



CENTRO UNIVERSITARIO  
INDOAMERICANO

*Conocer para Trascender*

CENTRO UNIVERSITARIO INDOAMERICANO

---

---

*INCORPORADA A LA UNAM, CLAVE 8909-25*

**ESTUDIO HERMENÉUTICO SOBRE EL DISCURSO DE LOS  
ADOLESCENTES ACERCA DE LA FUNCIÓN DE  
LA MÚSICA EN SU VIDA DESDE UN MARCO REFERENCIAL  
PSICOANALÍTICO.**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN PSICOLOGÍA**

P R E S E N T A:

**VICTOR ENRIQUE SOLÍS SOSA**

ASESOR: MTRA. MARIA DEL CARMEN EUSEBIA FRANCO CHAVEZ

TLALNEPANTLA, EDO. DE MÉX.

2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Para el sujeto ya constituido es difícil distinguir lo propio de lo ajeno, sobre todo cuando lo ajeno es lo que le ha otorgado un lugar en la sucesión generacional y un nombre que lo representa. En su alma juegan los objetos internos y en ciertos momentos aquello por lo que es representado queda fuera del juego; objetos introyectados que determinan su destino: el mío.

A continuación hago mención de aquellos objetos (personas) que han tenido que ver con mi destino, haciendo alusión a ellos en un orden que obedece a la tradición, que cada quien determine su lugar...

El primer agradecimiento es para las dos personas de cuyo (des)encuentro sexual deviene mi existencia, y por que soy efecto de la legislación de un padre sobre el deseo de una madre, mis padres: María Eugenia Sosa y Enrique Solís, gracias por su paciencia, comprensión y afecto.

Solo a partir de la fraternidad podemos explorar de manera prematura los encantos y desencantos de la cooperación y la competencia, sin temor a perder el amor por nuestras fantasías, gracias Rodrigo.

Más que un agradecimiento fugaz, un agradecimiento eterno, y más que un agradecimiento, una dedicatoria para aquella persona que ha alimