconsciente.

Al indagar sobre el tema en bibliotecas de distintas universidades de la ciudad de Quito, no se pudo encontrar una investigación que abarque información específica sobre la música como mecanismo sublimatorio, forjando el presente estudio como un aporte importante a la teoría psicológica con relación a la música y procesos psíquicos trabajados desde el psicoanálisis.

Si bien la música (instrumental), no tiene palabras que interpretar, tiene entonación y una emoción que está siendo transmitida por parte del músico hacia la audiencia, la cual la aceptará o rechazará, pero de una u otra manera termina siendo una expresión personal hacia los demás, usando energía pulsional que va destinada a una creación artística.

El tema del arte como una herramienta sublimatoria es bien conocido, teniendo como ejemplo la danza interpretativa, la pintura y escultura, la poesía e incluso la misma arquitectura. Si bien todas las formas de arte enlistadas son únicas e irremplazables y tienen grandes atributos además de los más variados usos, no se comparan con la complejidad y completud del arte musical, que al ser expuesta de manera repentina (como

en un concierto de jazz improvisado), el estado anímico del músico influye directamente en la calidad de la interpretación, ya que si un músico no se encuentra totalmente concentrado o pasa por un momento el que esté experimentando emociones como tristeza o ira, la interpretación será deficiente sin brindar el esfuerzo y atención necesaria para un buen resultado artístico.

Por ejemplo, cuando la pintura usa a la motricidad fina, la concentración, la vista, la ubicación espacial, la teoría del color, uso de sombras y demás, la música usa muchas de las anteriores y en adición usa también la ubicación temporal, lógica matemática, codificación y recuperación de la memoria, habilidad rítmica, oído, atención, además de la misma lectura y escritura en lenguaje musical, haciendo de esta forma de arte un ejercicio mental completo y una forma de expresión única, usando distintas herramientas (instrumentos musicales) para poder presentarlo ante una audiencia.

Es por lo que, la hipótesis planteada, la cuál establece que el arte musical funciona como un método de expresión que ayuda a sublimar contenidos y descargar energía pulsional difícil de expresar o apalabrar por adolescentes que se han desarrollado como músicos en el Conservatorio Franz Liszt, es la base para establecer los objetivos de la disertación.

El objetivo principal que se ha establecido para el presente estudio es: analizar la expresión musical como una herramienta capaz de sublimar y transmitir contenidos difíciles de comunicar a través de palabras en adolescentes con un nivel medio-avanzado de estudios musicales por medio de encuestas y entrevistas, basando dicho análisis en la teoría psicoanalítica.

#### Objetivos Específicos:

- Explicar la pulsión y la sublimación, además del proceso que atraviesan en la psique, para un entendimiento claro.
- Presentar a la expresión musical como un mecanismo que ayuda al proceso sublimatorio en adolescentes estudiantes de música del Conservatorio Franz Liszt.
- Analizar los resultados de las encuestas y entrevistas de acuerdo a la teoría investigada.

En el primer capítulo, se establecen las bases para la comprensión de la teoría psicoanalítica freudiana, adjuntando también un concepto lacaniano como el “Gran Otro”, el cual explica el reconocimiento de lo externo (otra persona), diferenciando al sujeto individual del mundo social. Se explica en Primera Tópica la división de consciente, preconsciente e inconsciente, y en la Segunda Tópica la división entre yo, superyó y ello. Posteriormente se ahonda en la pulsión y sus destinos, en donde se incluye a la sublimación, explicando su significado y funcionamiento.

En el segundo capítulo, se realiza una conexión entre la sublimación y el destino pulsional generado en la adolescencia, además de ahondar en la temática adolescente y su recorrido. Se establecen pautas de la adolescencia como un proceso de cambio y de transición entre la niñez y la adultez, llena de conflictos tanto físicos como sociales, en los que se encuentra la dificultad de expresión de emociones y sentimientos, los cuáles pueden ser tramitados utilizando herramientas tales como las artes.

El tercer capítulo, se enfoca en la relación que tiene la teoría psicoanalítica y el arte musical, especialmente la música escrita, ya que la misma tiene varias similitudes con el lenguaje, haciendo que sea sujeto de interpretaciones personales, así como de ser contenido por emociones y sensaciones de quien esté escribiendo o interpretando a través de la lectura o de un instrumento.

Finalmente, en el cuarto capítulo, se articulan las encuestas y entrevistas que se realizaron a los estudiantes del conservatorio Franz Liszt, llegando a obtener la información necesaria para poder tabular los resultados y así obtener las conclusiones del presente estudio.

## 1. Capítulo uno: Sublimación en el psicoanálisis

Para la lectura del presente estudio, es de suma importancia establecer una base para la comprensión del psicoanálisis. Para esto se preparó una descripción explicativa de las dos tópicos abordadas por Freud, la sublimación, además de una breve introducción a la metapsicología y a la pulsión. Estableciendo un fundamento teórico de contenido lo suficientemente profundo para un trabajo comprensible.

Es importante aclarar el uso de los términos lacanianos que serán vistos a lo largo del presente estudio. Lacan en su segundo seminario titulado “El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica” hecho público en 1983, establece la introducción al término “Sujeto” y “Gran Otro”, no sin antes explicar la diferenciación que existe entre esos dos términos similares, pero muy diferentes. Primero se establece que el sujeto “S” es el sujeto a quien se analiza, el sujeto incompleto como el psicoanálisis lo supone, un sujeto que no es solo un individuo biológico percibido comúnmente, mas bien, tiene un deseo reflejado de las añoranzas de la sociedad en donde se desarrolla (el Otro), deseo que él mismo debe satisfacer. Este gozar de la satisfacción de cumplir dicho deseo (inconsciente), surge desde el momento en el que el individuo se establece en el lenguaje (Chemama & Vandermersch, 2004). En pocas palabras “S” somos todos los sujetos atravesados por la neurosis, incompletos, insatisfechos, con un deseo a cumplir, a diferencia del sujeto tachado “\$”, el cual se encuentra castrado por el lenguaje o la palabra, haciendo referencia al sujeto del inconsciente.

Continúa con la explicación del “otro” que viene a ser el testigo especular, el espectador de su semejante, un ser objetivado con el que se puede considerar hacer lo que plazca, incluso llegando a limitar el entendimiento propio de lo que este dice. Mientras que en referencia al “Gran Otro” u “Otro” con “O” mayúscula, se lo reconoce como un lugar que determina al exteriormente al sujeto “S”, Lacan describe que no es un semejante del sujeto, mientras que el “otro” o “pequeño otro” es el equivalente al compañero imaginario del sujeto, este sí similar al sujeto en donde puede hallar identificación (Chemama & Vandermersch, 2004). Lacan lo considera el tesoro de los significantes, el máximo representante de la cultura. Es aquí en donde la música toma el papel de lenguaje de comunicación, el cuál en referencia a Lacan sirve de igual manera tanto para fundarse como para impedir la comprensión del

Otro, ya que este es quien puede dar una respuesta que no se espera, causando una infinidad de reacciones en el sujeto artista (Lacan, 1983).

Es por tal explicación que se considera que la sublimación por medio de la música tiene una importancia tan grande, ya que el Yo solo puede llegar a expresar de mejor manera y recomponerse por la reacción que el sujeto semejante al artista tenga frente a él (Lacan, 1983).

## **1.1. Metapsicología**

Para poder ingresar al estudio de las tópicas establecidas por Freud y el establecimiento de cada uno de sus componentes, es importante conocer de donde estos surgieron.

La metapsicología freudiana, es considerada el segmento más abstracto del psicoanálisis, siendo la misma la base de donde parte la teoría psicoanalítica (Laplanche & Pontalis, 1996). Ésta explica varios de los fenómenos psíquicos basados en la experiencia que tienen lugar en el sujeto, tales como el aparato psíquico y sus respectivas divisiones.

Desde aquí se aproximará a 3 puntos de vista fundamentales para la comprensión de la metapsicología: económico, tópico y dinámico.

### **1.1.1. Punto de vista económico**

En su escrito “Más allá del principio del placer”, Freud establece que se refiere a la “economía” por la forma en la que se manejan los distintos grados de excitación (energía pulsional guiada por el principio del placer y el principio de realidad que se manejan en la vida del sujeto), sin necesariamente ser causada por un factor en específico (Freud, 1919/1984).

Se basa en que, al existir un nivel de energía que se encuentra elevado, el sujeto experimentaría una incomodidad causando displacer, mientras que si esta carga energética se encuentra en niveles bajos, el placer surge apaciguando la incomodidad. De esta manera, explicando la operación del principio del placer al descargar energía, y el principio de

realidad, al mantener esa energía dentro del sujeto hasta poder cumplir el objetivo (una acción física por ejemplo) para la descarga.

La energía a la que se refiere esta teoría es móvil, puede ser o no descargada, puede guardarse para un uso posterior funcionando como motivadora para cumplir objetivos, e incluso puede moverse de una estructura psíquica a otra sin ser modificada (Freud, 1919/1984).

### **1.1.2. Punto de vista tópico**

Para poder explicar el aparato psíquico, Freud desarrolló a lo largo de los años, dos tópicos que explicarían su organización y funcionamiento, siendo presentadas como sitios o lugares en donde los procesos psíquicos toman lugar.

Es aquí en donde Freud realiza la descripción del aparato psíquico, dividiéndolo en las tópicos que explican al consciente, preconsciente e inconsciente, además del yo, superyó y ello.

La primera tópica, trabajada desde 1895 en la carta número 52 que Freud escribe a Fliess, hace referencia a los sistemas consciente, preconsciente e inconsciente. Mientras que la segunda tópica, elaborada desde 1920 en adelante, describe al yo, superyó y ello. Si bien parecen términos totalmente distintos, la segunda tópica es la continuación y articulación más profunda y detallada de la primera.

### **1.1.3. Primera tópica**

Para Freud, la psique se encuentra dividida en dos partes principales, la primera reprimida y la segunda tomando el papel de represora, además de una tercera que toma el papel de “puente” entre las dos principales (Freud, 1923/1984), formando de esta manera el aparato psíquico.

El *aparato psíquico*, que Sigmund Freud describe en “La interpretación de los sueños”, se encuentra dividido en dos partes, que a su vez admiten a una tercera que hace de conexión

entre las anteriores. Las describe como un *conjunto de sistemas*, que se manejan de maneras diferentes, con accionar y deberes desiguales pero que trabajan para un mismo amo que los contiene (Freud, 1900/1984).

Se puede comparar al aparato psíquico con un conjunto de órganos que trabajan simultáneamente. Haciendo que dicho aparato funcione por el mutualismo de sus tres componentes.

### **1.1.3.1. Consciente**

La primera parte o sistema del aparato psíquico está establecida por el consciente, que explicada de una forma simple es: La percepción por parte del sujeto de los fenómenos que acontecen tanto a su alrededor (exterior del cuerpo) como de los que provienen de su interior, siendo éstos los causantes de las sensaciones de placer/displacer percibido, y del uso de las capacidades mnémicas superficiales, tanto de guardado como de recuperación de recuerdos e información (trabajo en el mundo interno).

Se caracteriza principalmente por hacer uso de la energía de una manera móvil, ya que esta es dirigida hacia donde se requiera, sobreponiendo la importancia de situaciones y actividades a realizar por jerarquía impuesta, dependiendo del interés propio de la persona (Laplanche & Pontalis, 1996). Además, es temporal y está atravesada por el principio de realidad, haciendo que se perciba el mundo exterior y se pueda analizar y criticar de manera lógica (Vita, 2015).

Es importante reconocer que el consciente, al ser lógico y respetar la cronología puede adaptarse al cambio de circunstancias o al fiasco de no lograr objetivos o deseos que se quieran cumplidos en ese momento.

Si bien la consciencia es parte del aparato psíquico, se la puede considerar un “fenómeno cualitativo, despertado por las cualidades sensoriales” (Laplanche, 1996, p.73), por esta razón está guiada casi en su totalidad por estímulos que son recibidos por los órganos sensoriales (ojos, bulbo olfatorio, botones gustativos, tímpanos y piel) para la percepción

del mundo exterior y el posterior análisis y reacción al mismo, además del guardado o recuperación mnémica y reconocimiento de deseos, que serían el trabajo del mundo interno. El consciente termina siendo el perceptor del mundo externo al cuerpo, tanto como a sensaciones que provienen del interior. Puede darse cuenta de la materia que lo rodea y reaccionar de acuerdo a un estímulo generado ya sea placentero o displacentero.

### **1.1.3.2. Preconsciente**

Como se estableció al principio, el aparato psíquico se encuentra dividido en dos partes principales (consciente e inconsciente), pero una tercera es necesaria para poder realizar una conexión entre las dos anteriores.

Es el preconsciente, el puente que une a los dos principales sistemas. Tal y como Freud establece en “La interpretación de los sueños” (1900), se encuentra localizado entre el consciente y el inconsciente filtrando contenidos, haciendo de la censura la herramienta predilecta del mismo para que la información que se encuentra en un sistema no pase directamente al otro sin haber sufrido un cambio, para que dichos contenidos puedan ser comprendidos de una manera soportable sin causar perjuicios al sujeto (Laplanche & Pontalis, 1996).

Se podría explicar de una manera más clara especificando que es un filtro de contenidos inconscientes, para que el sujeto pueda manejarlos de una mejor forma.

Laplanche, en su diccionario de psicoanálisis aclara que la censura que el preconsciente utiliza como herramienta, no es censura propiamente dicha, ya que “selecciona más que deforma” (Laplanche & Pontalis, 1996, p. 284), haciendo el trabajo de elegir, bajo su consideración, la salida de qué información almacenada en el inconsciente es útil para el momento específico que se esté viviendo, de esta manera evitando que contenidos perturbadores surjan y afecten de manera negativa a la psique de la persona.

El preconsciente está constituido por los recuerdos, fantasías, sentimientos e incluso por pensamientos que no están en la consciencia en sí (no son conscientes). Entonces, ¿son éstos pensamientos y demás, inconscientes? De cierta manera se puede establecer que son

contenidos parcialmente inconscientes (Vita, 2015), pero que se los puede traer a la consciencia, ya sea voluntariamente ante una necesidad o un estímulo sorpresivo, o involuntariamente por medio de un “slip”.

El ejemplo más claro para poder comprender el funcionamiento del preconscious es el de un olor familiar; supongamos que en la niñez de una persona, la habitación en la que jugaba haya tenido un olor particular, al pasar los años esta persona fue creciendo dejando este cuarto a un lado y enfocándose en otras actividades y visitando nuevos sitios de entretenimiento, pero al momento en el que el olor surge (ya sea en el mismo lugar o en cualquier otro sitio), los recuerdos del cuarto y de los juegos que tenía en el mismo vienen a su mente de forma súbita, trayendo los contenidos que se creían olvidados a la consciencia, ya que esta información solamente se encontraba *retraída* en este inconsciente parcial.

### **1.1.3.3. Inconsciente**

Se puede presentar al inconsciente como la parte más profunda del aparato psíquico, en donde se encuentra una gran cantidad de contenidos reprimidos, emociones, fantasías, recuerdos, conflictos y deseos infantiles que provocarían sufrimiento o displacer al sujeto en caso de acceder a la consciencia. Estos contenidos tratan de hacerse presentes con mucha fuerza, pero el preconscious los censura (o limita) para que, en caso de salir, sean manejables y no afecten el estado psíquico del sujeto (Freud, 1900/1984).

Los contenidos que se encuentran en el inconsciente son desconocidos para el sujeto, pero pueden salir a flote por medio de actos fallidos, chistes o lapsus (Laplanche & Pontalis, 1996), provocando una sorpresa en el individuo al momento de su ocurrencia, comúnmente negando su aparición. Si bien el inconsciente tiene sus propios contenidos, mecanismos y energía, no puede ser considerado como un organismo totalmente nuevo, sino que es un sistema que forma parte de un organismo más grande (Laplanche & Pontalis, 1996).

Existen dos tipos de contenidos inconscientes. Los primeros son los *reprimidos*, que han sido negados de salida al sistema consciente (censura por el preconscious) por la gravedad de su información, y los otros que son contenidos *latentes*, los cuales pueden ser conocidos,

ya que el sistema preconscious los ha dejado pasar por medio del “filtro” preconscious (Freud, 1923/1984).

La censura que “utiliza” el preconscious es un “filtro” de contenidos. Si algo impactante se aloja en el inconsciente y empuja su fuerza hacia la consciencia, este filtro preconscious es el encargado de decidir si este pedazo de información almacenada es apta para su “descubrimiento”, de otra manera se la reprime o se vuelve “*susceptible de consciencia*” siempre y cuando cumpla con las condiciones adecuadas para su salida (Freud, 1915/ 1984).

Una forma de entrada al inconsciente, o mas bien de conocer el mismo, son los sueños. Como se ha establecido, los contenidos que se alojan en el inconsciente pueden o no ser conocidos por el actuar de la censura, pero hay un momento en el día del sujeto en el que el preconscious y su función “descansan”, este es el momento del sueño. Es este, el periodo en el que las defensas del preconscious sucumben ante la fuerza del inconsciente, dejando aflorar contenidos a la consciencia como “alucinaciones sensoriales” (Laplanche & Pontalis, 1996), que son capaces de hacer percibir al sujeto situaciones tangibles de manera tan fuerte como haberlas vivido en el mundo real.

Freud considera que los sueños son el “camino real” de la entrada al inconsciente, en donde se encuentran contenidos y deseos que van totalmente dirigidos al placer, siento por esto que al soñar se cumplen aquellas situaciones que se desean con fuerza, inconscientemente dando un descanso a la censura preconscious y aplacando el deseo de placer puro (Freud, 1900/1984).

Es en el “Esquema del peine” (gráfico 1), en donde la primera tónica se hace más clara y comprensible. Se establecerá, primeramente, el significado de las siglas que se muestran en la imagen;

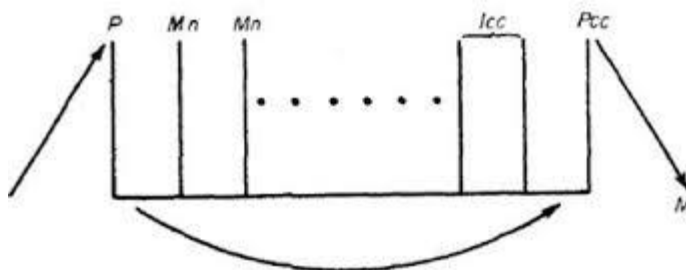
P.- Percepción

Mn.- Huella mnémica

Icc.- Inconsciente

Pcc.- Preconscious

M.- Motilidad



-Gráfico 1, Freud, S. (1900). *Esquema del peine*. Recuperado de “*La interpretación de los sueños*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

La explicación es bastante simple. Empieza en el polo de la percepción en donde el estímulo es percibido por la consciencia y se transforma en una huella mnémica (forma en la que se depositan en la memoria trozos de información, los cuales van siendo reforzados en el camino hacia el inconsciente), la cuál no se fija inmediatamente a la memoria del sujeto, sino que cada vez va surgiendo y aferrándose a cada tipo de memoria (imágenes, nombres, números, etc.), hasta llegar al punto de fijación completa en el inconsciente, finalmente la información pasa por el filtro del preconscious antes de hacerse móvil y salir a la consciencia para su uso voluntario, siempre y cuando se satisfagan ciertas condiciones necesarias para su extracción (Freud, 1900/1984).

#### 1.1.4. Segunda tópica

A partir del año de 1920, Freud se adentra en el estudio sobre la formación de la psique, que fue en un principio, establecida con la ilustración de la existencia de los sistemas que formarían al aparato psíquico (primer tópica: consciente, preconscious e inconsciente). Pero al pasar los años y al incrementar su experiencia en el trabajo psicológico y en el análisis psíquico, logra formar una nueva *vuelta* al estudio previo, forjando de esta manera la segunda tópica, que viene a ser una explicación nueva y con nuevos detalles del aparato psíquico, su formación y sus funciones.

Es en ésta segunda tópica en donde los términos *yo*, *superyó* y *ello* se hacen presentes, intentando describir la división y uso de los sistemas de la primera tópica en la psique.

### 1.1.4.1. Yo

Es el *yo* la parte de la psique que sufre alteraciones por parte del mundo real, siendo una “ventana” entre la psique y el mundo, causando una suerte de racionalización del mismo para así responder de una manera adecuada. Compartiendo la característica básica que se hace presente en los tres términos presentados, dentro del *yo* existe una parte inconsciente que opera como “reprimida” (Freud, 1923/1984).

Es el *yo* para Freud, en “El yo y el ello”, un gobernante de la motilidad del sujeto y un adaptador hacia la realidad. Por medio del sistema percepción-consciente, se adapta y responde al mundo y sus alrededores, considerada una “adaptación superficial” (Roudinesco & Plon, 2008). Es por esto, que el *yo* de Freud es un *yo-corporal*, ya que por medio de la percepción del cuerpo (usado como una herramienta) es que la psique del sujeto se ubica en el mundo y lo reconoce como tal (suponiendo que no existe ninguna alteración de la percepción).

Lacan, desde el diccionario de psicoanálisis de Roudinesco y Plon, explica como el *yo* es percibido de diferentes maneras, usando vocablos en francés (*moi* y *je*) para poder diferenciar la función de cada uno. Se plantea que la percepción del sujeto por medio del estadio del espejo cumple un cargo muy importante pero a la vez muy delicado, ya que al momento de verse por primera vez en un espejo, se está observando un *yo* nuevo (*moi*) a diferencia del *yo* conocido por la consciencia (*je*), concibiendo que surja una leve incredulidad frente a este reflejo que se muestra frente al sujeto. Es cuando un movimiento nace desde *je* y se refleja en *moi*, en donde el sujeto es testigo de sí mismo, produciéndose una garantía que hace “creer” en lo que se está viendo, la presencia de ese sujeto y la mirada del otro (Roudinesco & Plon, 2008).

### 1.1.4.2. Superyó

Al igual que el preconscious en la Primera Tópica, el *superyó* hace de juez y censor de la salida de contenidos, pero en éste caso opera en la salida de contenidos desde el *yo* hacia el exterior. Al igual que el *yo*, tiene una parte inconsciente (Freud, 1923/1984), que hace que no se lo pueda conocer en su totalidad, y la función que éste tiene es de ordenar y controlar por medio de la censura al *ello* en su paso hacia la expresión.

Las funciones que el *superyó* tiene son de cierto modo prohibiciones que vienen desde la enseñanza de la cultura por parte de los padres; no se debe interpretar como una enseñanza directa desde los padres hacia el *superyó* del infante, mas bien se la debe considerar como una comunicación entre *superyóes* que va pasando en el transcurso de la historia familiar (Roudinesco & Plon, 2008). Al transcurrir la vida, la función paterna es reemplazada por el *superyó*, ya que éste se encuentra ya instituido en la psique, haciendo que la necesidad de tener a los padres presentes para guiar o reprender se elimine.

Laplanche, citando a Freud en el texto de Roudinesco y Plon, explica que el *superyó* es el “heredero” del complejo de Edipo, llevando su formación por las restricciones que vienen desde los padres en la primera infancia. Desde la función del complejo de Edipo, surge una diferencia muy importante al momento de describir al *superyó*, ya que, al ser el representante de la función paterna castrante a partir del complejo de Edipo existe una diferenciación importante de como funciona en el varón a como lo hace en la niña; en el varón la fuerza con la que se hace presente es brusca y amenazante, haciendo que el peso del *superyó* oprima de una manera más cortante a las expresiones pulsionales (tal como sucede con la amenaza de castración), mientras que con la niña es diferente, se muestra menos “opresivo y despiadado” (Roudinesco & Plon, 2008).

Otra función que el *superyó* cumple es que desde este surge la necesidad de ir mejorándose constantemente, siendo el portador del “ideal del yo” (Freud, 1923/1984). Es aquí en donde el sujeto se mide con la concepción que tiene de un *yo* exitoso (impuesto por los padres), grande y modelo de lo que considera como “lo mejor”, haciendo que el *superyó* se esfuerce en satisfacer esta necesidad de mejoría con el uso de “auto-reproches” (Laplanche, 1996, p.420), pero a diferencia del *ello*, considera el camino que va a tomar y las consecuencias del mismo frente al bienestar del sujeto.

### 1.1.4.3. Ello

El desarrollo del término *ello* empieza desde el momento en el que Freud lo toma del autor Georg Groddeck, y lo usa para describir a uno de los nuevos tres términos que aplicará a la segunda tópica (1920 en adelante). El *ello* se relaciona a la Primera Tópica directamente con el inconsciente; siendo la parte más profunda del aparato psíquico que conlleva una gran porción de contenidos de naturaleza pulsional, ya sea de pulsión de vida o de muerte (Roudinesco & Plon, 2008). Freud, en la explicación que Laplanche da sobre el *ello* en su diccionario de psicoanálisis, considera que es “el reservorio primario de la energía psíquica”, haciendo una referencia a la energía pulsional del sujeto, que lo empuja hacia sus objetivos y deseos.

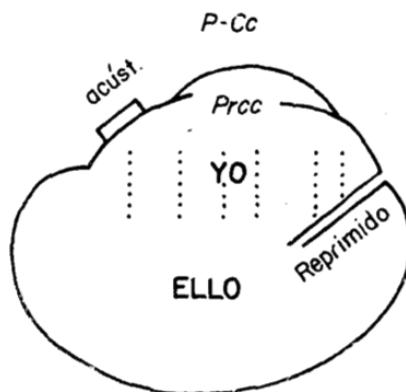
Tanto Roudinesco como Laplanche están de acuerdo en establecer que, el *ello* “carece de organización”, por lo que Freud lo consideraba un “caos” que no opera por medio de la voluntad, encontrando aquí los impulsos de carácter sexual, el apetito e incluso la agresividad, prácticamente siendo una “expresión” de las pulsiones.

Está directamente relacionado al inconsciente, que al igual que este, es guiado por el principio del placer. Se puede decir en palabras cortas, que es la parte mas “*animalística*” del sujeto, llevando los “*instintos primarios*” o mejor conocidos en el psicoanálisis como pulsiones, deseos e intenciones que buscan ser complacidos, sin importar el camino que se tome ni las consecuencias que se pueda tener. Se podría considerar que es una parte “*instintiva*” del sujeto (no se considera que el término “instintivo” sea prudente en una explicación que parte desde el psicoanálisis, ya que el instinto es meramente animal. Se prefiere el uso de la palabra “pulsional”).

El *ello*, si bien se encuentra en un estado inconsciente reprimido, no es literalmente lo mismo que este, ya que tanto el *yo* como el *superyó* también comparten esta característica (Freud, 1923/1984).

En el presente esquema (gráfico 2), se puede observar como está estructurada la segunda tópica. El *yo* (siendo la parte mas consciente del aparato) no está totalmente separado del *ello*, lo envuelve parcialmente, además de reconocer a lo reprimido como una parte del *ello* que es seccionada del *yo* por el trabajo que hacen las represiones; la misma que se puede comunicar con el *yo* a través del *ello*. En el lado superior izquierdo se puede observar el

“casquete auditivo” que se asienta transversalmente (imitando a la fisiología del cerebro al ubicarlo a un lado), simbolizando a las herramientas perceptivas y como estas se establecen en relación a la consciencia y al yo (Freud, 1923/1984).



-Gráfico 2, Freud, S. (1923). Representación del Ego. Recuperado de: “El yo y el ello” Buenos Aires, Amorrortu Editores

### 1.1.5. Punto de vista dinámico

Aquí se establece como el punto de vista dinámico se centra en considerar que los fenómenos psíquicos que ocurren en cada sujeto son el resultado de una lucha de fuerzas (energía pulsional) que se empeñan en salir a la consciencia, y por otro lado, represiones que mantienen dichos contenidos ocultos en el inconsciente (Laplanche & Pontalis, 1996). Al ser este movimiento de doble vía (entrada y salida al mismo tiempo), se lo considera dinámico ya que no se mantienen dichas energías quietas permanentemente.

Las fuerzas que pretenden salir son meramente pulsionales, tales como el deseo sexual y la agresividad, que son frenadas por los “principios morales” que han sido instaurados en el sujeto anteriormente (*superyó*).

En caso de que algún contenido pueda escapar del filtro de la represión, este no sale directamente como es, sino que se deforma para no “dañar” al sujeto. Se expone como un “daño”, ya que la información que puede salir tiene contenido incómodo/fuerte que ha sido reprimido por una razón. Es una lucha entre impulsos y represiones (Universidad Antonio Prat, 2009).

## 1.2.Pulsión

La pulsión puede ser entendida de distintas formas, desde ser la energía que mueve al cuerpo, hasta ser considerada un estímulo interior para poder realizar acciones que son consideradas placenteras. En el presente ítem se revisó el concepto de la pulsión, trabajándolo desde su origen hasta su destino, pasando por el camino que esta recorre hasta alcanzar su objetivo.

Freud, en su escrito “Pulsiones y destinos de pulsión” de 1915, con el cuál se trabajó, establece la diferencia entre dos términos muy importantes en el principio del estudio y entendimiento de las acciones del sujeto por medio de los procesos de la psique, los cuales son: pulsión y estímulo pulsional. Se debe tener claro que ambas, aunque similares, no son ni expresan lo mismo.

El estímulo pulsional es una “sensación” que viene desde el interior del cuerpo, mas no es generada por un factor externo al organismo del sujeto. Generalmente, el estímulo pulsional es molesto y causa una sensación displacentera (esta sensación es momentánea y considerada un “golpe”), haciendo que el individuo tome acciones físicas para eliminarla, tales como movimientos corporales (Freud, 1915/1984).

La incomodidad que generan los estímulos pulsionales se puede incrementar al paso de la repetición de los mismos, pero estos de igual manera pueden ser eliminados por medio de la acción física; esta acción debe estar precisamente adecuada y dirigida al estímulo displacentero para su eliminación (Freud, 1915/1984). Freud designa a esta acción física de eliminación como “huida motriz”.

Ahora, la pulsión proviene también desde el interior del cuerpo, pero a diferencia del estímulo pulsional no es de naturaleza momentánea; es una fuerza persistente de la cual la huida no es una opción (Freud, 1915/1984). Al ser imposible deshacerse de la fuerza de la pulsión, la meta (que es aplacarla, mas no huir de ella), se transforma en una necesidad (Freud, 1915/1984). Si en el estímulo pulsional se tenía la *huida motriz*, en la pulsión se tiene a la *satisfacción*; a la cual se puede llegar por medio de una modificación del origen de donde esta proviene (esta modificación de origen puede ser una acción del sujeto hacia el

mundo que lo rodea, así generando una situación placentera para sí mismo). Es la separación de un adentro del cuerpo de un afuera de él.

Es sumamente importante comprender que no es posible deshacerse de la pulsión por medio de una huida motriz, el sujeto tomará los caminos necesarios para poder llegar a la satisfacción, es posible incluso que modifique sus acciones y termine concibiéndolas más complejas para poder llegar a aplacar el displacer que se genera (y que irá aumentando) antes de llegar a la meta, la cual disminuye el displacer formado anteriormente.

Freud establece en “Pulsiones y destinos de pulsión”, que existen tanto metas activas como metas pasivas, y constan con sus equivalentes en pulsiones (Freud, 1915/1984). La diferencia se marca en la cantidad de “fuerza” física o motora que se deba encargarse de la exigencia del trabajo de desahogo, ya que “toda pulsión es un fragmento de actividad” (Freud, 1915/1984, p. 29).

Sea la pulsión activa o pasiva, su meta siempre va a ser la satisfacción. Como se ha dicho anteriormente, los caminos que el individuo pueda tomar para llegar a la meta pueden ser muy variados, pero existen pulsiones que no van a poder llegar a ser satisfechas del todo (Freud, 1915/1984), las cuales Freud señala como “*pulsiones de meta inhibida*”. Estas pulsiones pueden ser parcialmente aplacadas o satisfechas, ya que posteriormente estas se desviarán y el displacer será generado nuevamente.

La meta de la pulsión puede ser alcanzada por medio de un objeto, el cual no está (generalmente) vinculado a ella. Se considera que es la variable más general en lo que respecta a las pulsiones (Freud, 1915/1984), ya que su permanencia e importancia depende de si es que funciona o no para llegar a la meta de la pulsión. Puede ser un objeto físico fuera del cuerpo del sujeto, pero también puede ser una parte orgánica propia del mismo, esto dependerá de la pulsión. Sin embargo se debe tener en cuenta que no existe objeto que satisfaga a la pulsión, es un círculo que se repite interminablemente.

La pulsión es la distinción entre el interior del cuerpo y el exterior del mismo. Si bien es un estímulo que proviene desde el interior de la persona, la acción que este realiza para modificar su entorno marca la capacidad que se tiene para poder interactuar con el ambiente y generar situaciones, manipular objetos e incluso cambiar el camino a recorrer con tal de

poder lograr la satisfacción del displacer que ocupa la pulsión sin apaciguar. Sea activa o pasiva, la pulsión es la fuerza (psíquica) para poner en movimiento al sujeto y así llegar a cumplir sus objetivos, ya sea parcial o totalmente.

### **1.2.1. Destinos de pulsión**

Si bien se establece que la meta de la pulsión es la satisfacción, el destino, o mas bien los destinos son variados. Freud los expone como “*variedades de la defensa contra las pulsiones*” (Freud, 1915/1984, p. 30), presentando los principales: trastorno hacia lo contrario, vuelta hacia la persona propia, represión y sublimación.

En el trastorno hacia lo contrario se explica que, son dos los procesos que se resuelven aquí; la vuelta de la pulsión que va desde la actividad hacia la pasividad y lo que es conocido como “*trastorno en cuanto al contenido*” (Freud, 1915/1984). Por el primer lado, un ejemplo claro es la vuelta del voyeurismo al exhibicionismo, en donde la meta activa (ver) se devuelve hacia el sujeto mismo como una meta pasiva (ser visto).

Mientras que en la “vuelta hacia la persona propia”, se considera al sadismo como la “vía” (el camino que se toma para aplacar la pulsión) cambiada; al generar violencia y dolor en el otro, la identificación con la victima hace que el sujeto violentador se reconozca en ella y así aceptando el placer de sentir dolor en su propio cuerpo.

Los destinos de pulsión son variados, pero para el presente estudio se estableció una importancia hacia la represión y la sublimación. Estos dos, son los destinos primordiales al trabajar un camino sublimatorio de sentimientos y emociones usando la expresión musical y artística por parte del sujeto.

### 1.2.1.1. Represión

Como anteriormente se menciona, la represión es parte de los destinos de pulsión. Pero a diferencia de los inicialmente indicados, la represión surge cuando no hay posibilidad de una huida del estímulo que genera displacer (Freud, 1915/1984).

La represión se suscita cuando la finalidad de la meta que la pulsión está persiguiendo no cumple el deber de generar placer, mas bien genera displacer (Freud, 1915/1984). Es esta sensación displacentera la que forja una evitación a seguirse creando, reprimiendo de esta manera dicho camino a seguir y por ende la pulsión.

Freud indica que; “La represión no está dada cuando la tensión provocada por la insatisfacción de una moción pulsional se hace insoportablemente grande” (Freud, 1915/1984, p. 148), haciendo entender que, no es en los primeros momentos en los que la sensación displacentera surge que se genera una represión, sino que mientras el motivo de displacer se compone y crece en lugar de la satisfacción, la defensa florece y la reprime.

Es importante considerar la relación entre consciente e inconsciente en el caso de la represión. Si bien ambas comparten escenarios, no terminan siendo lo mismo, tal y como Freud lo indica en su escrito “El yo y el ello” : “Todo lo reprimido es inconsciente pero no todo lo inconsciente es reprimido” (Freud, 1923/1984). Aclarando que todo contenido que se encuentre ya reprimido pasa al plano del inconsciente, haciendo que ya no se tenga acceso al mismo, pero diferenciando que no todo contenido que sea inconsciente se encuentra obligatoriamente reprimido, ya que considerando la situación y necesidad del sujeto, este contenido (inconsciente) podría salir por medio de un lapsus, chiste o una equivocación.

La teoría enseña que la represión no se puede considerar como un mecanismo de defensa que surge desde el principio, ya que debe existir una experiencia previa con la situación displacentera para que esta se haga consciente y se busque no llegar nuevamente a ella (Freud, 1915/1984), aunque efectivamente este es un mecanismo inconsciente.

En el escrito de “La Represión” de 1915, se muestra una división de la represión en dos fases: La primera es en la que el causante del efecto de displacer es reconocido y su admisión al consciente es negada, aunque la pulsión sigue estando ligada al generador,

mientras que la segunda fase es la represión en sí, haciendo que simplemente se deje de llegar a este estado displacentero, sin importar que la ligadura de la causa a este siga en pie. La represión prácticamente, solo cumple el papel de ofuscar la relación o el vínculo que se tiene entre la sensación y el consciente.

### 1.2.1.2. Sublimación

El último destino de pulsión al que se adentrará es la sublimación, la cual Laplanche en su escrito “Problemáticas III: La sublimación”, describe como “... el pasaje de una actividad sexual a una actividad no sexual, si se quiere, alimentación de lo no sexual por lo sexual” (Laplanche, 1983, p. 69). Refiriéndose específicamente a la “fuerza” o mejor llamada en el psicoanálisis como pulsión sexual, la cual cambia su objetivo a uno que no refiera un tema relacionado a la sexualidad, pudiendo ser intelectual o físico.

Para empezar a explicar la sublimación en psicoanálisis, es importante el comprender el significado de la palabra en sí, su origen y como esta es usada para una descripción del camino que una pulsión toma.

La etimología de este término, proviene del latín *sublimatio* o *sublimare*, que designaba el punto más alto de algo, por lo general una colina o una montaña (Helena, 2001). Se tomará la significación de un punto “alto”, para describir algo que tiene mucha importancia; para llegar a crear el término *sublime*, que refiere principalmente a algo de una estética o belleza única (especialmente cuando se habla de estética filosófica).

Posteriormente, la química usará la palabra “sublimar” para describir un cambio brusco de un estado sólido a uno gaseoso sin pasar por el líquido (Laplanche, 1983), tomando más parecido al uso psicoanalítico del término, ya que es evidente que sugiere el cambio de un elemento de un estado determinado a otro.

El diccionario de psicoanálisis de Laplanche y Pontialis, hace una explicación más a fondo del término en referencia al cambio de vías que la pulsión sexual toma. Describe al proceso sublimatorio como un término que en un principio fue usado por Sigmund Freud, el cual describe actividades que el sujeto realiza aparentemente sin relación alguna a la sexualidad

o erotismo (Laplanche & Pontalis, 1996), sin embargo dichas actividades toman la fuerza necesaria para su realización desde la pulsión sexual. Las acciones sublimatorias son variadas, pero las principales que se tienen en cuenta son dos: la actividad en las artes y la investigación llevada al intelecto, siendo estas, actividades que poseen una valoración social positiva.

Jean Laplanche establece una incógnita que en principio fue generada en Freud, “¿Podría o no existir una actividad sublimatoria no valorizada como una actividad socialmente no reconocida?” (Laplanche, 1983), refiriéndose a que se puede interrogar si es que la valoración social o reconocimiento por parte del otro lo que termina siendo el fin de interés de este camino sublimatorio.

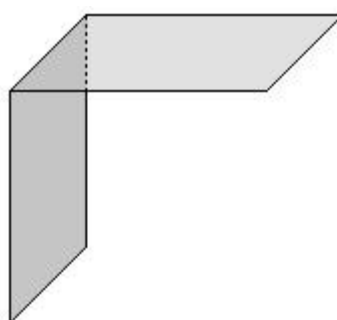
Para poder continuar con el entendimiento de la sublimación, es importante adentrarse en el apuntalamiento de la pulsión. El mismo consiste en que dos fuerzas (en este caso la pulsión sexual y la no sexual) se apoyen y trabajen en conjunto una sobre otra para poder llegar a completar una actividad específica (Laplanche, 1983).

En su escrito de “Problemáticas III”, Laplanche expresa que para Sigmund Freud el apuntalamiento no significa el apoyo de dos modos de funcionamiento diferentes, sino de dos modos de funcionamiento de las características sexuales en conjunto trabajando hacia un funcionamiento no sexual (Laplanche, 1983), volviendo a la conclusión principal de que la energía sexual trabajará para un objetivo que esté lejos del objetivo principal de dicha pulsión.

El apuntalamiento en sí concibe en dos tiempos: El primero, que funciona como una unión simbiótica entre la pulsión sexual y la pulsión de autoconservación (para llegar al objetivo de la acción sublimada no sexual), mientras que, el segundo tiempo desase lo anterior y vuelve la pulsión hacia el autoerotismo, siendo este nuevamente sexual (Laplanche, 1983).

Luego de esta aclaración, se puede comprender que la sublimación tiene una relación muy estrecha con el apuntalamiento, ya que este es la función principal que trabaja en la sublimación. Como Laplanche lo dice “...relación originaria de dos tipos de pulsiones, relación que por lo tanto está hecha de apoyo, pero que a la vez habla de toma de distancia” (Laplanche, 1983, p. 66).

Ahora al adentrarse a la sublimación, se puede tomar la definición del diccionario de psicoanálisis de Laplanche y Pontalis: “La sublimación se define de la manera más amplia – y más vaga también- como el pasaje de una actividad sexual a una actividad no sexual, si se quiere, alimentación de lo no sexual por lo sexual” (Laplanche & Pontalis, 1996, p. 69). Es evidente que para que dicha descripción quede plasmada, deben existir dos caminos individuales que lleguen a asociarse en forma de un diedro (Laplanche, 1983); la autoconservación (plano horizontal del diedro) y la sexualidad (plano vertical del diedro).



-Gráfico 3, Nethac, DIU. (2006). Diagrama de un diedro. Recuperado de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ángulo\\_diedro](https://es.wikipedia.org/wiki/Ángulo_diedro)

Es en la intersección del diedro (unión en donde los dos planos se encuentran) en donde la articulación sublimatoria se forma, llegando a ser esta la fuerza con la que la actividad sublimada se llevará a cabo.

Freud, en los “Tres ensayos de teoría sexual”, señala que la fuerza sexual (o mejor llamada la pulsión sexual), funciona a partir las dos fuentes desde donde surge. La zona erógena, siendo la primera, es considerada la fuente directa de la excitación sexual (Freud, 1901/1995), tomando las zonas erógenas del cuerpo (labios, zona anal, genitales y pezón), como las que tienen el privilegio de aportar dicha excitación de manera directa. Mientras que la segunda fuente, indirecta, son las actividades mecánicas que el sujeto puede realizar, tales como deportes, balanceo y actividad muscular en sí, además de también estar presentes procesos afectivos como las emociones y por último el trabajo intelectual, que también termina siendo una fuente indirecta de fuerza sexual.

Luego de ver el camino sublimatorio desde una meta sexual hacia una totalmente contraria, se evidencia que la sublimación evita que un síntoma surja (como lo hace la represión en la histeria) al “reprimir” el paso de una parte de la pulsión sexual pura. Finalmente se puede concluir que para la sublimación, la libido o energía sexual no se estanca en un solo punto, sino que se moviliza hacia una acción diferente con el objetivo de ser aceptada por el Otro (mundo social imaginario, la forma de percibir a un sujeto externo).

## **2. Capítulo dos: Sublimación como destino pulsional en la adolescencia**

Si bien la construcción del sujeto como tal, viene desde las experiencias y traumas vividos desde la infancia, es en la adolescencia (el paso de la niñez a la adultez), el momento en el que más difícil se torna el expresar emociones, sentimientos y formularlos de manera racional y comprensible hacia el resto. La construcción de la adolescencia, para la sociedad occidental, ha hecho que se le imponga un valor especial además de una libertad de responsabilidades que limita el paso directamente a la adultez, haciendo que mientras el sujeto cursa la etapa adolescente no se le tome con la misma importancia que a un niño o a un adulto, por que se encuentra en esta “transición” y su formación queda a merced de la sociedad y el mercado (Lerude, 2008).

Es entonces, esta la situación que los adolescentes experimentan, la misma que evita que sean escuchados y mucho menos comprendidos, viviendo un momento en el que tanto fisiológica como psíquicamente se vuelve difícil el organizar y expresar ideas y emociones. Se les quita importancia al no reconocerlos como niños ni como adultos, el *limbo social* podría decirse.

Sin obviar la frustración de no ser entendido y así generar sentimientos agresivos, el sublimar por medio del arte (en este caso la música) facilita la expresión sin necesidad de apalabrar, mas bien dando una importancia favorecida a la intensidad y el tono de la expresión artística dirigida hacia el Otro.

### **2.1.1. La adolescencia**

Uno de los más importantes cambios en la vida de una persona es el paso de la niñez a la adultez. Tanto en nuestra cultura como en muchas más alrededor del mundo, esta etapa es llamada “adolescencia”. La etimología de la palabra ha sido ampliamente cuestionada y discutida, ya que en un principio se consideraba que era un derivado de “adolescer” que denota un sufrimiento o una enfermedad, pero al pasar el tiempo se llegó a la conclusión de que la palabra “adolescente” proviene de una derivación del latín *adolescere* que significa desarrollo o crecimiento (Bárcena, 2017). Dando un sentido más apropiado al cambio tanto físico como psíquico que el individuo atraviesa en esta etapa.

Al ser un camino que se debe atravesar de manera individual, la adolescencia es un momento muy importante en la vida del sujeto, ya que esta lo encamina hacia la toma de autonomía sobre su vida (Dolto, 1990). Es pertinente el tener en cuenta que el surgimiento de la adolescencia no necesariamente guarda una relación directa con la maduración corporal suscitada en la pubertad y con la edad cronológica (Blos, 1970), la adolescencia puede alargarse dependiendo de cómo los jóvenes reconocen y hacen propias las proyecciones de los adultos, además del reconocimiento y límites que la sociedad les impone (Dolto, 1990).

Generalmente, la adolescencia surge al momento en el que la pubertad se hace presente en el cuerpo del joven, la misma que causa una intensificación de las pulsiones libidinales agresivas en el sujeto (Blos, 1970). Es este el resultado de un duelo y posterior depresión por la muerte de la infancia propia y también por el nacimiento del adolescente, un joven en tránsito a la adultez.

Como es de conocimiento general, la adolescencia es un periodo de tiempo que toda persona (promedio) atraviesa en su vida, atestiguando el cambio de un cuerpo infantil hacia el cuerpo de un adulto. Pero, ¿es la adolescencia un proceso que ha sido evidenciado durante toda la historia del ser humano? Por el lado natural-fisiológico se podría decir que sí, ya que el cambio físico es evidente; la voz de los hombres cambia, las caderas de las mujeres se ensanchan, ambos sexos sufren procesos hormonales que hacen que sus cuerpos empiecen a generar características sexuales más evidentes que en la niñez, es el periodo en el que el joven adolescente se prepara tanto física como psicológicamente para afrontar el mundo como un adulto.

Una de las tareas más trascendentes de la adolescencia es la formación de la identidad tanto femenina como masculina (Blos, 1970). Son los cambios hormonales los que causan que el cuerpo del sujeto se vaya modificando hasta alcanzar las funciones que lo preparan para la adultez, generando un incremento en la tensión pulsional, poniéndose en evidencia por medio de la conducta y los contenidos mentales que se harán presentes en el adolescente (Blos, 1970), son estos fenómenos los que indican que el sujeto se encuentra en el inicio de la reestructuración psíquica preadolescente.

Dicha reestructuración depende mucho de la opinión de personas ajenas a la familia del adolescente, que terminan siendo parte del gran Otro. Las opiniones vertidas sobre él o ella causarán una descarga ya sea positiva o negativa en la psique del joven (Dolto, 1990). Tal y como Dolto lo explica: “Si se habla mal de él, se recibe a quemarropa una descarga negativa que le afecta profundamente” (Dolto, 1990, p. 15). No solamente el hecho de hablar mal del adolescente le afecta de sobremanera, sino que la no atención también influye en el bienestar psicológico del mismo, esta causa una incomodidad que será tramitada por medio de la pulsión sexual (Dolto, 1990).

La sexualidad trabaja como un recurso del adolescente para poder sostenerse en la incómoda realidad de los adultos. Al estar atravesando la etapa de latencia para entrar a la etapa genital de desarrollo psicosexual, es la auto estimulación genital la actividad que les llena de fuerza y valor (Dolto, 1990). Esta actividad masturbatoria puede ser un arma de doble filo, ya que si se genera nerviosamente en una frecuencia alta, esta puede dificultar el afrontamiento de la realidad, pero en caso de ser realizada de una manera sana, se convierte en un sostén a las excitaciones pulsionales que le permitirá superar la depresión anteriormente trabajada, causada por la muerte del niño y el nacimiento del adolescente (Dolto, 1990).

Teniendo un acercamiento de la adolescencia a la sublimación, Dolto expone que es en este periodo en donde el joven tiene “la necesidad de ser fortalecido” (Dolto, 1990, p. 17). Este fortalecimiento no viene solamente del Otro como un espectador, sino que trabaja de una mejor manera si son los educadores los que enseñan al adolescente a encontrar el sostén, no siendo estos específicamente los educadores escolares, sino quienes enseñan sobre deportes, artes y demás, correspondiendo a ellos darles una “voz” para tener una opinión o un juicio (Dolto, 1990).

### **2.1.2. La adolescencia y el psicoanálisis**

El trabajo de Martine Lerude “La cuestión de la Adolescencia”, aproxima a la comprensión de esta etapa con una relación hacia el psicoanálisis, tomando a la palabra y al discurso en sí como una de las partes más importantes de este momento de la vida, además de exponer cómo es que la sociedad va forjando el destino del adolescente por medio de modificaciones sociales específicas para este grupo (Lerude, 2008).

*“La adolescencia es una invención del siglo XX”* (Lerude, 2008, p. 561). Con esta frase Lerude abre la cuestión de la existencia de un proceso adolescente en el sujeto anterior al presente, tomando en referencia a la sociedad, sus actitudes y acciones hacia este grupo. Es indiscutible el atestiguar que la sociedad ha llevado a la adolescencia a un lugar determinado en la vida social, convirtiéndola en un sistema para el cual se crearán esferas y productos específicos, tales como objetos de consumo masivo (moda, tecnología, música), propaganda contra enfermedades de transmisión sexual, planificación familiar y métodos anticonceptivos, además de experiencias que solamente los adolescentes podrán apreciar (Lerude, 2008).

Al establecer que la adolescencia es una “invención”, es prudente considerar que no podría existir adolescencia sin un testigo de la misma, un padre o un Otro que reconozca al adolescente como persona, ya que en sí la adolescencia “es un discurso” (Lerude, 2008, p. 562).

En contraste a la cultura occidentalizada (y en referencia a que la adolescencia ha sido construida por la cultura), en distintos lugares del planeta existen rituales de paso de la niñez a la adultez, tales como la “iniciación de las hormigas bala” en una tribu amazónica del Brasil, en donde los niños son sometidos a picaduras de insectos para marcar el fin de la niñez y el inicio de la vida adulta con sus responsabilidades y exigencias (Nuñez, 2016), sin pasar por la adolescencia.

En la actualidad, y en nuestra sociedad en específico, no hay una ayuda hacia los adolescentes para el paso de la niñez a la adultez con un rito de paso. Dichos ritos marcaban la ruptura entre la infancia y la vida de un adulto con responsabilidades hacia sí mismo y sus seres cercanos (de ser el caso) (Dolto, 1990). Las pruebas o ritos se manejan de una manera colectiva, no individualizada, estén o no preparados psicológicamente para la adultez, eran los mayores de las sociedades que imponían estos ritos, quienes los reconocían como adultos y les daban su lugar en la cultura (Dolto, 1990).

Son entonces, los jóvenes de la actualidad, víctimas de una situación de alejamiento y “riesgo” al deber traspasar el umbral de la adolescencia por sí mismo (Dolto, 1990), sin la ayuda de una sociedad que los contenga y lleve de la mano. De esta manera evidenciando

que ha sido, en efecto, la cultura (en nuestro caso, la cultura occidental) quien ha ido construyendo el discurso y destino del adolescente y es la misma quién lo censura y limita.

Es común el esperar que el joven cometa errores en el transcurso de su adolescencia, ya que la limitación de responsabilidades está establecida dentro del mismo discurso adolescente y justificado por la sociedad (Lerude, 2008), por la razón de que “todavía no es un adulto”. Pero es aquí en donde un dilema mayor surge, ¿hasta que edad es uno adolescente? Pues la respuesta es variable, ya que dependiendo del desarrollo y contexto personal, además de variables como su contexto geográfico, el sujeto podrá atravesar la adolescencia más rápido o más lento que sus pares, lo que debe quedar claro es que esta etapa se ha vuelto “más elástica” (Lerude, 2008). Además, el gran Otro ejerce cierto tipo de presión para que el proceso no culmine, alargándolo lo más posible en ciertos casos ya que es un proceso de niveles; se termina la escuela, luego la secundaria, luego se empieza la universidad (en el mejor de los casos), y el sujeto (en nuestra cultura y por lo general) continúa a merced de las decisiones que la sociedad le impone (Lerude, 2008), en especial en el contexto latinoamericano, en donde la importancia de la familia toma un papel protagónico y la dependencia hacia la misma es más evidente.

Es la misma relación que Lerude hace en su escrito, pero en su caso compara la adolescencia en la cultura de París de décadas pasadas (30's, 40's) al París actual. El cambio indudable del desarrollo social de una cultura que atravesó una fuerte crisis por las guerras, deja en evidencia como los jóvenes han sufrido (o mas bien vivido) los cambios producidos por la sociedad misma; por un lado, un joven de 18 años partía a la guerra y al regresar (si lograba hacerlo) formaba una familia, obtenía un empleo y prácticamente vivía la vida de un “adulto”, es decir, no pasó por la adolescencia cultural. Mientras que por el otro lado, en el presente, el adolescente ha vivido una historia de más de medio siglo de paz y goza de las oportunidades de expansión intelectual y de entretenimiento que no existían hace 50 años, hacen disfrutar de su juventud y adolescencia alargándola con oportunidades y placeres que jamás habían sido vistos (Lerude, 2008).

Se puede entonces dar por acierto al argumento de que la adolescencia es una construcción cultural. Si bien las oportunidades de cada individuo variarán de contexto a contexto, nuestra sociedad está construida (o creada) para albergar adolescentes, haciéndolos un grupo

de transición en la vida y tomándolos como un objetivo de mercado y de observación, además de un referente sintomático de la sociedad misma.

Para poder entender el cambio que el sujeto sufre en esta etapa, es preciso percibir cual es el cambio que se sobrelleva al pasar por esta “metamorfosis” de niño a adolescente. Lacan, citado por Lerude, explica la adolescencia con el término de “metamorfosis libidinal” (Lerude, 2008, p. 563), siendo un proceso que marca una transición de un tiempo y estado anterior (niñez) a uno posterior (adolescencia).

Por su parte, Barrionuevo en su estudio “Las metamorfosis de la pubertad y el despertar de la primavera”, toma de Freud la descripción de algunas de las acciones que el sujeto pone en ejercicio al pasar por la pubertad; tales como el “desasimiento de la autoridad de los padres” y el hallazgo del objeto fuera del cuerpo (Barrionuevo, S/F), las acciones que tienden a aparecer y hacerse evidentes cuando la adolescencia está iniciando. Con dichos cambios marcando la entrada a la pubertad (adolescencia temprana), surgen también los que llevan a la vida sexual infantil a su final y al inicio de la sexualidad adulta y definitiva, trasladando el erotismo hacia las zonas erógenas y su estimulación, causando un decrecimiento en la tensión pulsional generada haciendo posible el acto sexual (Freud, 1901/1995).

Al ocurrir este cambio de organización libidinal (del auto-erotismo al erotismo investido hacia un objeto), el adolescente lo vive como una problemática, llegando a finalizar en una inhibición de la sexualidad. Es en donde el deporte, las artes y la academia resultan un método de aplacamiento de tensión y una vía para llegar a conocer una sexualidad nueva (Lerude, 2008), el surgimiento de la sublimación como vía para la pulsión del inconsciente adolescente.

Lerude, expone el papel de que la música tiene al ser oída por el adolescente. Al escuchar música con audífonos se permite que la investidura pulsional de vuelta hacia sí mismo sin tener que pasar por otro externo (Lerude, 2008), pero además la música también permite que el adolescente pueda entrar a formar parte de un grupo. Los gustos en música han sido el delimitador para que los adolescentes formen amistades con sus pares, creando un círculo social en donde nace una comunicación, moda y lenguaje propio y específico, lo que se conoce como “tribu urbana”.

### **2.1.3. Tribus urbanas en la adolescencia**

En la actualidad es común encontrarse con distintos grupos de jóvenes identificados entre sí como pertenecientes a un grupo en específico, llevando atuendos similares, colores semejantes, escuchando un género musical en específico, incluso llegando a tener su propio lenguaje y forma de expresión, todo esto llena la descripción de una tribu urbana.

Esteban Fernández, en un artículo publicado por la Universidad de Buenos Aires, describe a las tribus urbanas como: “Un conjunto de personas que comparten algo entre si, provocando cierto Tipo de unidad, confianza, protección e identidad para sentirse parte” (Fernández, 2011, p. 1). Un grupo en donde el sentido de pertenencia surge al compartir gustos, problemas, necesidades, ideales y filosofía, siendo factores libidinales similares para todos los miembros (Fernández, 2011), todos buscando construir su propia identidad.

Existe una gran variedad de tribus urbanas, que están siendo identificadas, las cuales van desde gustos musicales, equipos deportivos, moda e incluso hábitos alimenticios (Rosero García, Rosero Arcos, & Mora Acosta, 2011). Para que este tipo de grupo pueda surgir, las variables necesarias van desde el lugar físico, forma de vestir, forma de hablar, colores y música; es importante el aclarar este punto, ya que no se encontrará a una tribu que se autodenomine “vegana” sentada en la mesa de un McDonald’s, ya que no es el espacio elegido por dicha tribu, haciendo del lugar físico una variable importante.

Tanto el lugar físico, en donde las reuniones de cada tribu se llevan a cabo, como el lenguaje que estas utilizan, van estableciendo la identidad de sus miembros. Es un sitio en donde se encuentra un espacio relativamente libre de juzgamiento para poder expresar sus pensamientos, proyecciones e identificaciones, e incluso las inconformidades que cada individuo tiene sobre cada situación en particular que llegue a vivir (Rosero García, Rosero Arcos, & Mora Acosta, 2011).

El pertenecer a una tribu urbana brinda al individuo un espacio simbólico que ha tomado cierto tipo investidura libidinal en donde se siente a gusto y seguro para poder expresarse y tomar identificaciones, ya sean reales, imaginarias o simbólicas (Rosero García, Rosero Arcos, & Mora Acosta, 2011).

Son lugares en donde el joven (o el adolescente en este caso), puede “desalojarse” del displacer que surge por causa de la angustia de no poder entrar de lleno a participar en esa parte de la sociedad considerada “adulta”.

Es la sublimación por medio de la música, el deporte y demás, el destino pulsional que más surge en estos grupos y que es ampliamente aceptado por la sociedad, brindándoles una sensación de “estabilidad” y pertenencia a un grupo social mayor mientras atraviesan la adolescencia, sin necesidad que esta estabilidad sea verdadera o falsa en la realidad común (Rosero García, Rosero Arcos, & Mora Acosta, 2011).

#### **2.1.4. Adolescencia y sublimación**

Para ir comprendiendo a la sublimación en el tiempo de la adolescencia, Stella Firpo en su escrito “Clínica psicoanalítica con adolescentes, Enigma II: Sublimación”, parafrasea a Lacan, quien establece que para que la sublimación surja debe existir un “vacío” que llenar, que en el caso de la música será el vacío del silencio absoluto, que al investirlo será llenado con un conjunto de sonidos, entre melodías y silencios, los cuales tomarán un valor social (Firpo, 2000). De esta manera surge el proceso creativo, que es simplemente “poner algo donde antes no había” (Firpo, 2000, p. 113).

Es entonces, lo que el adolescente pone en ese vacío lo que interesa, sean palabras (letra de una canción, la cual tendrá más peso sublimatorio por la proyección inconsciente en la escritura) o la melodía de una pieza musical; la cual estará cargada de una intención, expresada por la intensidad de la nota interpretada, su duración y su tono dentro de la obra.

La creación de una pieza musical, es un cambio en el espacio del pentagrama, pero también puede ser considerada un cambio en el ambiente, ya que la música no es tangible ni interpretable por el músico si no está fuera del escrito, de esta forma pasando a ser percibida por los sentidos (el oído en específico y además el tacto en el caso de los sonidos graves que son percibidos por el cuerpo en sí), y este proceso de cambio ha sido generado por un sujeto en su afán de expresarse, llevando la fuerza de la pulsión sexual hacia un objetivo que llega a ser aceptable por la sociedad, tal y como Jean Laplanche lo establece en su definición de sublimación en “Problemáticas III: La sublimación”, texto escrito en 1983.

Freud, en su tercer ensayo sobre la teoría sexual de 1901, aclara que la calidad de una tarea intelectual, tanto de jóvenes como de personas maduras, requiere de una cantidad de energía y también de un esfuerzo puesto sobre la misma (Freud, 1901/1995), lo que viene a ser la energía proveniente de la excitación sexual o bien podemos llamarla, pulsión sexual. La misma pulsión sexual puede ser comparada o mas bien relacionada con la pulsión de saber que el niño (en el proceso de latencia) genera, siendo también la causa del interés intelectual o de investigación, esta sustitución de sexualidad por interés intelectual y creativo es la evidencia del camino sublimatorio del adolescente artista para poder apaciguar su tensión sexual por medio de esta expresión socialmente aceptable.

Tal y como se ha expresado, la adolescencia es un momento de cambio para el sujeto, en donde sufre de un sinnúmero de modificaciones tanto físicas como sociales y psíquicas. Es ahora pertinente establecer que surge también un cambio en el destino de la pulsión sexual, en donde antes de llegar a establecerse hacia el placer en sí, en la etapa genital, atraviesa la etapa de latencia (Freud, 1901/1995), en donde la pulsión sustituye su camino (se sublima) de lo corporal hacia actividades socialmente valoradas (Laplanche, 1983), como puede ser la investigación intelectual o en este caso la expresión artística, la cual se mantiene en la adolescencia incluso cuando ya se ha instaurado la etapa genital y el interés sexual en el sujeto.

Es aquí en donde se debe implantar una aclaración sobre el presente estudio. Es en el escrito de Jean Laplanche “Problemáticas III” en donde surge la pregunta si ¿es el reconocimiento por los otros el valor que interesa de la sublimación?, la cual también se hace presente en el escrito de Firpo “Clínica psicoanalítica con adolescentes” del 2000, pero esta investigación no se enfoca en implantar una explicación sobre si es o no aceptada por la sociedad la sublimación artística, mas bien intenta poner en la mesa la capacidad de descarga y capacidad sublimatoria de la expresión musical, tanto escrita como interpretada por el adolescente, entendiéndola como una herramienta de expresión.

### **2.1.5. El objeto en la adolescencia**

El objeto puede ser visto de distintas formas y para diferentes fines, pueden ir desde un objeto de amor hasta un objeto de identificación (Chemama & Vandermerch, 2004). Para

el sujeto, y en este caso en específico el sujeto adolescente, el objeto (en general) tiene un valor importante, ya sea un objeto físico, un objeto de identificación, o el investimento de valor objetual hacia alguien, lo que se considera el objeto de amor. El valor del mismo es variable, dependiendo del interés del sujeto y del uso que se le de al mismo, pero finalmente el objetivo, y por ende la función de este es el luchar en contra de la angustia (Lerude, 2016).

Existe una diferenciación dentro del concepto de “objeto”; el “Objekt” como objeto pulsional y “das Ding” como la cosa (Chemama & Vandermersch, 2004). El objeto (Objekt), es principal y específicamente referente hacia la pulsión y como la misma es investida en este, ya sea una persona o una “cosa”, ésta tendrá un valor especial para el sujeto. Mientras que el objeto (das Ding), surge de frente al individuo como un objeto absoluto, “*perdido en la satisfacción mítica*” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 476).

En el caso del adolescente, su relación con el objeto es diferente a la que el adulto tiene con el mismo, ya que el uso excesivo del mismo está más presente en la etapa de la adolescencia (Lerude, 2016). Este tipo de conductas de uso excesivo pueden causar una sintomatología de adicción como Lerude lo expone, tales como aislamiento o un repliegue en el sujeto mismo, el cual podría llegar a un aislamiento peligroso. Se debe aclarar que si bien el objeto libra de la angustia, no va a tener la misma importancia que el goce, ya que la eliminación de la sensación angustiante es parcial y no duradera.

El goce (desde la infancia), por medio de la castración será restringido a un acceso no constante (Freud, 1923/1984), ya que si el sujeto adolescente llegase a vivir un goce extremo podría poner en riesgo su propia vida (Lerude, 2016). Es entonces la incapacidad de mantenerse en un estado de goce perpetuo lo que genera la angustia y por ello el objeto toma el papel de generador de un goce momentáneo, el cual aplaca la angustia y satisface al sujeto hasta que el efecto del goce se desvanezca para luego volver a iniciar el ciclo.

Lerude expone a los objetos más frecuentes usados por los adolescentes como las drogas, internet, obsesión con el cuerpo, hasta llegar a la música (Lerude, 2016), la cual tiene dos caminos; el escucharla y el generarla.

Susana Arazi, en su escrito “Psicoanálisis y música”, expone cómo las artes han tomado papel en el desarrollo del psicoanálisis, tanto en Freud como en Lacan. Y al hablar de la música, expone que esta al igual que el discurso, se manifiesta y es interpretable por oraciones, frases o enunciados, cargados de una intención a expresar o de algo que decir (Arazi, 2013).

Para el adolescente, la música (o mas bien el intérprete de música que es admirado), toma el papel de objeto frente a él, haciendo que una identificación surja. Según Freud explica en su texto “Psicología de las masas”, la identificación basada en lo metapsicológico, dejando de lado la identificación parental (tanto de padre como de madre en el camino del complejo de Edipo), es una aspiración del “Yo” de la persona para configurarse a semejanza de otro a quien admira, siendo tomado como un modelo al que se quiere parecer (Freud, 1921/1985). El músico admirado pasa a ser el objeto con el que el adolescente tiene una identificación, ya sea afectiva (dependiendo el caso) o de admiración para poder asemejarse a él, ya que la identificación es considerada como la forma originaria de ligazón hacia un objeto.

Para el adolescente, el uso del objeto causa un estado de tranquilidad en la relación que este lleva con el Otro (Lerude, 2016). Es por lo mismo que el objeto música toma tanto valor para el adolescente, llevándolo a juntarse con sus pares, compartir una cultura dentro de la cultura (tribus urbanas), e incluso puede llegar o no, a generar su propia identidad de esta manera.

### **3. Capítulo tres: Articulación de la teoría psicoanalítica con la música**

Como se ha visto en los capítulos anteriores, la sublimación y el arte (además de las funciones físicas musculares y el intelecto) son instancias que van de la mano, una trabaja en relación a la otra y el resultado expresivo de las dos juntas es remarcable. Pero si bien se ha hablado del arte en general, el interés específico del presente estudio es la música y cómo esta ayuda a generar la sublimación en el adolescente.

Un estilo artístico que puede ser expuesto de innumerables maneras, por instrumentos de cuerda, viento, percusión, voces de pecho o de cabeza, incluso por instrumentos creados de los objetos más insólitos como saleros o calabazas; toma la fuerza pulsional del sujeto y de su deseo de expresión para poder canalizarse por el aire hasta llegar a los oídos, en donde se transforma y es objeto de interpretación del receptor.

Aunque la música instrumental puede ser leída (en una partitura), esta no se vuelve la obra artística que conocemos en el papel, sino que lo hace al ser correctamente puesta en escena por un músico que posee habilidad y destreza, además de años de práctica y perfeccionamiento de interpretación instrumental para mostrarla a su audiencia, haciendo ver la técnica y mostrando la pasión al momento de interpretar una obra, sea propia o no.

Si bien el psicoanálisis y la música parecen ser dos ramas de saber totalmente diferentes, podemos encontrar rasgos muy similares, o más bien atributos, con los cuales pueden identificarse mutuamente. En el caso de la creación musical, son contenidos inconscientes los que se harán presentes de manera frecuente en la partitura, al momento en que el músico plasme en el papel sus deseos, sentimientos y miedos, y lo hará mucho más si es la letra de una canción o de una expresión musical lírica como lo es el “free style” en el rap, en donde las rimas deben surgir al momento por parte del M.C. o “Master of Ceremony”. Mientras que en psicoanálisis es el lenguaje la herramienta expresiva que se usa para poder canalizar deseos, miedos, frustraciones y demás, que nuevamente, al llegar a los oídos del analista, se vuelve interpretable.

A continuación se trabajará a la música como una herramienta de expresión, además de adentrarse en cómo es este arte es el más apto para la sublimación en los adolescentes estudiantes de música del Conservatorio Franz Liszt, y finalmente se obtendrá información

y compararán encuestas y entrevistas realizadas a adolescentes músicos, quienes han tenido un trayecto considerable en este arte y han sabido exponer cómo esta les ha ayudado a mejorar su expresión no verbal hacia el mundo por medio de las obras que ellos hayan escrito o interpretado.

### **3.1.Música y la función de la expresión musical**

La música es el arte de combinar los sonidos y silencios en el tiempo de forma lógica y agradable (León, 2016). Esta forma de arte data desde prácticamente el inicio de la humanidad. El origen de la palabra viene del griego *musiké*, que arribará a traducirse de una forma literal a “el arte de las musas”, siendo el resultado de combinar de una manera sensible y lógica los sonidos de distintos rangos de octavas y silencios, ambos de distintas duraciones, combinando ritmos, melodía y armonía de una manera estilizada que resulte agradable al oído (León, 2016).

Este tipo de expresión artística llega tan profundo a tanta gente por su belleza, que el mismo Freud, si bien no era fanático, tenía un cierto gusto a un par de obras de ópera (Gay, 1989), las cuales causaban interés al escuchar la música combinada con las palabras en la expresión de la historia dramática interpretada tanto por actores como por músicos. La combinación de la intensidad de la música, junto con el espectáculo visual era lo que interesaba a Freud, ya que según su biografía escrita por Peter Gay, era “particularmente sensible a las impresiones visuales” (Gay, 1989, p. 201).

El arte musical y su aprendizaje pueden ser comparables a aprender un idioma, ya que pone en práctica tanto la lectura como la escritura, además del orden lógico y estética de la misma. A diferencia del lenguaje escrito, la música toma actividades para el desarrollo de capacidades y habilidades humanas como lo son el conteo matemático, ubicación espacial, lógica numérica y cálculo temporal (Crespo, 2012), haciendo de este arte un ejercicio completo en donde se ponen en uso la mayor parte de estructuras cerebrales.

Para poder empezar a conocer la música, en las academias o institutos como son los conservatorios, se inicia por el aprendizaje del solfeo, que viene a ser la escritura y enseñanza de conocimientos básicos teóricos del arte musical. Tal y como en un idioma

nuevo, se debe empezar por conocer las “letras” que se usarán y en donde estas serán plasmadas, además de sus funciones y en este caso su duración.

Los símbolos musicales, en un principio se llamaron neumas (León, 2016), estos tenían la misma función que tienen los símbolos musicales actuales, con la diferencia de que no existían en la variedad y especificidad de usos que se encuentra hoy en día. Posteriormente pasaron a ser conocidos por sus nombres actuales como lo son: Redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y demás, cada uno con una duración en específico y su símbolo equivalente de tiempos en silencio:

<i>NOMBRE</i>	<i>NÚMERO DE TIEMPOS</i>
Redonda	4 tiempos
Blanca	2 tiempos
Negra	1 tiempo
Corchea	½ tiempo
Semicorchea	¼ tiempo

-León, K. (2016). Cuadro de descomposición de símbolos musicales en sus tiempos correspondientes. Conservatorio Franz Liszt.

The image shows a musical score for the Gregorian chant "Domini Dixit Ad Me". It features a single melodic line on a four-line staff. The notation uses square neumes, which are the traditional symbols for pitch and rhythm in Gregorian chant. The lyrics are written below the staff in a Gothic-style font. The score begins with an introduction labeled "Intr. 2." and a large initial letter "D". The lyrics are: "O-mi-nus \* dí-xit ad me : Fí-li-us mé-us es tu, é-go hó-di-e gé-nu-i te. Ps. Quare fremu-érunt géntes : \* et pópu-li medi-tá-ti sunt in-áni-a? Gló-ri-a Pátri. E u o u a e." The neumes are placed on the lines and spaces of the staff to indicate the pitch of each syllable.

-Fernandez, R. (2014). Edición vaticana del introito “Dominus dixit ad me”, Recuperado de: <https://bustena.wordpress.com/2014/09/19/analisis-de-un-introito-gregoriano/>

	<u>Figuras</u>	<u>Silencios</u>
<b>REDONDA:</b> Duración 4 pulsos		
<b>BLANCA:</b> Duración 2 pulsos		
<b>NEGRA:</b> Duración 1 pulso		
<b>CORCHEA:</b> Duración ½ pulso		
<b>SEMI-CORCHEA:</b> Duración ¼ pulso		
<b>FUSA:</b> Duración 1/8 pulso		
<b>SEMI-FUSA:</b> Duración 1/16 pulso		

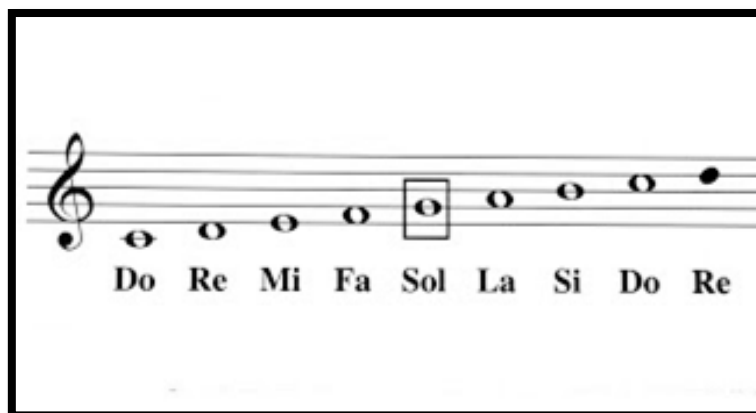
-Daimiel, A. (2010). *Diagrama de figuras musicales y sus equivalentes en silencios*, Recuperado de: <http://infantemusical.blogspot.com/2010/09/las-figuras-musicales.html>

Para poder escribir música, se deben escribir los símbolos. Para esto es necesario un pentagrama, que son 5 líneas horizontales, equidistantes y paralelas que vienen a determinar la altura de los sonidos que se quiere escuchar (León, 2016). Estas líneas (y sus espacios) se cuentan desde abajo hacia arriba, y en caso de necesitar un sonido que no pueda ser leído en el pentagrama, se hará uso de “líneas adicionales”, sumándolas tanto para arriba como para abajo del pentagrama (Crespo, 2012).

Existen varios símbolos, mejor conocidos como claves, que se ubicarán en el inicio del pentagrama, las cuales darán nombre a cada línea y espacio. La clave más común es la clave de Sol, la cual denominará con esta nota a la segunda línea del pentagrama, haciendo que el orden quede de la siguiente manera, alternando entre líneas y espacios empezando desde la primera línea: Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa.

Como se puede ver se cuentan 9 notas, que son equivalentes a las 5 líneas y 4 espacios encontrados en el pentagrama, en caso de usar líneas adicionales para abajo las notas en

secuencia será: Re, Do, Si, etc. Y si son ubicadas por encima del mismo las notas serían: Sol, La, Si, etc.



-Lane, T. (2012). *Pentagrama con clave de Sol y notas musicales*, Recuperado de:  
<http://tenryunen.blogspot.com/2012/05/introduccion-la-teoria-musical.html>

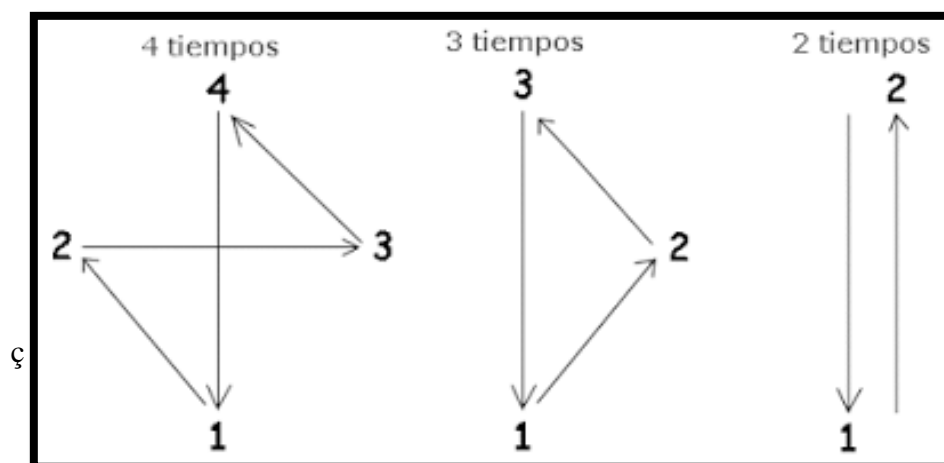
La música se escribe en compases, que se entiende como el tiempo que es comprendido entre un pulso fuerte y el siguiente (León, 2016), es una división que se escribe por medio de líneas verticales que atraviesan la totalidad de líneas del pentagrama (Crespo, 2012). La duración del compás dependerá del “índice de compás”, que viene a ser un número fraccionario que se escribe luego de la clave anteriormente mencionada (León, 2016), este número indica como se organizan los tiempos dentro de la obra que se está interpretando o escribiendo.

El índice de compás está conformado por dos números, el numerador o unidad de tiempo, y el denominador o unidad de compás (León, 2016). En caso de tener un índice de compás de 4/4, el numerador dice que deben existir 4 tiempos en todo el compás y el denominador determina el símbolo que funciona de unidad de tiempo, en este caso al ser 4 será la negra (ya que 4 negras forman una blanca que da como resultado 4 tiempos).

El índice de compás es leído por tiempos, al ser un número fraccionario variable se lo contará dependiendo de su composición. Todo compás tendrá solamente un tiempo fuerte (el primero), los demás pueden ser medio fuertes (tercero en esquema de 4 tiempos) o débiles (todos los demás), pero no habrá otro tiempo fuerte dentro del mismo compás. Los más utilizados son 2/4, 3/4 y 4/4, esto es conocido en el solfeo como “esquemas de marcación” (León, 2016).



-Vargas, H. (2013). *Lista de compases básicos*. Recuperado de: <http://curso-musa.blogspot.com/2013/05/el-compas-1-parte.html>



-Solana, L. (2016), *Esquemas de marcación de 4, 3 y 2 tiempos*. Recuperado de: <http://musicalsolana.blogspot.com/2016/04/ritmo.html>

Tal como en el lenguaje, la música debe ser interpretada, leída y puesta en práctica. Lo que se ha visto hasta ahora son simplemente parámetros básicos de conocimiento del lenguaje musical. En comparación a la lengua española (en nuestro contexto), al igual que esta, la

música tiene una gran variedad de anotaciones y símbolos que ayudarán en su comprensión y expresión, cada uno con una función en específico. Estos símbolos se relacionan más con las cualidades del sonido y como estas hacen de la musical, una herramienta expresiva.

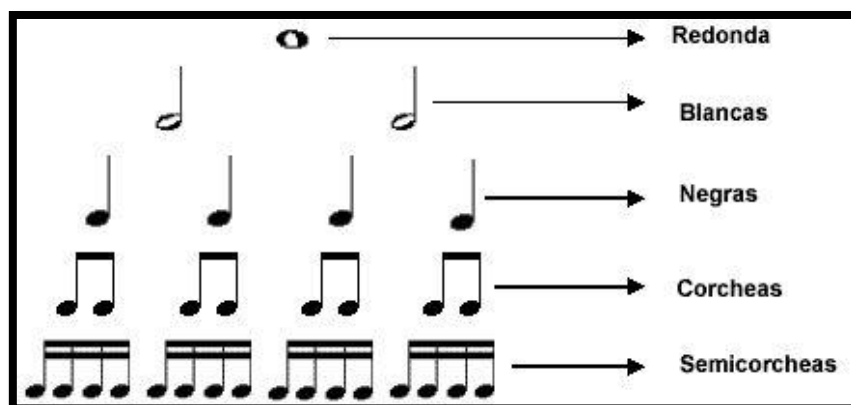
El sonido, uno de los elementos más importantes (además del ritmo) con el que la música es creada y este tiene 4 cualidades esenciales para ser descrito (Crespo, 2012). Dichas cualidades le darán una identificación única a cada sonido, las cuales por medio de una infinidad de variaciones pueden hacerlo tanto dulce y agradable como fuerte y molesto.

*Timbre*, es la primera de las cualidades del sonido. Puede ser “penetrante o dulce” (Crespo, 2012, p. 5), lo cual permitirá distinguir un sonido de otro, como pueden ser varios instrumentos, voces u objetos que emitan un sonido característico. Se lo puede llamar también “color” del sonido.

La segunda cualidad del sonido es la *altura*. Esta, ordena a los sonidos entre graves y agudos (León, 2016). Los graves serán llamados “bajos” y los agudos tomarán el nombre de “altos”, también existe un intermedio entre estos dos y serán conocidos como sonidos “medios”. Los sonidos graves pueden ser producidos por un chelo o un contrabajo, mientras que los altos podrían producirse por trompetas o flautas travesas, los sonidos medios se pueden reproducir por guitarras o incluso llegar a reconocerlos por la voz humana en general.

La tercera cualidad del sonido es la *intensidad*. Esta es la cantidad de energía con la que el sonido es producido (Crespo, 2012). A esto se le conoce generalmente con el nombre de “volumen”, llegando a tener sonidos fuertes “forte” o sonidos suaves “piano”. Además de estos existe una variedad de intensidades como son: “*muy forte, medio, muy piano*” (León, 2016), esto dependiendo de la necesidad de la nota. Se leerán en el pentagrama por anotaciones adicionales.

Finalmente, la cuarta cualidad del sonido es la *duración*. En pocas palabras, es la longitud del sonido en el tiempo (Crespo, 2012). Para identificar la duración de un sonido se utilizarán los símbolos o figuras musicales, los cuales se dividen de la siguiente manera 4 tiempos completos (redonda), 2 tiempos (blanca), un tiempo (negra), medio tiempo (corchea), un cuarto de tiempo (semicorchea) y más (León, 2016).



-Estrella, R. Pirámide de descomposición de símbolos musicales. Recuperado de:  
<https://es.pinterest.com/pin/534732155734288650/?autologin=true>

Es de esta manera como la música ha evolucionado hasta llegar a ser prácticamente un lenguaje escrito, el cual tiene sus propias reglas, símbolos de escritura y maneras de interpretación. Al venir desde un individuo, la música en sí (y en este caso escrita), tiene cierto grado de discursividad.

Susana Arazi, en su escrito “Psicoanálisis y música”, expande el tema abriendo las puertas a comprender que el lenguaje musical (al igual que otros lenguajes), está fundado por el reconocimiento de unidades que tienen sentido, tienen estructura y son reconocidas y utilizadas por una comunidad (Arazi, 2013), dándole todas las características de un idioma.

Al estar compuesta por frases, oraciones y demás, la música es una forma de expresión, la misma que demuestra que tiene algo que decir (Arazi, 2013). La gran variedad de géneros, estilos y ritmos musicales, evidencian la gran capacidad de comunicación que las culturas tienen por medios alternativos a la lengua, haciendo que estas grandes variedades (que van de cultura a cultura) dicten que simplemente no hay “música” como individual, sino “músicas”, tal y como Arazi lo establece, aduciendo que lo único que es una constante universal en la música es su forma de escritura simbólica (o lenguaje si se lo quiere considerar de esta manera) (Arazi, 2013).

### 3.2. Sublimación y música

Luego de haber establecido en que consiste la sublimación, como esta está ligada a la expresión del sujeto (aún más en el caso del adolescente), y el cómo está formada la música de manera teórica y aclarando que es una expresión del sujeto (y en muchos casos considerada un lenguaje en sí), es pertinente hacer la relación entre el proceso sublimatorio y el arte musical.

Lacan, siendo parafraseado por Stella Firpo establece que: Es necesario un medio social que reconozca al sujeto para poder generar un proceso sublimatorio (Firpo, 2000). Este proceso de sublimación buscará el vacío que el adolescente quiera llenar sin poder atreverse a hacerlo directamente hacia el Otro por medio del lenguaje hablado o escrito, en este caso por medio de una vía aceptada por la sociedad y admirada por un grupo de personas, como lo es la música interpretada, causando en el sujeto el placer de ser reconocido y aceptado, además de sublimar inconscientemente sus contenidos.

Por otro lado también existe el peligro de que su obra no sea aclamada tal y como el adolescente lo esperaba (situación idealizada), recibiendo críticas y siendo simplemente apartada del podio de los “músicos virtuosos”. Si bien es un riesgo, no es del todo catastrófico para el adolescente en su proceso sublimatorio, ya que de una u otra forma se ha hecho oír y ha presentado ante el Otro su manera de expresión.

Es aquí en donde vuelve la incógnita de que si ¿es el reconocimiento por parte del Otro lo que en realidad le interesa a la sublimación? (Laplanche, 1983), o se podría formar una nueva interrogante nacida en el presente estudio: ¿es suficiente la presencia y escucha del Otro al momento de la expresión artística musical, para forjar la sublimación y así satisfacer el deseo de ser escuchado?

Tanto el canto como la interpretación musical, son formas de llenar el vacío en donde se puede esculpir (Firpo, 2000), pero se debe tomar muy en cuenta que el hecho de simplemente interpretar un instrumento frente a una audiencia no es una actividad sublimatoria; es aquí en donde la pasión e intención deberían llenar el contenido de la obra. Miller, citado por Firpo lo pone de esta manera: “No es escritor quien quiere escribir sino quien no puede contener lo que va a decir” (Firpo, 2000, p. 114). Haciendo comprender que

el simple hecho de tomar un instrumento (cualquiera que sea), y entonar un acorde no hace que el sujeto que lo toca se encuentre en un proceso sublimatorio, y mucho menos si la interpretación es de una obra que no ha sido interiorizada o escrita por el mismo.

Nuevamente se hace necesario el acercamiento al diccionario de psicoanálisis de Laplanche y Pontalis, en donde establece que la meta de la sublimación es el rebajar la tensión que se acumula en el sujeto (Laplanche & Pontalis, 1996), esto dirigido hacia la generación de algo nuevo.

Al interpretar una obra musical por medio de un instrumento, se puede producir una melodía agradable, pero no es razón suficiente para que la sublimación surja. La expresión vuelve posible a la sublimación por que hay un espacio vacío en donde antes no existía nada que apreciar y al momento que se expone el arte se producen modificaciones subjetivas dentro del sujeto (Firpo, 2000), las cuales llegan a concebir emociones y sensaciones dentro de este, haciendo que el proceso sublimatorio se genere. Se podría relacionar al vulgo musical de: “está tocando inspirado”.

#### **4. Capítulo cuatro: Marco metodológico**

Ya sean artistas profesionales, con una trayectoria larga o estudiantes de música con un conocimiento pertinente de este arte, son los músicos a quienes se les tomará como muestra para exponer a la expresión musical. Es esta (expresión musical) la herramienta que se usará para poder considerar si es que la sublimación surge al momento de exponer la música frente a una audiencia.

El presente estudio fue realizado en el conservatorio Franz Liszt, con estudiantes de música de varios instrumentos que han mantenido un acercamiento a la carrera por al menos 3 años y han sabido manejar tanto el solfeo como la aplicación práctica del instrumento de su elección.

Se implementaron encuestas y entrevistas, que incluyeron preguntas establecidas con opciones de elección múltiple y preguntas de relleno escrito, en el caso de la entrevista, se realizó una indagación sobre experiencias musicales, adolescentes y artísticas. En estas se abre una amplia gama de información útil para establecer conocimiento sobre la función sublimatoria de la música.

El objetivo principal de la metodología que se usa en el presente estudio, es el de confirmar si es que la música funciona como un mecanismo de descarga en músicos jóvenes (en etapa adolescente), siempre y cuando cumplan con los criterios necesarios. El poder corroborar si es que se puede considerar a la música como una herramienta sublimatoria es un proceso subjetivo, ya que es imposible medir la capacidad de expresión de una persona sin antes haber realizado una indagación sobre cada caso en específico; por lo cual se realiza una encuesta que ayudará a comprender aspectos necesarios sobre la capacidad expresiva, además de una entrevista a un grupo de participantes.

Las entrevistas fueron realizadas de forma anónima a 5 alumnos participantes. Las mismas tomaron aproximadamente 45-55 minutos cada una, en los cuales los participantes pudieron opinar sobre su experiencia referente a su adolescencia, experiencia al estudiar música en el conservatorio Franz Liszt, la percepción de personas tanto cercanas a ellos o no frente a un adolescente músico y la habilidad de expresión que ha ido surgiendo o disminuyendo al ir

estudiando y poniendo en práctica la música, finalmente qué experiencias emocionales han surgido a partir del estudio y aplicación de la música.

#### **4.1. Tipo de investigación**

La presente investigación es teórico-aplicada de tipo cualitativa con ciertos elementos cuantitativos, tomando como base para estos a la revisión teórica y clínica del psicoanálisis. En base a la teoría estudiada, se pudieron establecer fundamentos de psicoanálisis freudiano además de componentes lacanianos, y más adelante una explicación sobre qué es la sublimación y cómo esta se genera en el sujeto. Posteriormente, con los contenidos teóricos claros, se procede a estructurar una encuesta y posterior entrevista, destinada específicamente a los estudiantes del Conservatorio Franz Liszt, pudiendo recabar información sobre el uso de la interpretación musical como una herramienta de expresión emocional.

#### **4.2. Diseño de la investigación**

Para poder generar el presente estudio, se mantuvieron reuniones periódicas con el Mgtr. Francisco Jaramillo, quien en calidad de director de la presente disertación, guió el desarrollo de la misma con bibliografía útil para una correcta explicación y fácil comprensión para el lector, brindando temática psicoanalítica, para así poder establecer un orden de contenidos adecuado y fundar las pautas con las que las encuestas son realizadas, ya que la teoría psicoanalítica debe ser tratada con cierto tino al momento de explicarla, teniendo en cuenta que la línea de pensamiento de la misma es un tanto compleja.

Posteriormente, se planteó el estudio a las autoridades de la institución en donde se realizaron las encuestas y posteriores entrevistas para tener contacto con los estudiantes quienes son parte de la muestra y solicitar los permisos pertinentes a sus padres o representantes legales.

Luego de haber obtenido la apertura por parte del Conservatorio Franz Liszt, se procede a aplicar las encuestas, de las cuales se obtiene una gran cantidad de información útil para así poder medirla y tabularla, proceso similar al realizado con las entrevistas. Posteriormente la

información recolectada por las herramientas usadas es enfrentada con la teoría y se obtienen los resultados y conclusiones para el estudio.

### **4.3. Técnicas, instrumento y muestra**

El instrumento que es usado para el presente estudio, es una encuesta (Anexo 1) de 11 preguntas, de las cuales 5 son cerradas y 6 abiertas para completar con información referente a, edad del sujeto, tiempo de estudio de música (tanto instrumento como solfeo), número de personas en la familia que practican música, experiencia en composición musical, habilidad de expresión por medio de la música y además un escaneo breve de qué géneros musicales son del agrado del entrevistado e instrumentos que practica.

La encuesta fue aplicada a 30 estudiantes del Conservatorio Franz Liszt de cursos variados, los cuales tuvieron un tiempo máximo de 10 minutos, en donde completaron el cuestionario en su totalidad.

Posteriormente, se realizaron entrevistas previamente organizadas para poder indagar información sobre los participantes, la misma referente a su experiencia adolescente personal, experiencia sobre el estudio de música, experiencia sobre la práctica de música tanto en escenario como en clase, conocimiento de opiniones de personas cercanas o no al participante sobre un adolescente músico, función musical en su vida personal y emocional y capacidad de articular y expresar emociones a través de la música.

Las entrevistas tuvieron una duración de entre 45 a 55 minutos por estudiante y se las aplicó a 5 estudiantes que cumplieron los requisitos previamente establecidos.

Ya que los alumnos del conservatorio no son divididos por edades, sino por habilidades y conocimientos, el rango de edad de los 30 estudiantes va desde los 15 hasta los 25 años. De esta manera, se abarca toda la adolescencia media e incluso llegando hasta la adolescencia tardía, teniendo así un panorama más amplio sobre la expresión musical, la seriedad con la que se toma a este arte y la sensación de hacerse oír por medio de la interpretación de su instrumento.

### **4.3.1. Criterios de Inclusión**

- Los estudiantes deben tener al menos 15 años cumplidos.
- Los estudiantes deben haber estudiado instrumento y solfeo por al menos 3 años (no importa si ha estudiado uno más que el otro, mientras que supere los 3 años de estudio de cada uno).
- Los estudiantes deben estar matriculados en clases ya sea de academia o de carrera en el Conservatorio Franz Liszt.
- Los estudiantes deben asistir regularmente a clases en el Conservatorio Franz Liszt.

### **4.3.2. Criterios de Exclusión**

- Los estudiantes menores de edad necesitan el documento de consentimiento informado firmado antes de responder la encuesta, caso contrario no se la aplicará.
- Los estudiantes no deben sobrepasar los 25 años de edad

Al iniciar la aplicación de las encuestas, los primeros días, los estudiantes menores de edad no traían consigo el documento de consentimiento informado, razón por la cual se tuvo que esperar hasta 5 días posteriores para que cumplan con el requisito.

El grupo de participantes a quienes se entrevistó pasaban de los 18 años de edad, razón por la cual no hubo problema al momento de obtener consentimiento informado de su parte.

## **4.4. Levantamiento de información**

Las encuestas fueron realizadas en el Conservatorio Franz Liszt, luego de haber obtenido la autorización necesaria por parte de las autoridades de la institución para trabajar con los estudiantes, mientras que las entrevistas fueron realizadas en una locación conveniente para los participantes.

En un principio, las encuestas fueron entregadas a los estudiantes visitando varias aulas de clase; se les dio 10 minutos para poder completar la encuesta. En caso de ser aplicada a estudiantes menores de edad, se envió un documento de consentimiento informado (Anexo

2) para que sus representantes legales pudieran conocer de qué se trata el estudio y para qué sería usada la información recolectada. Al ser un proceso con varios pasos, las encuestas fueron realizadas en 14 días laborables, ya que no se podía aplicar sin antes tener el documento de consentimiento informado debidamente leído y firmado por los representantes de los alumnos.

Las entrevistas fueron realizadas en días de semana hábil, ya que de esta forma se pudo tener un acercamiento a los participantes de forma más sencilla. Al haber sido una participación voluntaria por parte de los alumnos, no hubo mayor problema frente a la aplicación de la entrevista; se inició con una bienvenida, seguida de la entrevista por medio de la guía que abarca los puntos expuestos anteriormente.

#### **4.5.Resultados de encuestas, entrevistas e investigación**

Luego de haber aplicado las encuestas a 30 estudiantes del Conservatorio Franz Liszt y entrevistas a 5 estudiantes de la misma institución, con un rango de edad entre 15 y 25 años, se obtuvieron los resultados que serán presentados a continuación.

Para poder exponer la información que se obtuvo por medio de las encuestas y para su fácil comprensión, se explicará claramente cada pregunta y además se presentará un gráfico que facilite la lectura de resultados.

##### **4.5.1. Rango de edad**

Ya que el presente estudio va enfocado específicamente a adolescentes, la edad base que se interrogó fue de 15 años hasta llegar a los 25, considerada el fin de la adolescencia tardía en el contexto latinoamericano según la OMS. Si bien se pudo iniciar el estudio con participantes de edades más tempranas, se consideró la capacidad de comprensión de la encuesta y el valor de las respuestas que se podrían dar.

Tabla 1

*Rango de edades de estudiantes participantes.*

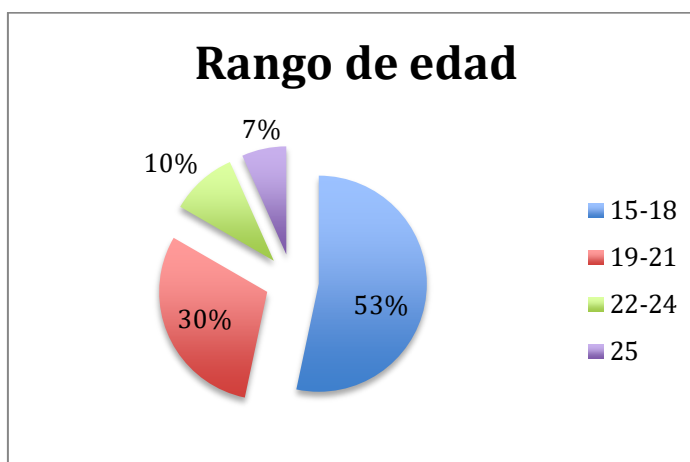
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Rango de edad	
15-18 Años	16 Estudiantes
19-21 Años	9 Estudiantes
22-24 Años	3 Estudiantes
25 años	2 Estudiantes

Gráfico 1

*Rango de edades de estudiantes participantes.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



De los 30 participantes encuestados, el 83% tienen entre 15 y 21 años, centrándose en el rango de 15 a 18 años el 53% de los participantes. Este rango de edades es el preferido para poder estudiar música por los adolescentes, ya que al igual que al aprender un idioma nuevo, la plasticidad cerebral que es necesaria para un proceso de aprendizaje eficiente, se encuentra más activa a edades tempranas. Además hay una mayor facilidad de tiempo para poder asistir a clases en el conservatorio, ya que no interfieren con los estudios en las instituciones educativas (ya sean colegios o universidades) a las que los participantes asisten.

El otro 17% de participantes tienen entre 22 a 25 años, siendo aquellos quienes han decidido ahondar en sus conocimientos musicales o quienes se han decidido por llevar la música como una carrera. Este rango de estudiantes acude a clases con regularidad pero en horarios distintos, los mismos que son por las tardes/noches pasado las 6pm, para así acomodarse a sus horarios.

#### 4.5.2. Años estudiando música

Éste es uno de los factores más relevantes en el presente estudio, ya que es de suma importancia que los participantes hayan cursado al menos 3 años de estudios de música, tanto de instrumento como de solfeo, para que puedan interpretar su instrumento de manera fluida y sin contratiempos. Si bien en las clases se encontraron a una amplia variedad de alumnos, se pudo obtener un buen número de participantes que cumplen con el presente criterio.

Tabla 2

*Tiempo en años del estudio de música (instrumento y solfeo) de los participantes.*

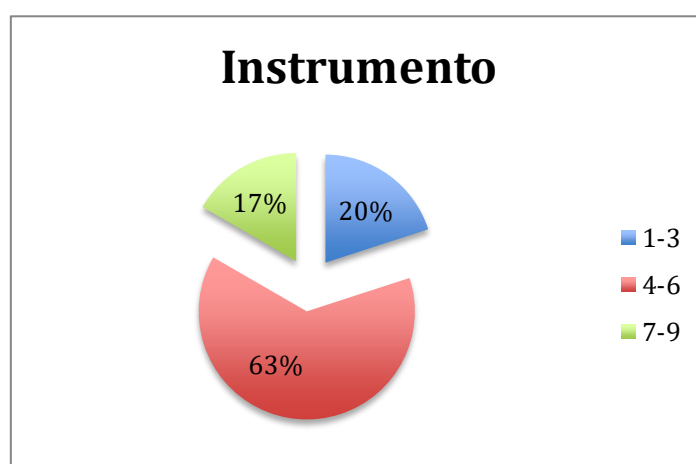
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

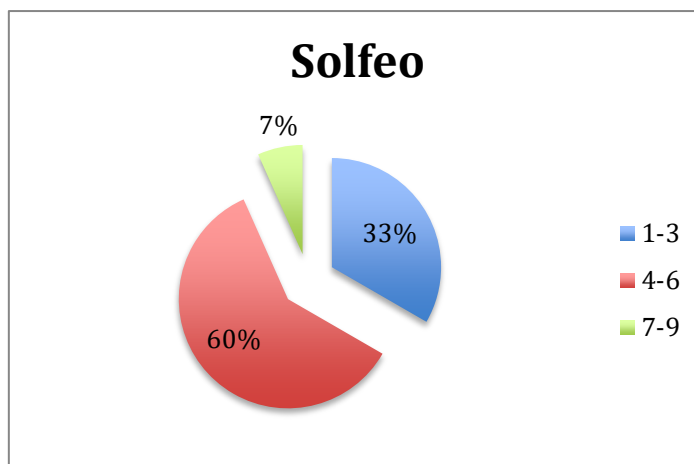
Años de estudio de música			
Instrumento		Solfeo	
1-3 años	6 Estudiantes	1-3 años	10 Estudiantes
4-6 años	19 Estudiantes	4-6 años	18 Estudiantes
7-9 años	5 Estudiantes	7-9 años	2 Estudiantes

Gráfico 2 y 3

*Tiempo en años del estudio de música (instrumento y solfeo) de los participantes.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*





Se puede observar que la mayoría de participantes ha estudiado entre 4 y 6 años música, haciendo de ellos los sujetos adecuados para poder participar en el presente estudio. Si bien el segundo grupo de participantes ha estudiado entre 1 y 3 años, muchos de ellos no pasarán al grupo de 4 a 6, ya que muchas veces el interés por la música es intermitente, y al darse cuenta que es una disciplina que exige mucho tiempo y práctica, suelen desertar.

Finalmente el grupo más pequeño son quienes han estudiado música por un tiempo superior a los 7 años, desarrollando habilidades técnicas superiores y desempeñándose en ámbitos musicales semi profesionales o profesionales, ofreciendo conciertos, operetas o ensambles (conjuntos de instrumentos) a una audiencia conocedora o en programas culturales especializados.

Los resultados entre el estudio de instrumento y solfeo son similares, ya que ambas asignaturas son necesarias para poder ingresar y mantener la educación en el conservatorio.

De aquí en adelante los datos mostrados reflejarán solamente resultados del grupo elegido para el estudio.

### **4.5.3. Instrumento que practica**

Existe una gran variedad de instrumentos; de cuerdas, viento, percusión e incluso se consideró el canto, ya que es una de las especialidades que se ofrece dentro del Conservatorio Franz Liszt. A partir de esto se ha tomado en cuenta el instrumento de elección del participante para poder considerar las preferencias musicales.

Dependiendo del instrumento que el participante practique se puede comparar frente a su necesidad de expresión, ya que no es lo mismo tocar una flauta traviesa en la que el sonido debe ser dulce y la presión del aire que sale de los labios del músico debe ser muy bien controlada, a comparación con tocar un set de tambores en donde la fuerza de golpe en los mismos dependerá del pasaje a interpretar o de la consideración del músico.

Tabla 3

*Instrumento de elección de los participantes.*

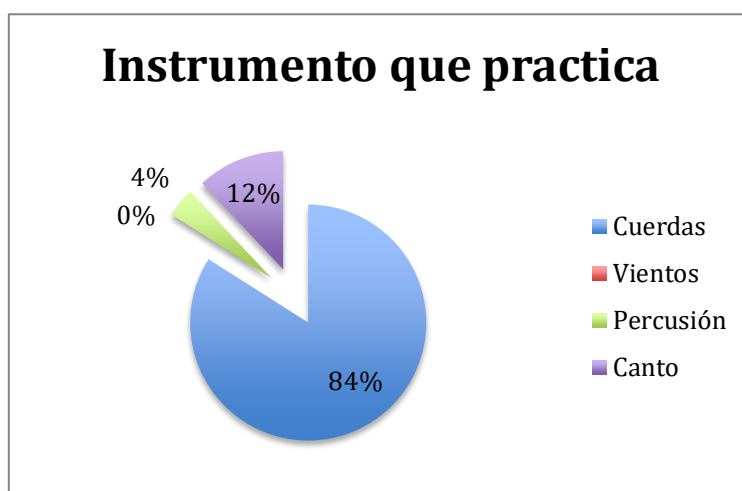
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Instrumento que practica	
Canto	3 Estudiantes
Cuerdas	21 Estudiantes
Percusión	1 Estudiantes
Vientos	0 Estudiantes

Gráfico 4

*Instrumento de elección de los participantes.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



Es evidente en el presente punto que los instrumentos de cuerda son los que más aceptación tienen en los participantes. Entre los instrumentos más elegidos por los encuestados y entrevistados están el violín y la guitarra clásica (16 de los encuestados practican la guitarra

y 5 practican el violín. 4 de los entrevistados practican la guitarra, mientras que 1 el violín). La razón para la elección de estos instrumentos cae en la facilidad de transporte, facilidad de aceptación por una audiencia, su popularidad y el hecho de que fue un instrumento del agrado de los participantes al momento de ser testigos de música clásica.

Al igual que en el caso de los instrumentos de viento, quienes eligieron el canto como su objeto de estudio, se especializan en la música clásica, operetas y operas menores en especial.

Pese a la gran variedad de instrumentos existentes que pueden ser elegidos, los participantes comentan que la melodía que producen los instrumentos de cuerda (que puede llegar a ser muy alta o muy grave), los ayuda a expresarse de una manera más versátil.

#### **4.5.4. Personas que practican música en la familia**

Como muchas de las elecciones de gustos, la música puede venir inculcada dentro de la familia, con personas que practiquen este arte tales como padres, hermanos o demás. La identificación con alguna de las figuras familiares suele tener mucho peso en un sujeto al momento de elegir actividades a realizar, la música no es la excepción, pero se debe considerar que es un arte que suele despertarse de manera individual de persona a persona.

Tabla 4

*Cantidad de personas que practican música en familias de los participantes.*

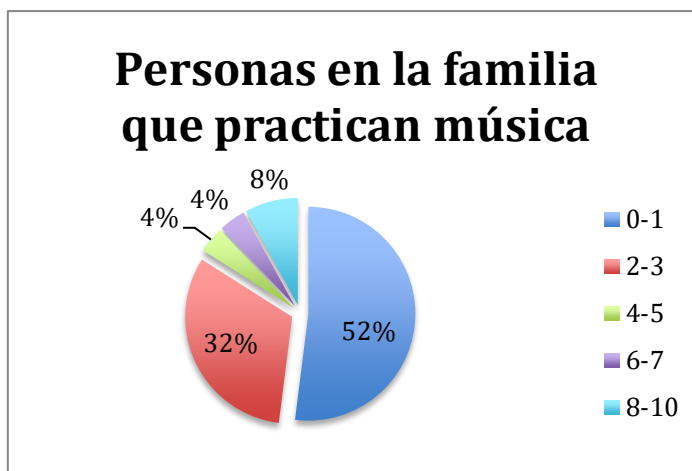
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Personas en la familia que practican música	
0-1 Persona	13 Estudiantes
2-3 Personas	8 Estudiantes
4-5 Personas	1 Estudiantes
6-7 Personas	1 Estudiantes
8-10 Personas	2 Estudiantes

Gráfico 5

*Cantidad de personas que practican música en familias de los participantes.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



En el presente ítem, más de la mitad de los participantes dicen no tener a nadie o tener a una sola persona en sus familias quienes practiquen música. Nuevamente citando a Lacan parafraseando a Picasso, “El artista no busca el arte, la encuentra”; haciendo aquí referencia a que no es necesario que exista un modelo a seguir o un objeto de identificación directa dentro del círculo familiar para que el interés musical surja, mas bien, es un interés personal que surge por identificaciones con músicos virtuosos o a quienes se admire.

Se debe tener en cuenta que el círculo familiar inmediato es el responsable del desarrollo del sujeto y de enseñarle como puede expresarse. Dependiendo de las actividades que se desarrollen dentro de la familia, el sujeto (en este caso el adolescente músico) tomará las que considere más aptas para cumplir con sus objetivos de expresión. Si bien el hecho de que un pariente practique la música, no es garantía para que una persona se dedique a esta forma de arte, de igual manera no es necesario que alguien practique música dentro del círculo familiar para que una persona pueda adquirir el gusto por este arte y empezar a practicarlo, ya sea como hobby o profesionalmente.

#### **4.5.5. Sentimiento al interpretar su instrumento**

Se estableció una variedad de sensaciones al practicar el instrumento de elección del estudiante, yendo desde la tristeza hasta el éxtasis, pasando por un sentimiento regular y el estar contento. La práctica musical puede tener varios efectos en las emociones de un sujeto y aquí se evidenciará cual de las cuatro opciones fue la más elegida por los participantes.

Dichas opciones fueron utilizadas por la facilidad de comprensión y la variedad de emociones que se pudieron reconocer mientras se iba realizando la investigación. Se dejaron de lado opciones como la ira, la melancolía y demás emociones negativas por que al acudir como espectador a recitales y ensambles de músicos del conservatorio no se reconoció a estas, por lo cual no tienen peso en el presente estudio.

Tabla 5

*Sentimientos reconocidos al interpretar el instrumento*

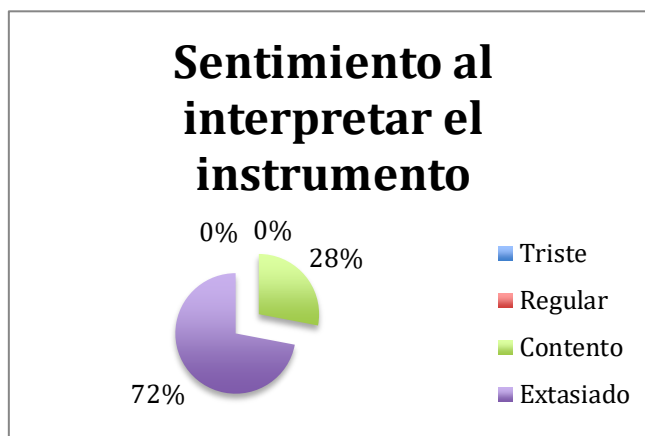
*Elaborado por el autor del presente estudio*

Sentimiento al interpretar instrumento	
Contento	7 Estudiantes
Extasiado	18 Estudiantes
Regular	0 Estudiantes
Triste	0 Estudiantes

Gráfico 6

*Sentimientos reconocidos al interpretar el instrumento.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



El 100% de estudiantes encuestados respondió que cuando interpreta su instrumento de elección se siente contento (28%) o extasiado (72%). Es el hecho de poder poner en práctica una actividad que le da placer al sujeto lo que lo sostiene y ayuda a generar un estado de bienestar. Es la pulsión la que sigue el camino de salida sublimatorio por medio de las artes, en este caso la música, y el poder tramitarla inconscientemente por medio de una actividad

agradable hace que el practicar música se vuelva un momento de placer y de descarga pulsional, aquí evidenciándose en la opinión de los participantes al dar sus respuestas.

#### 4.5.6. Expresión de la obra

La correcta interpretación de una obra en particular puede tener una relación directa con el gusto del arte musical. Si bien esto dependerá de la habilidad del músico y de la dificultad de la obra, es lógico que si se puede aplicar los conocimientos y técnicas musicales de cada instrumento adecuadamente, la expresión personal en una obra será mayor y tendrá más significado para el sujeto.

El expresar una obra va más allá de la interpretación del instrumento combinado con la lectura del pentagrama. El expresar la obra va desde la fuerza con la que se toca, la pasión al momento de interpretar, la atención al tiempo propio y de los demás músicos (en caso de un ensamble), y finalmente el nivel de conexión emocional que se tiene con la obra a interpretar.

Tabla 6

*Percepción de la capacidad de poder expresar una obra.*

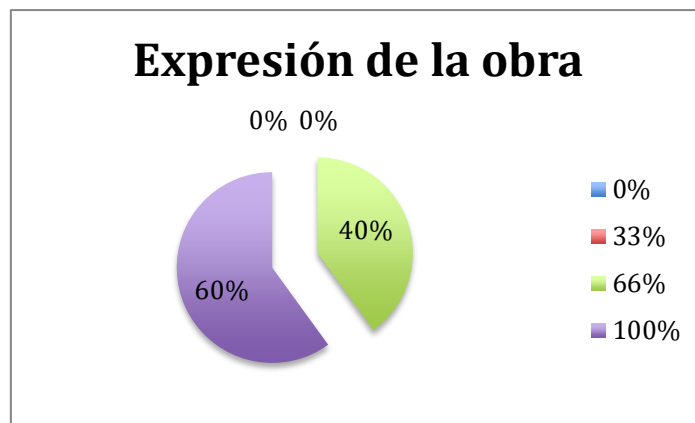
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Expresión de la obra	
0% de expresión	0 Estudiantes
33% de expresión	0 Estudiantes
66% de expresión	10 Estudiantes
100% de expresión	15 Estudiantes

Gráfico 7

*Percepción de la capacidad de poder expresar una obra.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



La percepción de la capacidad de expresión personal en una obra elegida por los participantes muestra que el 60% dice poder expresarla al 100%, sintiendo personalmente la intensidad de la obra y sabiendo aplicar sus conocimientos tanto teóricos como prácticos para que esta fluya desde si mismo hacia la audiencia, mientras que el 40% dice poder expresarla en un 66%. Cierta tipo de fallas en la interpretación musical puede ser el causante de que los participantes hayan elegido su puntaje. La práctica tiene cierta influencia en el resultado que dieron los participantes encuestados, mientras que a quienes se entrevistó dijeron que sus respuestas no tienen una relación directa con la capacidad técnica, mas bien es la emoción y “sentimiento” que le ponen a la obra al momento de la ejecución, sin importar desfases y desentonos al momento de tocar.

#### **4.5.7. Manera en la que la música le ha ayudado al sujeto**

Como se ha establecido anteriormente, el arte es un mecanismo sublimatorio, el cual ayuda a expresar a un sujeto. La música en especial tiende a ser una herramienta de expresión aceptada de una manera masiva por el Otro, siendo de disfrute de una gran cantidad de personas. Quien interprete una obra musical puede tener una muchas emociones y sensaciones al hacerlo, tanto al momento de interpretar como al momento de ser escuchado, y posteriormente puede tener un efecto en la persona misma, yendo desde la expresión personal, hasta el mejorar su autoestima y percepción de si mismo.

Tabla 7

*Percepción de cómo la música ha ayudado al participante.*

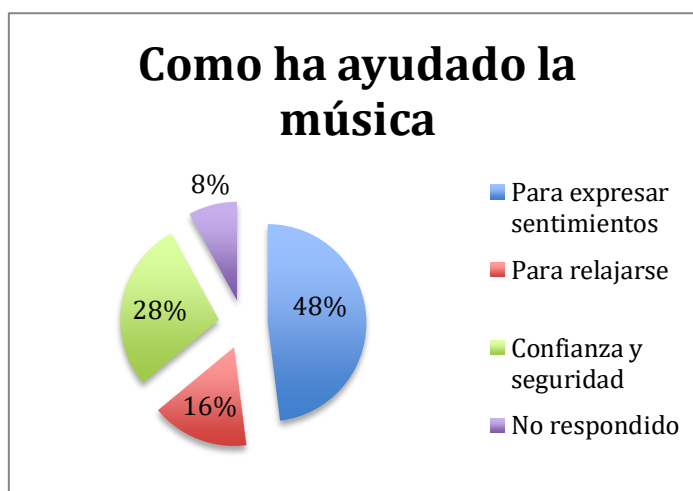
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Como ha ayudado la música	
Confianza y seguridad	7 Estudiantes
No respondido	2 Estudiantes
Para expresar sentimientos	12 Estudiantes
Para relajarse	4 Estudiantes

Gráfico 8

*Percepción de cómo la música ha ayudado al participante.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



Si bien el proceso sublimatorio es inconsciente, hay varias maneras en las que la música ha podido ayudar a los participantes, ya sea brindando confianza al aprender a interpretar una obra y tocándola frente a un público, para relajarse luego de un largo día o como lo muestra el 48% de participantes encuestados para poder expresar sentimientos a un ser querido como una pareja o un familiar. En el caso de las entrevistas, todos los participantes dijeron haber mejorado sus relaciones interpersonales por medio de la música, ya sea al dedicar una canción a una pareja amorosa o al ser admirado un grupo de personas que vienen a ser espectadores, la música ha sido un instrumento que ha puesto cierto tipo de admiración en los ojos de ajenos al ver que el participante es capaz de entonar un instrumento musical.

#### 4.5.8. Creación de obras musicales inéditas

Si bien la expresión personal por medio de la interpretación de un instrumento es basta, la creación de una obra personal influiría de una mayor manera en la capacidad sublimatoria, ya que se pondría en papel (escritura en pentagrama o de letras musicales), aun más contenido personal. Si bien no es necesario que el estudiante haya escrito una obra para poder sublimar contenidos por medio del arte musical, se consideraría que puede ayudar a expresarse de mejor manera.

No todos los participantes cuentan con los mismos gustos, haciendo que no todos quienes compongan sus obras musicales lo hagan en el mismo género musical, esto irá variando de acuerdo al gusto musical personal y sus habilidades musicales también.

Tabla 8

*Creación de obras y género de las mismas.*

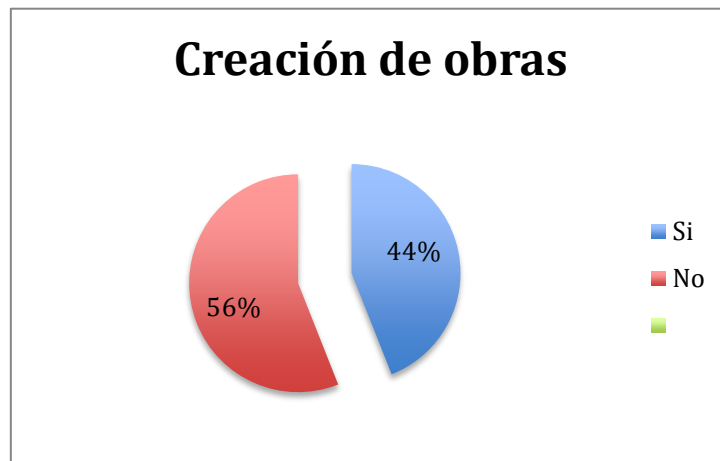
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Creación de obras	
Si	11 Estudiantes
No	14 Estudiantes
Obras creadas, género	
Clásica	5 Estudiantes
Pop/Rock	1 Estudiantes
Heavy Metal	1 Estudiantes
Electrónica	1 Estudiantes
Baladas	3 Estudiantes

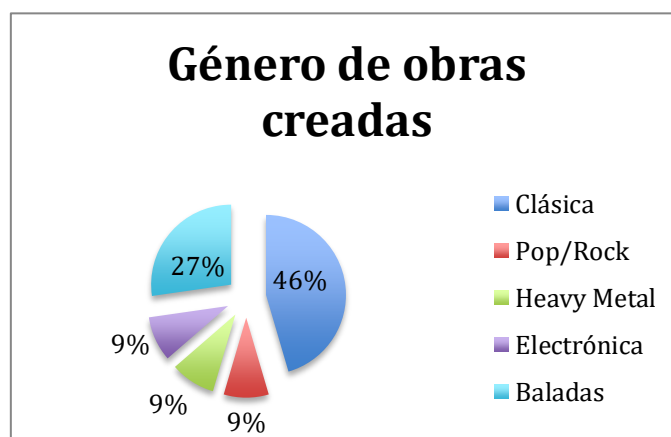
Gráficos 9 y 10

*Creación de obras y género de las mismas.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



El 44% de estudiantes (11) encuestados han creado obras musicales propias, mientras que el 56 % (14) no lo ha hecho. Si bien la composición es una parte fundamental del método de enseñanza de la música ya que hace poner en práctica la lectura y escritura musical, además de la técnica de instrumento, la mayoría de estudiantes prefiere interpretar obras a componerlas. Si bien es una mayoría quienes eligen no componer, no es una muestra realmente grande en comparación a los que han elegido hacerlo. Los participantes que tienen experiencia en composición informan que lo hacen basándose en sus experiencias personales



De los participantes quienes han creado obras musicales inéditas, se dividen los géneros musicales en una gran variedad, yendo desde la música clásica hasta la electrónica. El 46% ha creado música clásica, en el 9% se divide en tres grupos; el pop/rock, heavy metal y electrónica y finalmente con un 27% elige a las baladas como elección para crear música. La elección de música clásica como la de más gusto es causa, según las entrevistas, de la influencia de los maestros que imparten sus clases, además de músicos clásicos que se han ganado la admiración. Los participantes entrevistados dicen poder expresarse mejor al escribir música clásica por su gran variedad de estilos y por el hecho de que no es necesaria una letra para poder ser admirada.

Muchas veces las obras que se escuchan o interpretan tienen una letra cantada que cuenta una historia, la misma que guía la emoción que va detrás de escuchar la obra. El hecho de no poner palabras en una canción que se está componiendo libera el tema específico a tratar en la obra y permite que las emociones se puedan combinar y de esta manera “ser presentadas” abiertamente, sin necesidad de una guía como lo sería la letra.

#### 4.5.9. Género musical preferido

Al existir una gran variedad de géneros musicales, los participantes no se centrarían en uno solo como su preferido, de esta manera depende del gusto de cada uno el género musical que le atraiga más, ya sea de una melodía suave generando tranquilidad o de una fuerte que genere emoción al ser escuchada.

Tabla 9

*Género musical preferido por los participantes.*

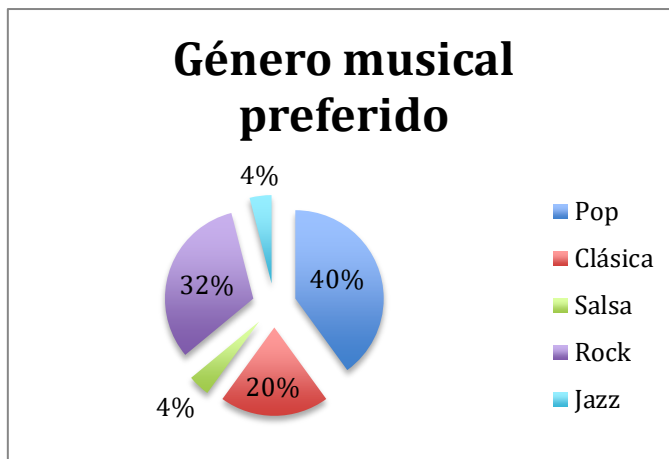
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Género musical de agrado	
Clásica	5
Jazz	1
Pop	10
Rock	8
Salsa	1

Gráfico 11

*Género musical preferido por los participantes.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



La variedad de géneros musicales elegidos por los participantes se dividen en pop con un 40% siendo la mayoría, posteriormente se encuentra al rock con el 32%, seguido por la música clásica con un 20% y finalmente compartiendo el 4% hay dos grupos, el jazz y la salsa. La muestra, al ser en su mayoría de estudiantes adolescentes en edades más tempranas, eligen en su mayoría al pop y al rock como sus estilos de música preferidos, ya que estos van dirigidos específicamente a este rango de edad, tal y como Lerude lo explica, son productos en los que los espectadores y consumidores prioritarios son los adolescentes (Lerude, 2008).

El género musical de preferencia por los participantes permite conocer a leves rasgos los intereses de los mismos. Puede reconocerse si son mas extrovertidos quienes escuchan música latina como la salsa, mientras que quienes escuchan jazz tienen a ser más privados sobre sí mismos. Esto es contrario con la música, ya que quienes escuchan música “activa” como el pop, la salsa y el rock, tienden a repetir pasajes ya establecidos dentro de la obra hasta dominarlos a la perfección, mientras que quienes escuchan música con un tono “pasivo” como la música clásica o el jazz, tienden a improvisar mucho más y de manera más fluida.

#### **4.5.10. Gusto de interpretación acorde a emociones**

Las emociones toman un papel sumamente importante al momento de tocar música, ya que si se toca una obra con un tempo fuerte y una melodía agresiva mientras se tiene un estado de ánimo bajo o se experimenta una emoción de tristeza, el resultado no será el adecuado o

el esperado, pero si se toca una balada en el mismo momento, la expresión será mejor y más adecuada al tipo de música y a la sensación que el sujeto experimente en ese momento. Se dividió este acápite en tres, alegre o feliz, triste o melancólico y finalmente enojado.

Tabla 10

*Gustos de interpretación de obras de acuerdo a emociones sentidas.*

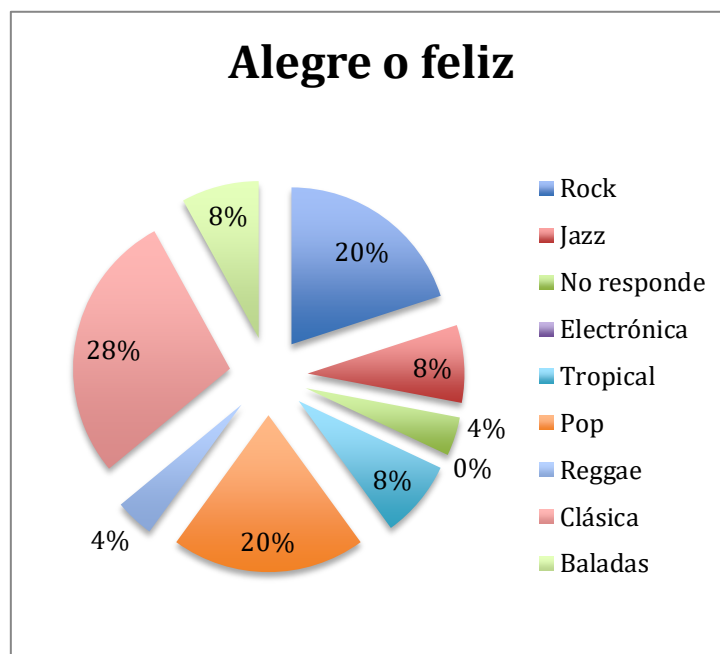
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Gusto de interpretación acorde a emociones	
Alegre o Feliz	
Baladas	2 Estudiantes
Clásica	7 Estudiantes
Electrónica	0 Estudiantes
Jazz	2 Estudiantes
No responde	1 Estudiante
Pop	5 Estudiantes
Reggae	1 Estudiante
Rock	5 Estudiantes
Tropical	2 Estudiantes
Triste o Melancólico	
Baladas	8 Estudiantes
Boleros	1 Estudiante
Clásica	8 Estudiantes
Jazz	2 Estudiantes
No responde	3 Estudiantes
No Toca cuando está triste	1 Estudiante
Pop	2 Estudiantes
Rock	0
Enojado	
Baladas	1 Estudiante
Blues	1 Estudiante
Clásica	6 Estudiantes
No responde	5 Estudiantes
No toca	2 Estudiantes
Pop	1 Estudiante
Reggaetón	1 Estudiante
Rock	8 Estudiantes

Gráfico 12

*Gustos de interpretación de obras de acuerdo a emociones sentidas (Alegría o felicidad).*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*

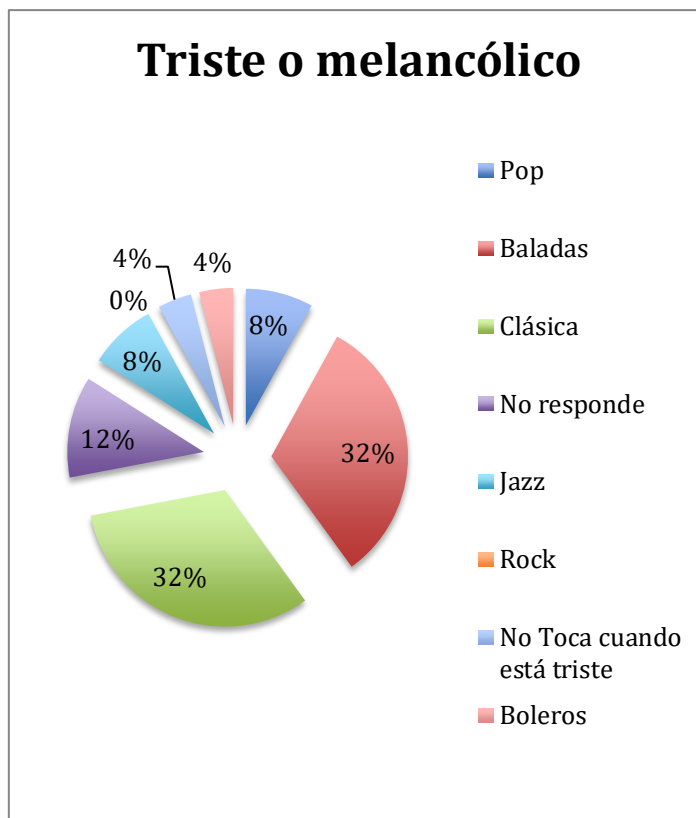


Al sentirse alegres, los participantes eligen tocar en su mayoría música clásica, teniendo un puntaje del 28%, luego le sigue el pop y el rock con un 20%. Nuevamente la influencia del rock y el pop va de la mano de la producción de música específicamente apuntada hacia la juventud, mientras que el interés por la música clásica viene dirigido por la influencia de la formación de los músicos según las entrevistas. El comentario más notorio es que se logran identificar con el tipo de música elegido, ya sea por las letras que tienen sus canciones o por que causan una emoción positiva al interpretarlas, enviando un mensaje de superación y una sensación de alegría.

Gráfico 13

*Gustos de interpretación de obras de acuerdo a emociones sentidas (Tristeza o melancolía).*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*

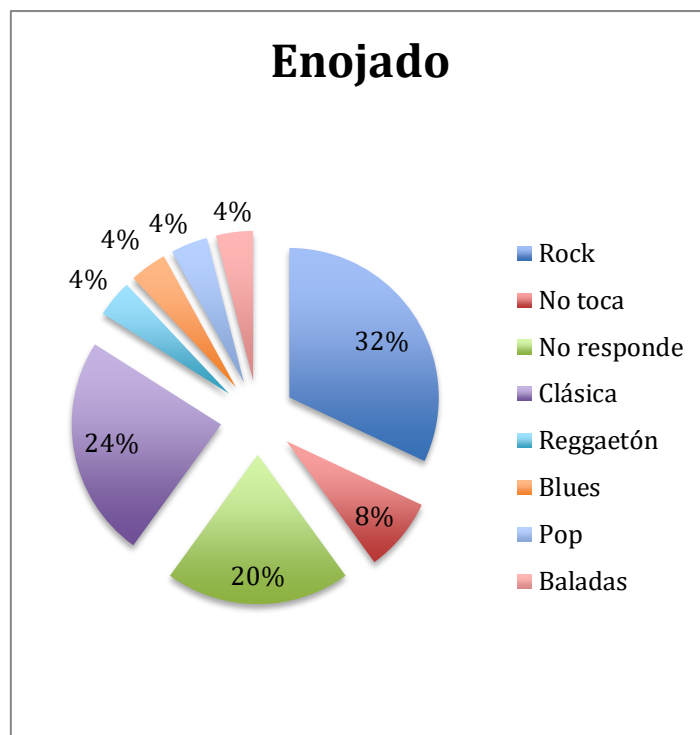


Al estar en un estado emocional triste o melancólico, la mayor parte de estudiantes, el 32% elige tocar baladas, por su melodía suave y letras que reflejan emociones, posterior a eso el segundo grupo más grande que abarca el 32% interpreta música clásica, la cual en sus distintos estilos, puede llegar a tener un sonido bastante oscuro, similar a una balada lenta. Los participantes aducen sentir “recogimiento” (cita de una de las entrevistas realizadas), y una sensación de tristeza que incita a descansar y dormir al interpretar baladas o música clásica lenta mientras se sienten tristes.

Gráfico 14

*Gustos de interpretación de obras de acuerdo a emociones sentidas (Enojo).*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



Al sentirse enojados, los participantes eligen como su género preferido a tocar al rock con un 32%, seguido de la música clásica con un 24%. Las elecciones vienen a ser respuesta al sonido estridente, fuerte y rápido del tipo de música, les permite “sacar todas esas iras” (cita de una de las entrevistas realizadas) por medio de la interpretación de su instrumento. El caso de la música clásica es similar, ya que la velocidad y la intensidad que requiere una obra rápida generaría sensaciones equivalentes en los participantes.

#### **4.5.11. Momento de interés de tocar el instrumento**

Como en toda actividad, hay un momento en el día del sujeto en donde surge el interés de realizarla. Ya sea luego de hacer algo o en un punto específico del día, el interés surgirá y el sujeto emprenderá el camino a realizar dicha actividad. El caso de la música no es diferente,

ya sea para poder expresarse o para practicar un pasaje complejo, el interés se despertará y el sujeto procederá a interpretar su instrumento.

Tabla 11

*Surgimiento del interés para tocar el instrumento.*

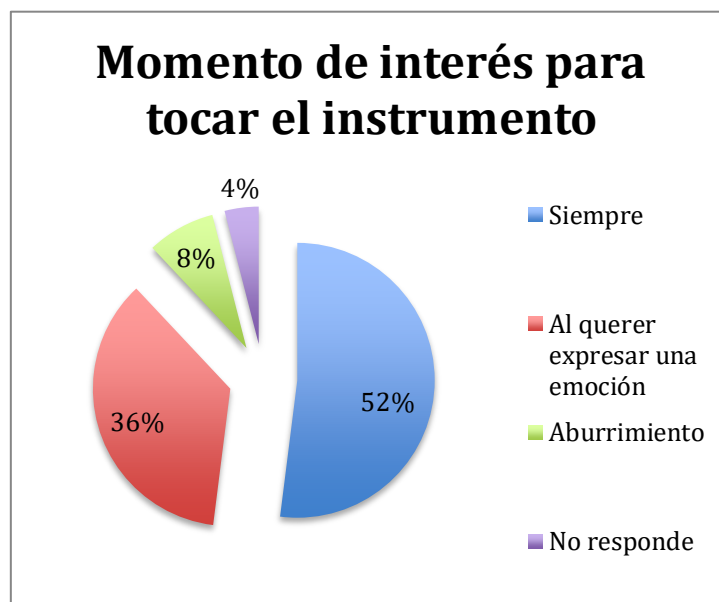
*Elaborado por el autor del presente estudio.*

Momento de interés para tocar	
Aburrimiento	2 Estudiantes
Al querer expresar una emoción	10 Estudiantes
No responde	4 Estudiantes
Siempre	14 Estudiantes

Gráfico 15

*Surgimiento del interés para tocar el instrumento.*

*Elaborado por el autor del presente estudio.*



Para el 52% de los participantes el interés de tocar su instrumento es constante, mientras que para el 36% el deseo se despierta al querer expresar una emoción. Si bien los participantes no fueron los creadores de (todas) las obras que interpretan o que practican, la elección de la misma tiene mucho que ver con su estado de ánimo. Las entrevistas arrojan información en

la que las emociones cumplen un papel sumamente importante, ya que si el participante se siente feliz, la elección musical será de un ritmo con un tiempo rápido, melodías en acordes mayores (los cuales consisten en sonidos dulces y alegres), mientras que en el caso de estar triste la velocidad de la obra bajará y las escalas usadas para generar la música serán menores (tonos más oscuros y tristes). En el caso del enojo o la ira, la potencia de la entonación es demostrada por los participantes, tocando con una intensidad muy fuerte y con una velocidad superior a las anteriormente mencionadas, generando movimientos corporales fuertes. Todo este proceso voluntario de elección de obras a interpretar dependiendo del estado de ánimo, está cruzado por la descarga pulsional inconsciente por medio de la sublimación, la cual es generada al momento de tocar el instrumento a elección y hacerse oír por la audiencia, inclusive funciona al volver el sonido hacia sí mismo y escuchar la música generada saliendo de su cuerpo (por medio del instrumento).

#### **4.6.Resultados de entrevistas**

Los cuadros mostrados a continuación exponen las respuestas literales de las preguntas realizadas en las entrevistas. Junto a las respuestas de los participantes, se realizó un análisis y articulación relacionada a la teoría usada para el presente estudio.

Se construyeron cuadros de las preguntas en donde se muestra el código de cada participante (del 1 al 5) y su respuesta transcrita literalmente como fue dada. El cuadro contiene las respuestas de los 5 participantes antes del análisis.

Por el tamaño de los cuadros se procederá a ubicarlos de manera horizontal a partir de la página siguiente.

## Cuadro Número 1

*Rango de edades de estudiantes participantes en entrevista.  
Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Yo tengo 25 años”	“Hola, si, tengo 20 años”	“23 años”	“Hola que tal, tengo 19 años”	“Tengo 22 años”	Tal y como Dolto lo expone, la adolescencia es el paso que encamina al sujeto hacia la toma de autonomía de su propia vida, además de también iniciar la formación de la identidad (Blos, 1970). Se considera adolescente, según Laverne Antrobus (Psicóloga de la Clínica Tavistock en Londres) personas que han pasado los 10 años hasta llegar a los 25 para la adolescencia tardía.

## Cuadro Número 2

*Surgimiento del interés musical  
Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Bueno, mi papá en su taller siempre llevaba la radio prendida con música a todo volumen, y como yo solía pasar con él en mi infancia, pues imitaba a los cantantes de tango y los trabajadores me miraban y me pedían sus canciones favoritas. Ahí empezó mi gusto, por que la gente	“Desde chiquito me gustaba la música, yo ponía los cd's y saltaba jugando que yo era el que tocaba”	“Haber, siempre me gustó pero cuando estaba en la escuela veía las bandas y me gustaba mucho verles tocar, entonces cuando nos tocaba música (materia), siempre era el primerito en llegar y ponía mucha	“Siempre me gustó, una vez en la escuela hubo algún programa y tocó una banda, ahí me enamoré de la música y desde ahí estoy bien metido en todo lo que tenga que ver con la música”	“Uuh, desde chiquito me gustaba la música, tenía los cassettes de mi tío y pasaba oyendo eso, me acuerdo que me hablaban por poner eso a cada rato (risas)”	Se evidencia que el interés hacia este arte, en todos los casos, viene desde la infancia. Así, surge una identificación hacia la música y se la toma como un objeto en la adolescencia, siendo esta la forma originaria de ligazón hacia un objeto (Chemama & Vanderersch, 2004). La experiencia de enfrentarse a

sonreía al verme y yo me sentía todo un showman (risas)”		atención”			este arte, hace relación a tal y como Lacan cita a Picasso “El artista no busca del arte, la encuentra”, haciendo que sea un descubrimiento que llevará a aprender una manera nueva de tramitar emociones fuera del cuerpo, por medio de las artes.
--	--	-----------	--	--	---

## Cuadro Número 3

*Razón para tomar la decisión de estudiar música*

*Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Mi sueño es ser un músico famoso, cueste lo que cueste”	“Entré primero a la academia en verano pero mi profesor me aconsejó que siga las clases regulares por que sí tenía tiempo y me decía que era bueno, y aquí ya estoy como 4 años bien bien”	“Siempre me gustó y tuve la oportunidad así que me metieron mis papás a cursos y luego ya al conservatorio”	“Quería ser músico profesional. Como me gusta la música de cámara y el jazz creo que si puedo aplicar para llegar a ser pro”	“Es lo que me gusta, nadie se opuso cuando les dije que quería estudiar, ya han pasado años y siguen apoyándome”	Como un gusto generalizado en los participantes entrevistados, se confirma el aporte de Martine Lerude (2016), en donde expone que la música es uno de los objetos adoptados más frecuentemente por los adolescentes, ya sea música escrita, interpretada, o simplemente el hecho de escuchar música. De igual manera Arazi (2013), considera a la música como un discurso que puede ser “hablado” por adolescentes en necesidad de expresión.

## Cuadro número 4

*Tiempo siendo estudiante de música**Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“En Argentina estudié 4 años en academia, pero acá ya voy 3 años en regular yendo tanto a solfeo como a instrumento en el conservatorio. Tuve clases particulares un tiempo pero no me gustó, no era lo mismo que estudiar en institución, no había orden, luego me contaron del conservatorio Franz Liszt y lo vine a visitar, me gustó y desde ahí estoy acá (risas).”	“Bueno, música voy estudiando ya aquí en el conservatorio como 4 años”	“Voy estudiando yo solo unos 10 años, pero ya en conservatorio unos 4 años el instrumento. Solfeo igual 4 años, entré a clases regulares de todo aquí”	“He estudiado música casi toda mi vida, pero ya aquí en el conservatorio como 4 años.”	“Toda mi vida, desde los 6 que me metí a clases, pero ya aquí en el conservatorio como 5 años bien estudiados.”	Tal y como se establecieron los criterios de inclusión para el presente estudio, se confirmó que los participantes hayan pasado al menos 3 años de estudios tanto de instrumento como de solfeo dentro de la institución para poder obtener los presentes resultados.

## Cuadro Número 5

*Motivo de elección del instrumento**Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Me decían que era un Gardell petizo, así que cantaba y le	“Yo toco instrumentos de cuerda, bajo, guitarra, un poco de	“Toco la batería y percusión, eso te ayuda a sacar todas las iras que	“Eso no me olvido, una vez que vi a un trio de Jazz en el metro de Nueva York, le vi al del	“Yo toco el piano, es con lo que aprendí y lo que me gusta, ahora toco como	Se puede apreciar que varios de los participantes eligieron su instrumento por una identificación con alguien que

gustaba a la gente, entonces me fui por el canto”	violín, pero mi carrera va con el bajo más, tiene más alma cuando tocas”	tienes guardadas (risas) les pegas a los tambores y luego ya te relajas”	saxo tan inspirado que dije ‘ese es mi instrumento’, y al regresar a Ecuador le dije a mi papá que me compre uno”	escribo, así ya se me hace más fácil estudiar, es como aprender inglés, primero es difícil pero luego ya es natural”	anteriormente ya había No interpretado el mismo instrumento. Para Freud (1921/1985), es aquí en donde la identificación va ligada directamente hacia el músico (objeto), y llegar a igualar la habilidad es una aspiración del “Yo” del adolescente (parecerse al músico).
---	--	--	---	--	--

## Cuadro número 6

*Experiencia de interpretación frente a público*

*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Desde siempre (risas), ya te digo que desde pequeño me tenían cantando en el taller, ya con los años agarré práctica y me encanta estar en el escenario, hacer bailar a la gente, animarlos. Acá en Ecuador todos son muy fiesteros, entonces me encanta”	“Emm, si toco bien, entusiasmado, bastante feliz, bien, no se”	“Uy yo como toco en algunas bandas, la gente te admira y te felicita si tocas bien, si tocas mal solo te ven y te critican, pero es súper emocionante, te invitan cosas, te sientes rockstar (risas)”	“Al principio si da miedo, nervios mas que miedo. Todos te ven y esperan que no la friegues, pero luego ya coges confianza y te sientes genial”	“Pues me siento alegre la verdad, alegre y feliz por que estoy haciendo lo que me gusta”	La consideración en común es que la experiencia en el escenario depende de las habilidades adquiridas por el estudio antes de la interpretación frente a la audiencia, ya que si no existe una preparación adecuada, no será una experiencia agradable. Otro punto importante es la percepción del Otro hacia el adolescente músico, quienes lo “admiran” luego de interpretar

					una canción, el ego del adolescente se fortalece al ser reconocido como alguien que aporte arte, además de la satisfacción por hacerse escuchar.
--	--	--	--	--	--

## Cuadro número 7

*Nerviosismo frente a tocar en público**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Para nada, aunque de vez en cuando hay alguno que te hace la mala cara o te dice idioteces, pero no es nervios, sino rabia (risas)”	“Al principio si me ponía bien nervioso, pero luego ya coges confianza y te sientes bien en el escenario. Ves que la gente sonrío mientras tocas y eso se siente bien”	“Cuando empiezas de ley te da nervios, pero ya vas viendo que la gente te acolita y ya pierdes eso, luego te gusta estar en el escenario”	“Ya te digo que al inicio si, pero cuando sigues tocando y tocando ya se vuelve costumbre ver a la gente, mas bien luego te enoja que no haya mucha gente (risas)”	“Al principio, luego te acostumbras. También depende si te sientes bien, por que si no todo te sale mal y ahí si te pones mal (triste)”	Nuevamente, existe un punto en común con los entrevistados, quienes aducen que los nervios antes de tocar frente a un público son pasajeros hasta finalmente poder tomar experiencia. Firpo (2000) parafraseando a Lacan expone que, para que la sublimación surja debe existir un medio social que reconozca al sujeto, en este caso el adolescente. La música (al igual que las artes en general) funciona como herramienta sublimatoria para los adolescentes que quieren ser escuchados.

## Cuadro número 8

*Emoción más fuerte al tocar su instrumento*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Uff es algo indescriptible, si tuviera que ponerlo en una palabra diría, éxtasis”	“Felicidad, alegría, me dan ganas de que me vean todos cuando me salen los pasajes, cuando no me salen me quedo y practico hasta que salgan”	“Desestrés, felicidad, euforia te podría decir que se acerca, por que cuando soleas (hacer solos) todos se alocan viendo como te mueves en la batería”	“Emocionalmente, feliz definitivamente por que me ayuda a sacar ciertos aspectos personales así, soy un poco más abierto, lo disfruto me entiendes, estás arriba del escenario y te olvidas de todo lo demás disfrutando lo que haces”	“Emoción? Cuando ya salen los pasajes si te emocionas, pero eso podría ser, o felicidad”	Stela Firpo (2000), explica cómo es que el instrumento de elección pasa a formar parte del sujeto en el momento de expresión, deja de ser una cosa para pasar a convertirse en una extensión del cuerpo que permite un surgimiento de expresiones por parte del sujeto. Sea cual sea el instrumento, este le brinda al adolescente (en este caso), la capacidad de poder expresarse sin la necesidad de apalabrar.

## Cuadro número 9

*Existencia de músicos en su familia*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“No, ninguna. Solo yo. Ellos eran más de gustos de deportes, allá se juega al fútbol más	“Una más, mi hermano. Pero el lo hace por hobby nomás, tuvo algunas clases pero no	“Emm, una más, solo mi hermano que es bajista.”	“Si, un tío abuelo mío que ya falleció hacía música andina, unos primos míos también,	“Mi papá y mi tío, hasta grababan y todo”	Chemama y Vandermersch (2004), exponen que no es necesaria la presencia de un modelo a seguir dentro del círculo familiar para que

que acá, entonces salían con sus zapatillas a jugar y yo cogía mi guitarra y me la pasaba en la sala cantando.”	para carrera. No profesionalmente podrías decir.”		uno toca la batería, otro la guitarra y se dedican a hacer un poco de metal, nadie dedicado bien bien.”		el interés (en este caso, musical) surja, mas bien consideran la identificación con el objeto la base para el gusto artístico. Si bien ayuda, no es necesario que un familiar sea un músico virtuoso para poder generar un gusto por la música, mas bien es un interés personal que surge al presenciar actos musicales (en este caso) que capten la atención e interés del adolescente.
---	---	--	---	--	--

## Cuadro número 10

*Influencia de la música en la vida**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“La música me ha sacado de las peores y me ha mostrado las mejores. Es mi vida, con ella canto, bailo, lloro, me río, vivo a mil por la música, es algo que no lo dejaría nunca”	“Emm, podría decirse que sí, a explorar otros idiomas. En la música tienes que conocer otros lenguajes así que debes ser más abierto con las personas, conocer otras culturas, entonces eso ayuda a una mayor	“Si, me hace sentir bien, feliz. Siento que a través de la batería puedo sacar toca la (...) como que me desahogo, tocando con la banda hasta veo que me he hecho más abierto, así conseguí novia (risas)”	“La música es todo (risas). Te ayuda a sacar el estrés, te ayuda a moverte más con la gente, puedes expresar cosas que si las hablas nadie te oye, es como una inyección de vida”	“Como escuché música desde chiquito y me gustó, todo gira por ahí mismo. Siempre voy a conciertos o recitales, me relaja, me hace sentir bien, y ya en tocadas me hace sentir grande, como que me	Es en la sublimación según Laplanche y Pontalis (1996), en donde se toman a las expresiones intelectuales, físicas y artísticas como un mecanismo de exteriorización de contenidos. La expresión musical, tanto escrita como interpretada tiene un peso expresivo bastante grande, poniendo sonidos en donde el

	facilidad de ser social”			admiran”	sujeto no puede apalabrar, llenando el silencio, lo que es necesario para que la música llegue al Otro.
--	--------------------------	--	--	----------	---

## Cuadro número 11

*Modificaciones dentro de la vida sentimental**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Bueno (risas) en Córdoba con mi banda la vida sentimental explotó, si se le puede llamar sentimental (risas), muchas minitas se pegan cuando te ven de cantante”	“Como te digo la música te hace más sociable, hay chicas que te admiran por eso, no tengo novia pero tengo ahora muchas amigas”	“Claro que cambia todo, la gente te ve más, se fija más en ti y las chicas te coquetean ni bien te bajas del escenario”	“(risas) Osea no tengo novia, pero si hace que se fijen más en ti. Antes no podía ni acercarme a una chica, ahora ellas me vienen a felicitar, pero tranquilo nada más”	“Así le conocí a mi novia (risas). Ella toca la flauta aquí mismo, nos conocimos por un recital que tocábamos juntos”	Ya sea consiguiendo pareja o haciendo que el sexo opuesto los considere más atractivos, el hecho de tener una habilidad musical pone al sujeto frente al Otro como alguien a quien reconocer y admirar (Lerude, 2008), más allá de tener o no capacidad expresiva, se consideraría que es por el hecho de aportar con la belleza del arte musical.

Cuadro número 12

*Sentimiento luego de interpretar una obra*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Si sale como debe salir, no me desafino y entono todo, es un sentimiento de alegría, de superioridad por que todos de aplauden y se siente hermoso”	“Me hace sentir satisfecho por que necesitas improvisar, entonces uso mi propio estilo, hago lo que me nace y sí me hace sentir más satisfecho”	“Me siento menos tenso, mas relajado y tranquilo.”	“Si sale bien, feliz. Si sale mal, enojado. Ahí debes ver si te sale bien para tocar, por que sino, de gana te subes al escenario”	“Luego me siento relajado, si me salió bien me siento feliz y tranquilo, sino me siento nervioso de que se hayan dado cuenta”	La respuesta en común de los participantes evidencia que luego de interpretar una obra, la cual llegan a dominar, la sensación de “completud” y satisfacción al ser escuchados y reconocidos. Es el presente resultado el que ayuda a confirmar la hipótesis sobre la música como un mecanismo sublimatorio efectivo para los adolescentes estudiantes del Conservatorio Franz Liszt.

Cuadro número 13

*Música como mecanismo de expresión*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Totalmente, escuchando y cantando puedes sentir tantas emociones, con los	“Claro, tocando saco cosas que no las conversaría, sino que las toco y como a la gente	“Si es para expresarse, puedes tocar como te estés sintiendo, si estas feliz tocas una	“Si, sabes que hace varios años antes de dedicarme a la música yo era una persona muy introvertida un poco tímida se puede decir,	“Es como hablar pero con sonidos, quieres decir algo y lo tocas y la gente lo	La música como un arte es considerado por la clínica como un mecanismo sublimatorio, por lo tanto sirve para la expresión del

tangos sientes el sufrir, el dolor del escritor, con las cumbias te alegras, reís y vivís, es mágica la música”	le gusta, me escuchan y ya me siento tranquilo después”	canción que te guste, si estas triste tocas una que sea lenta y sacas la tristeza, cuando estas enojado tocas un metal y terminas feliz (risas)”	bastante tímida de hecho, pero desde que me dedico a la música osea he ganado mucha confianza conmigo mismo, ahora tengo más capacidad de salir y conversar con las personas, no necesariamente mujeres para ligar, pero mas con distintas personas, ahora soy menos estresado”	escucha, no siempre lo entienden pero tu ya te alivias por que ya lo dijiste”	sujeto. Pero es importante aclarar que para que este enunciado sea acertado, debe existir una experiencia previa con la música, un aprendizaje prudente para que la interpretación sea adecuada y el mensaje sea enviado de una manera correcta (Firpo, 2000)
---	---	--	---	---	---

## Cuadro número 14

*Música como mecanismo de expresión**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Totalmente, escuchando y cantando puedes sentir tantas emociones, con los tangos sientes el sufrir, el dolor del escritor, con las cumbias te alegras, reís y vivís, es mágica la música”	“Claro, tocando saco cosas que no las conversaría, sino que las toco y como a la gente le gusta, me escuchan y ya me siento tranquilo después”	“Si es para expresarse, puedes tocar como te estés sintiendo, si estas feliz tocas una canción que te guste, si estas triste tocas una que sea lenta y sacas la tristeza, cuando estas enojado tocas un metal y terminas	“Si, sabes que hace varios años antes de dedicarme a la música yo era una persona muy introvertida un poco tímida se puede decir, bastante tímida de hecho, pero desde que me dedico a la música osea he ganado mucha confianza conmigo mismo, ahora tengo más capacidad de salir y conversar con las personas,	“Es como hablar pero con sonidos, quieres decir algo y lo tocas y la gente lo escucha, no siempre lo entienden pero tu ya te alivias por que ya lo dijiste”	La música como un arte es considerado por la clínica como un mecanismo sublimatorio, por lo tanto sirve para la expresión del sujeto. Pero es importante aclarar que para que este enunciado sea acertado, debe existir una experiencia previa con la música, un aprendizaje prudente para que la interpretación sea

		feliz (risas)”	no necesariamente mujeres para ligar, pero mas con distintas personas, ahora soy menos estresado”		adecuada y el mensaje sea enviado de una manera correcta (Firpo, 200)
--	--	----------------	---	--	---

## Cuadro número 15

*Elección de género de composición**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Son baladitas, es lo más sencillo de escribir, 3 acordes en la guitarra y ya tienes la melodía, la letra es el reto, pero la vida misma te da las palabras”	“Ehh, las dos primeras fueron un ámbito clásico, más académicos ya sabes como es acá, y el tercero un poco más de género jazz, pop así.”	“El jazz por que te da chance de experimentar y tocar lo que sientes ese rato, y clásica por el orden que debe tener todo, es increíble como toco cae en su lugar al final”	“Es una balada, quiero grabarla pero como no canto debo buscar alguien que me ayude con eso (risas)”	“Es heavy metal, primero por la banda, y luego por que tocando metal puedes sacar todos los ‘cucos’ (risas) saltas, gritas, todo sale del cuerpo”	El hecho de que cada género musical tenga una tonalidad y una intención diferentes ayudan al proceso de expresión personal. No es lo mismo el rock a una balada, el tono y timbre de la melodía que se esté escuchando o interpretando se verá reflejada en el escucha/intérprete, tal y como Firpo (2000) lo explica, la exposición del arte produce modificaciones subjetivas dentro del sujeto, las cuales llegan a concebir emociones y sensaciones dentro de este.

Cuadro número 16

*Sentimientos luego de componer**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Tristeza (risas), las compuse por una novia mía que me echó y se volvió para Córdoba. Ahora se las canto en bares y gusta mucho”	“Depende de que canción, las que son de jazz me hacen sentir tranquilidad y emoción, y las de pop me hacen sentir alegría”	“Luego del jazz, relajado, tranquilo, como toco lo que quiero no hay problema, luego de la clásica emocionado para ver que tal queda con los demás instrumentos”	“Mmm, te sientes bien. Es como que algo que tenías adentro sale y ahora todos lo pueden oír, y como piensan que solo es una canción puedes poner todo lo que tu quieras”	“Emoción, por qué ya ves la creación tuya tuya, eso no se compara con nada. Así debe ser tener un hijo (risas)”	La generación de algo nuevo produce efectos subjetivos en el sujeto (Laplanche & Pontalis, 1996). El hecho de poder exponer un contenido inconsciente produce la baja de tensión necesaria para que el sujeto sienta una baja en la tensión pulsional acumulada.

Cuadro número 17

*Género musical preferido**Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“(risas) Pues como buen estereotipo Argentino, a mi me gusta el tango y el cuarteto”	“Jazz”	“Los que más me gusta es el pop, pop rock y jazz para ser más específico”	“A ver, mi género favorito es el jazz, me gusta estar un poco moneando con las escalas por así decirlo, es lo que me agrada del jazz y siempre que toco me siento feliz, solo toco y ya por eso estoy feliz.”	“Rock, cumbias, pasillos, eso más que nada”	Nuevamente entra en juego la exposición al arte y como esta difiere en su temática, Firpo (2000) explica que dependiendo de la misma el sujeto irá reaccionando, siendo ésta la causa del por qué de las respuestas varían de acuerdo a los géneros de gusto personal.

## Cuadro número 18

*Emoción al interpretar varios géneros musicales*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Me hace sentir que puedo darles un pedazo de mi a los demás y más que nada estando tan lejos de mi país puedo compartir un poco de la cultura musical que llega desde allá. Si son otros géneros trato de darle vida a los temas”	“Depende del género, hay unos que son rápidos y te hacen emocionar, los que son lentos te dan como que tristeza o algo así, los clásicos te hacen sentir emoción o pasión por que como son en ensamble las obras, suena hermoso”	“Va cambiando con lo que tocas, si es tropical te sientes alegre y con ganas de bailar, si es algo mas rápido te sientes emocionado, si es mas lento te sientes relajado, así varía de lo que toques”	“Solo toco como 3 pero es muy diferente uno del otro. Puedes sentirte alegre con uno y triste con otro, entonces depende de cómo esté para ver que toco, sino me toca estudiar y ahí si toco lo que me mande el profe”	“Depende de que toques, por qué no es lo mismo la emoción del rock, a la alegría de una cumbia o a la tristeza de un pasillo. Tienes de donde elegir”	La variedad de emociones y sensaciones que se perciben al interpretar varios géneros musicales van de la mano con la expresión que el sujeto tenga o hacia quién quiera dirigir la misma, tal y como Arazi (2013) lo explica, la variedad de géneros musicales y de ritmos evidencian la gran capacidad de comunicación de este arte.

## Cuadro número 19

*Diferencia entre tocar y escuchar un género musical*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Ehh pues bueno, el escuchar te deja aprender como vivió el cantante esa parte de su	“Emm, cuando escuchas aprecias todo completo, cuando tocas debes concentrarte	“Que cuando tocas está en tus manos que algo salga bien y puedes meterle cosas tuyas que	“Escuchando se te abren más los oídos, si no es para estudiar y solo para oír te hace sentir la historia de la	“Tocando aprendes que debes hacer y si te llega la obra puedes sentirla y hablar por ahí.	Volviendo a la temática de considerar a la música como un idioma, el mismo que está compuesto por frases y oraciones que intentan

vida, tocando el tema se vuelve tuyo por un momento y debes hacerle honor, no?”	en tus cosas y no distraerte de los tiempos”	suene mejor, cuando escuchas ves en donde te jales y lo que debes mejorar”	canción. Tocando debes practicar para que cuando toques te sientas bien sin que te jales en nada”	Escuchando aprendes del autor y si te llega también te sientes como se sintió cuando escribó”	comunicar algo (Arazi, 2013), es evidente que va a existir una variedad de sensaciones al momento de escuchar o interpretar un género musical. En el caso de diferenciar entre el escucharlo y el interpretarlo, los participantes se enfocan más en la habilidad técnica de sí mismos al momento de tocar, la cual refleja la necesidad de que su arte sea aceptada por el Otro.
---	--	--	---	---	---

## Cuadro número 20

*Gustos musicales varían frente a emociones o sentimientos  
Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Pues claro, cuando estoy alegre pongo un cuarteto o ska, si estoy enojado pongo un heavy metal, si estoy triste pongo un tanto y saco un trago (risas)”	“Claro, cuando estoy feliz toco Jazz, triste pasillos, enojado beep bop”	“Si, si estas triste oyes música más triste para sentirte mejor (risas), si estas feliz escuchas algo que te alegre y así”	“Si, por eso mismo hay tanto género, oyes una cosa te sientes feliz, oyes otra te sientes triste, oyes otra te dan ganas de saltar, para todos hay”	“Claro que si, por eso me gustan el metal, los pasillos y las cumbias, un género para cada sentimiento (risas)”	Cada género musical, y por ende la música en sí, actúa como objeto del adolescente, el cual está cargado de cosas que decir (Lerude, 2016) (Arazi, 2013), es entonces que depende del género musical a escuchar o interpretar, la reacción del sujeto y sus sensaciones al exponer o ser expuesto al mismo.

## Cuadro número 21

*Emociones modifican capacidad de interpretación musical*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Si, definitivamente si. No puedes actuar bien en el escenario si no estas bien, si estas enojado se nota y las cosas salen mal, pero si toda la banda esta bien y tu también todo suena hermoso”	“A mi si me pasa, cuando estoy <i>bajoneado</i> no me dan muchas ganas de tocar y los pasajes salen feos y sin mucha armonía, pero cuando estoy bien ahí si suena como debe sonar”	“Yo diría que si por que cuando tengo un día malo, me desquito con los tambores y salgo mas fresco, si estoy triste no me gusta tocar por que todo suena mal”	“Si, por que cuando estoy enojado no puedo tocar, me jalo en todo lado y ni el tiempo cojo bien. Pero si estoy feliz me emociono y toco demás de rápido (risas), es mejor un intermedio”	“Creo que si, por que se ve nomas cuando la gente toca sin ganas que todo le sale feo, pero si está feliz, así no haya ensayado e improvise, todo sale bien”	El estado emocional del participante afecta directamente a su capacidad de expresión musical, ya sea para apreciarla o para interpretarla. Las emociones tienen un impacto considerable en la capacidad de poner en práctica la técnica y de apreciar ritmos y entonaciones al momento de practicar la música.

## Cuadro número 22

*Consideración sobre expresar emociones con la música*  
*Elaborado por el autor del presente estudio*

CONFL01	CONFL02	CONFL03	CONFL04	CONFL05	Análisis
“Claro que se puede, hay tanta variedad de géneros y de instrumentos que hay uno para cada gusto, fuertes o	“Pues si se puede, cuando estas triste y tocas algo triste como que esa tristeza se te va, y cuando estas feliz	“Si puedes pero creo que más con otros instrumentos que hacen melodía, como yo solo marco ritmo puedo “desestrezarme” y	“Si se puede, por eso cuando escribes una canción escribes de tu vida, de cómo te sientes, así sea solo	“Ya te digo que es como aprender inglés, es un idioma sin palabras, ahí puedes decir	Ya sea con la música o con cualquier otro tipo de arte, es el proceso sublimatorio el que confirma que existen varios métodos de expresión emocional fuera de la

débiles, energéticos o aburridos, puedes expresar lo que quieras”	todo mejora hasta tocas con mejor técnica, la música te ayuda en un montón de cosas”	desquitarme, pero si quiero decir algo lindo mejor es con los violines”	instrumental intentas poner todo lo que sientes ahí”	como te sientes con sonidos y todos te oyen, luego estas más tranquilo”	palabra que pueden ser usados (Laplanche & Pontalis, 1996). Si bien pueden hacerse presentes de manera inconsciente, no dejan de tener el peso de un mecanismo de expresión emocional y personal. Fuera de la sublimación, las respuestas también apuntan a una descarga emocional considerable por parte de los participantes, quienes comentan el sentirse mejor o aliviados al usar la música.
---	--	---	--	---	---

## Cuadro número 23

*Momento preferido para tocar el instrumento*

*Elaborado por el autor del presente estudio*

<b>CONFL01</b>	<b>CONFL02</b>	<b>CONFL03</b>	<b>CONFL04</b>	<b>CONFL05</b>	<b>Análisis</b>
“Y bueno, a mi en cualquier hora del día si siento que quiero cantar pues canto, a mi me encanta. Si consideras la cuestión de horarios siempre será por la tarde noche que tengo tiempo.”	“Emm, en la tarde, cuando pasa el almuerzo tengo esa necesidad de tocar, una necesidad fuerte.”	“Ehh, en la tarde digamos que hago mis cosas y tengo tiempo, entonces ahí prefiero tocar”	“Mmm, en las noches que nadie me molesta”	“Pues yo creo que a cada momento, osea siempre tienes esas ganas de tocar, puede que por los horarios no puedas hacerlo pero siempre están ahí esas ganas.”	La mayor parte de respuestas apunta a que la práctica musical se hace presente en momentos en los que consideran tener el espacio apropiado, sin molestias ni distracciones.

## 5. Conclusiones

Luego de haber investigado la parte teórica y haber realizado la parte práctica del presente estudio, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- La sublimación, tal como lo establecen Laplanche & Pontialis en su diccionario de términos psicoanalíticos, es uno de los varios destinos de la pulsión para poder emerger de una manera no sexual. Encuentra la energía necesaria dentro de la pulsión sexual, cambiando una actividad sexual de salida hacia una que no tenga características sexuales y sea socialmente aceptada, sea ya algo intelectual, artístico o físico-muscular (Laplanche & Pontalis, 1996). Los contenidos a sublimar son inconscientes y el hecho de poner en práctica un ejercicio artístico (como la música) que incluya a varias habilidades y que se vaya generando de acuerdo al tiempo de la obra, dan una oportunidad de expresión inconsciente mayor, evadiendo parcialmente filtros de censura al expresarse, todo esto a diferencia de un ejercicio estático como por ejemplo la lectura musical, la cual no ayuda a la expresión personal o a la sublimación.
- Se ha establecido que la adolescencia es una etapa (construida por la sociedad) de cambios en la vida de una persona, en donde se vuelve difícil tramitar emociones y sentimientos claramente. La palabra y el discurso que el individuo genera en esta etapa de su vida tiene una gran importancia para sí mismo, ya que al no ser reconocido como niño o adulto, tiende a caer en un limbo social en donde el reconocimiento del discurso generado hace que el sujeto se fortalezca o debilite, tomando un camino hacia el posterior desarrollo adulto. Es importante que dicho discurso sea presentado frente a alguien que funcione como testigo, tanto de la expresión (discurso), como de la adolescencia de ese sujeto para su reconocimiento. El papel que tiene la música para un adolescente salta a la vista de dos maneras: Al ser escuchada (vuelta de la pulsión hacia sí mismo) y al ser interpretada, de ambas maneras el apreciar y experimentar el arte hace que el adolescente entre a un grupo o “tribu”, la cual lo reconoce y valida su existencia.

- La creación por parte de un adolescente es un reflejo de las experiencias y vivencias hasta el momento, todo esto con el objetivo de reflejar contenidos y energía propia hacia el Otro, ya que tal y como Nasio lo explica en su escrito “¿Cómo actuar con un adolescente difícil?”, “La adolescencia es el momento en el que nos damos cuenta de cuan vital es el otro (...) para cada uno de nosotros, cuánta necesidad tenemos del otro para ser nosotros mismos.” (Nasio, 2010, p. 19)
- La sublimación y el arte van de la mano en la expresión personal. En el caso de la música, las habilidades que el sujeto debe tener para poder poner en práctica una técnica musical son varias, desde la lectura de partituras, conteo de tiempo, habilidades de motricidad tanto fina como gruesa, y la capacidad de reconocer pasajes fuertes o débiles, los cuales expresan cosas distintas, todo esto hace de la práctica musical un ejercicio cerebral completo. Si bien la música y el psicoanálisis son dos asignaturas totalmente distintas, tienen ciertos puntos de articulación entre la una y la otra, principalmente el lenguaje (tanto el lenguaje musical como el español tienen reglas y símbolos usados para escribir y leer información, tienen inicio y final, y finalmente la comunicación es posible con cualquiera de ambos), el cual puede ser leído e interpretado y ambos (psicoanálisis y música) deben tener una intención al expresar la idea que está de por medio, tal como Arazi lo describe, ambas tienen sentido, estructura y son reconocidas y utilizadas por una comunidad (Arazi, 2013).
- Dentro del trabajo aplicado se utilizaron encuestas y entrevistas dirigidas a obtener información clave sobre el uso de la música en la vida de los participantes, además de obtener información sobre la experiencia vivida en la adolescencia de los mismos y cómo es que, ser músico influye en las reacciones de ajenos sobre los adolescentes.
- Se realizó un estudio cualitativo con elementos cuantitativos a un grupo de 30 estudiantes del Conservatorio Franz Liszt los cuales fueron encuestados para ser parte de la presente disertación, 25 cumplieron con los requisitos totales para poder ser tomados en cuenta (haber cumplido desde 15 hasta 25 años de edad, tener un amplio conocimiento del arte musical escrito e interpretado, haber compuesto e interpretado obras inéditas y ser estudiante regular del conservatorio).

- Los resultados de las entrevistas ayudaron a confirmar que el uso del arte musical por parte de los alumnos es una ayuda para su expresión personal y mejora sus capacidades sociales, independientemente del instrumento elegido para la práctica, el hecho de poder interpretar una obra hacia una audiencia (ya sea de muchas o pocas personas) ayuda a sentirse escuchado y sostenido, además dan fe de que las personas tienden a tener una mejor impresión sobre adolescentes que practican el arte musical, incluso llegando a ser más atractivos hacia el sexo opuesto.
- No es necesario que muchas personas dentro de la familia del estudiante practiquen música para que el gusto por este arte surja, ya que como Lacan parafrasea a Picasso “El artista no busca el arte, lo encuentra”.
- El interés de practicar su instrumento y entonar una melodía es mayor (obviando el puntaje máximo en donde se dice siempre querer tocar) cuando se quiere expresar una emoción o sentimiento, así confirmando que la música es en destino sublimatorio útil y efectivo, comparando los resultados de la encuesta y entrevistas en donde se dice que la música los ha ayudado a poder expresarse de mejor manera hacia los demás.

## 6. Recomendaciones

Se sugieren las presentes recomendaciones tanto para dar un aporte al psicoanálisis como para poder generar interés en las artes por parte de niños y adolescentes.

- Partiendo del estudio realizado y de la teoría trabajada para la elaboración del mismo, se recomienda continuar elaborando un trabajo más a fondo con la ayuda de otros autores sobre el tema de la sublimación y las artes, ya que si bien existen artículos y escritos sobre la sublimación, y otros referentes a las artes (en especial a las plásticas), ninguno converge en la importancia del arte en la sublimación personal y expresión de emociones a través de la misma.
- Se propone realizar un estudio de campo significativamente más amplio que el presente, ya que al ser una disertación universitaria se ha tomado como muestra a 25 alumnos. De esta manera se podrá aportar a la teoría psicoanalítica una importante contribución en referencia a la función sublimatoria en los adolescentes que optan por las artes para expresarse.
- Se sugiere elaborar planes para poder ahondar temas referentes a las artes, en especial a la música en la educación básica e intermedia, y no solamente dejando a la materia como una clase de relleno. Con esto se podría enseñar una herramienta de expresión valiosa a los niños y adolescentes, pudiendo ser usada para una expresión emocional más sana y una elaboración y surgimiento de artistas desde edades tempranas.

## 7. Bibliografía

- Arazi, S. (2013). *Psicoanálisis y música*. Santiago de Chile: Escuela de Psicoanálisis Lacaniano.
- Bárcena, P. M. (15 de 08 de 2017). *Etimologías de Chile*. Recuperado el 2017, de <http://etimologias.dechile.net/?adolescente>
- Barrionuevo, J. (S/F). *Las metamorfosis de la pubertad y el despertar de la primavera*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología. Buenos Aires: UBA.
- Blos, P. (1970). *Los comienzos de la adolescencia*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chemama, R., & Vandermersch, B. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Crespo, N. (2012). *Lenguaje musical*. Buenos Aires: Boileau Editorial Musical.
- Dolto, F. (1990). *La causa de los adolescentes*. Barcelona: Seix Barral.
- Fernández, E. (2011). *Adolescencia y tribus urbanas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Firpo, S. M. (2000). *Clínica psicoanalítica con adolescentes "Enigma II: Sublimación"*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens.
- Freud, S. (1900, 1984). *La interpretación de los sueños*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1901/1995). *Tres ensayos de la teoría sexual*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1915, 1984). *Lo Inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915/1984). *La Represión*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915/1984). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1919, 1984). *Más allá del principio del placer*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1921/1985). *Psicología de las masas y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923/1984). *El yo y el ello*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gay, P. (1989). *Freud: Una vida de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Paidós.
- Helena, G. (01 de 01 de 2001). *Etimologías*. Recuperado el 30 de 06 de 2017, de <http://etimologias.dechile.net/?sublimacio.n>.
- Lacan, J. (1983). *Seminario 2: El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Laplanche & Pontalis, J. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Laplanche, J. (1983). *Problemáticas III: La sublimación*. Buenos Aires: Amorrortu

editores.

León, K. (2016). *Introducción al Solfeo: Nivel Inicial*. Quito: Franz Lizst.

Lerude, M. (2008). *La cuestión de la adolescencia*. Quito: La Letra.

Lerude, M. (2016). *Las preguntas sobre el objeto*. Quito: Rayuela .

Nasio, J. D. (2010). *¿Como actuar con un adolescente difícil?* Buenos Aires: Paidós.

Núñez, C. (21 de 07 de 2016). *Global Citizen* . Recuperado el 2017, de Sitio Web de Global Citizen: <https://www.globalcitizen.org/es/content/13-amazing-coming-of-age-traditions-from-around-th/>

Rosero García, L., Rosero Arcos, V., & Mora Acosta, L. (2011). *Juventud e identidad: Un acercamiento a las tribus urbanas*. San Juan de Pasto: GEPU.

Roudinesco & Plon, E. (2008). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Universidad Antonio Prat. (13 de Mayo de 2009). Modelo de aparato psíquico. *Metapsicología* . Santiago, Chile: Universidad Antonio Prat.

Vita, M. F. (16 de Noviembre de 2015). *Aparato psíquico de Freud y la escritura*. Recuperado el 2017, de [grafologiaypersonalidad.com](http://www.grafologiaypersonalidad.com): <http://www.grafologiaypersonalidad.com/aparato-psiquico-de-freud/>

## 8. Anexos

**Anexo 1, encuesta realizada a estudiantes del Conservatorio Franz Liszt, Quito (2017).**

### **Encuesta semi-estructurada para el estudio “Música como mecanismo pulsional y sublimatorio y sus relaciones con la clínica adolescente” de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador**

**Nota:** Toda la información recabada en la siguiente encuesta será de uso privado, ninguno de los datos personales suministrados por parte del sujeto a quien es aplicada será distribuido total o parcialmente. La finalidad de la obtención de información por medio del presente documento es validar y confirmar (o negar) una hipótesis previamente planteada.

Leer detenidamente los ítems y elegir (subrayando o encerrando) una sola respuesta. En el caso de las preguntas abiertas, ser lo más preciso posible.

1. Rango de edad:

- a) 15-18
- b) 19-21
- c) 22-24
- d) 25

2. Años estudiando música:

- a) Instrumento \_\_\_\_\_ años
- b) Solfeo \_\_\_\_\_ años

3. Instrumento que practica:

- a) Cuerdas (Piano [cuerda pulsada], violín, Celo, Guitarra, etc.)
- b) Vientos (Trompeta, trombón, flauta, clarinete, etc.)
- c) Percusión (Batería, tambores, timbal, xilófono, etc.)
- d) Canto

4. En mi familia, \_\_\_\_\_ personas más practican música.

5. Cuando interpreto mi instrumento me siento:

*	*	*	*
1 (Triste)	2(Regular)	3(Contento)	4 (Extasiado)

6. Al interpretar la obra que más me gusta siento que puedo sentirla y expresarla al:

*	*	*	*
0%	33%	66%	100%

7. ¿De qué manera considero que la música me ha ayudado a expresar como persona?

---



---



---



---

8. ¿He creado obras musicales inéditas?

Si / No

(en caso de ser respuesta afirmativa) ¿Cuántas obras y qué tipo de música te gusta componer?

---

9. ¿Qué tipo de género musical es de mi agrado?

---

10. Describe ¿qué estilo musical te gusta interpretar? y ¿cómo te sientes después de hacerlo?

a) Cuando estoy alegre o feliz

---



---

b) Cuando estoy triste o melancólico

---



---

c) Cuando estoy enojado

---

---

11. ¿ En qué momento se despierta el interés de tocar tu instrumento.

---

---

**Anexo 2, guía de entrevista realizada a estudiantes del Conservatorio Franz Liszt.**

**Entrevista personal para el estudio “Música como mecanismo pulsional y sublimatorio y sus relaciones con la clínica adolescente” de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador**

Nota: Toda la información recabada en la siguiente entrevista será de uso privado, ninguno de los datos suministrados por parte del sujeto entrevistado será distribuido total o parcialmente. La finalidad de la obtención de información es validar y confirmar (o negar) los resultados obtenidos en la encuesta previamente realizada.

1. Saludo e introducción a la entrevista.
2. ¿Qué edad tienes? D
3. ¿De dónde surge tu interés inicial hacia la música?
4. ¿Por qué razón decidiste estudiar música?
5. ¿Cuánto tiempo llevas siendo estudiante de música?
6. ¿Por qué elegiste el instrumento que tocas para especializarte dentro del conservatorio?
7. ¿Cómo ha sido tu experiencia interpretando instrumento para audiencias o en público?
8. El nerviosismo de las primeras interpretaciones con público ¿se mantiene o ha ido disminuyendo?
9. ¿Cuál es la emoción más fuerte que sientes al tocar en público, los nervios o la emoción de la obra?
10. ¿Hay músicos en tu familia?, ya sean profesionales o amateur.

11. ¿Cómo ha influenciado la música en tu vida?
12. Y en tu vida sentimental, ¿ha habido algún cambio desde cuando no tocabas a cuando ya has ido adquiriendo experiencia musical?
13. Después de tocar o interpretar una obra ¿qué te causa emoción? ¿te sientes diferente? ¿Cómo?
14. ¿Es igual la emoción de la obra, al tocar cuando recién iniciabas y no tenías una técnica adecuada a lo que sientes ahora? ¿En qué se diferencia?
15. ¿Ha ayudado la música a poder expresarse de una mejor manera? ¿Cómo?
16. La manera de crear relaciones sociales ¿se ha modificado luego de tu experiencia de expresión musical? ¿De qué forma?
17. ¿Has escrito obras propias? ¿Cuántas y de qué género?
18. ¿Por qué elegiste ese género para componer? ¿Tuvo que ver la manera en la que te sentías en ese momento?
19. Luego de componer, ¿te sentiste diferente? ¿Cómo?
20. ¿Cuál es tu género musical preferido? ¿Por qué?
21. ¿Cómo te hace sentir el escuchar: pop, rock, baladas, tropical?
22. ¿Se diferencia en algo el tocar alguno de los ritmos descritos antes a escucharlos? ¿En qué?
23. ¿Qué te inspira hacer luego de tocar o escuchar los ritmos mencionados anteriormente?

24. Al sentir emociones distintas (felicidad, tristeza, ira), ¿Tus gustos musicales cambian?

¿Por qué?

25. ¿Consideras que las emociones modifican tu capacidad de interpretar una obra? ¿Por

qué?

26. ¿Piensas que puedes expresar tus emociones por medio de la música?

27. ¿Qué emoción es la que más te inspira tocar? ¿Por qué?

28. ¿Cuál consideras es el momento del día preferido para practicar tu instrumento?

**Anexo 3, consentimiento informado enviado a los padres de familia de estudiantes menores de edad del Conservatorio Franz Liszt (2017).**

***Consentimiento informado***

Quito, noviembre del 2017

Documento de consentimiento informado dirigido a estudiantes de música del Conservatorio Franz Liszt o a sus padres de familia, con el objetivo de invitar al estudiante a ser parte de la investigación "Música como destino pulsional y sublimatorio y su relación con la clínica adolescente".

Mi nombre es Santiago Dávila Lasso CI. 1724590151, soy egresado de la Facultad de Psicología, carrera de Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE, y esta investigación surge del conocimiento de la existencia de la función sublimatoria del arte, en específico de la música, siendo capaz de hacer expresable lo que en ocasiones se vuelve difícil de poner en palabra. Se toma en cuenta la función musical en su totalidad, desde el solfeo (lectura y escritura, además del conocimiento de lenguaje musical), composición, hasta llegar a la técnica aplicativa del instrumento que el participante interprete.

El estudio se realiza con enfoques basados en la teoría psicoanalítica, siendo supervisado por un profesional en la psicología clínica y psicoanálisis con años de experiencia dentro de la facultad.

La información obtenida a partir de la aplicación de una encuesta semi-estructurada a estudiantes del Conservatorio Franz Liszt, servirá para confirmar o descartar una hipótesis planteada anteriormente, la cual establece que, la música funciona como una herramienta de expresión personal de emociones al ponerla en práctica tanto de manera escrita como en su ejecución, independientemente del instrumento a interpretar.

La participación del estudiante es totalmente voluntaria, se protegerá su identidad y la información que se obtendrá será de uso estrictamente confidencial para la disertación anteriormente planteada.

El procedimiento a seguir para la aplicación de la encuesta es el siguiente:

Se entregará al/la estudiante un cuestionario de dos páginas con 11 preguntas, 5 de ellas de elección múltiple y las demás 6 para completar con información referente a su experiencia musical. La duración para completar el cuestionario es de 10 minutos aproximadamente. En

caso de no querer contestar una pregunta (cual sea), puede dejarla en blanco. Posteriormente se tabulará la información y se estudiará para poder confirmar o descartar la hipótesis anteriormente mencionada.

El estudio requiere solamente una encuesta por participante, de tal manera que el cuestionario será aplicado solamente una vez, así terminando la participación de los estudiantes del Conservatorio Franz Liszt.

Cualquier duda existente sobre el estudio a realizar no dude en contactar al ejecutor de la disertación, cuyo número telefónico estará adjunto al nombre al final del presente documento.

Sin mas que agregar me despido agradeciendo su colaboración

Firma director disertación  
Francisco Jaramillo Tejada

Firma ejecutor disertación  
Santiago Dávila Lasso  
0984562797

***He leído la información proporcionada o me ha sido leída. He tenido la oportunidad de preguntar sobre ella y se me ha contestado satisfactoriamente las preguntas que he realizado. Consiento voluntariamente que yo, o mi hijo/hija colabore en esta investigación como participante y entiendo que tengo/tiene derecho a retirarme/se o no responder a preguntas de la investigación en cualquier momento.***

**Nombre del participante**\_\_\_\_\_

**Nombre del representante legal (de ser el caso)**\_\_\_\_\_

**Firma del participante o representante legal**\_\_\_\_\_

**Fecha (Día/mes/año)**\_\_\_\_\_

**Anexo 4, consentimiento informado para entrevistas de estudiantes del Conservatorio Franz Liszt (2017).**

***Consentimiento informado***

Quito, Abril del 2018

Documento de consentimiento informado dirigido a estudiantes de música del Conservatorio Franz Liszt o a sus padres de familia, con el objetivo de invitar al estudiante a ser parte de la investigación “Música como destino pulsional y sublimatorio y su relación con la clínica adolescente”.

Mi nombre es Santiago Dávila Lasso CI. 1724590151, soy egresado de la Facultad de Psicología, carrera de Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE, y esta investigación surge del conocimiento de la existencia de la función sublimatoria del arte, en específico de la música, siendo capaz de hacer expresable lo que en ocasiones se vuelve difícil de poner en palabra. Se toma en cuenta la función musical en su totalidad, desde el solfeo (lectura y escritura, además del conocimiento de lenguaje musical), composición, hasta llegar a la técnica aplicativa del instrumento que el participante interprete.

El estudio se realiza con enfoques basados en la teoría psicoanalítica, siendo supervisado por un profesional en la psicología clínica y psicoanálisis con años de experiencia dentro de la facultad.

La información obtenida a partir de la aplicación de una entrevista a estudiantes del Conservatorio Franz Liszt, servirá para confirmar o descartar una hipótesis planteada anteriormente, la cual establece que, la música funciona como una herramienta de expresión personal de emociones al ponerla en práctica tanto de manera escrita como en su ejecución, independientemente del instrumento a interpretar.

La participación del estudiante es totalmente voluntaria, se protegerá su identidad y la información que se obtendrá será de uso estrictamente confidencial para la disertación anteriormente planteada.

El procedimiento a seguir para la aplicación de la entrevista es el siguiente:

Se explicará el motivo por el que la entrevista está siendo realizada, argumentando el valor de la información que será recibida para el estudio a realizar. Posteriormente se iniciará con preguntas base, las cuales irán recabando información del entrevistado, como edad, tiempo de

estudio del arte musical, experiencia en escenarios y demás. Finalmente se indagará acerca de la experiencia emocional relacionada directamente a la música y a la interpretación del instrumento de su elección.

El estudio requiere solamente una entrevista por participante, de tal manera que la reunión será realizada solamente una vez, así terminando la participación de los estudiantes del Conservatorio Franz Liszt.

Cualquier duda existente sobre el estudio a realizar no dude en contactar al ejecutor de la disertación, cuyo número telefónico estará adjunto al nombre al final del presente documento.

Sin mas que agregar me despido agradeciendo su colaboración

Firma director disertación  
Francisco Jaramillo Tejada

Firma ejecutor disertación  
Santiago Dávila Lasso  
0984562797

***He leído la información proporcionada o me ha sido leída. He tenido la oportunidad de preguntar sobre ella y se me ha contestado satisfactoriamente las preguntas que he realizado. Consiento voluntariamente que yo, o mi hijo/hija colabore en esta investigación como participante y entiendo que tengo/tiene derecho a retirarme/se o no responder a preguntas de la investigación en cualquier momento.***

**Nombre del participante**\_\_\_\_\_

**Nombre del representante legal (de ser el caso)**\_\_\_\_\_

**Firma del participante o representante legal**\_\_\_\_\_

**Fecha (Día/mes/año)**\_\_\_\_\_

**Anexo 5, tabla de nómina para entrevistas de estudiantes del Conservatorio Franz Liszt (2017).**

<b>Número</b>	<b>Código de Entrevista</b>	<b>Sexo</b>	<b>Edad</b>	<b>Relación con el conservatorio</b>	<b>Lugar</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Completud de la entrevista</b>
1	CONFLO1	Masculino	25	Esudiante regular	Conservatorio Franz Liszt	Voz	100%
2	CONFLO2	Masculino	20	Esudiante regular	Conservatorio Franz Liszt	Bajo	100%
3	CONFLO3	Masculino	23	Esudiante regular	Conservatorio Franz Liszt	Batería	100%
4	CONFLO4	Masculino	19	Esudiante regular	Conservatorio Franz Liszt	Saxofón	100%
5	CONFLO5	Masculino	22	Esudiante regular	Conservatorio Franz Liszt	Teclado	100%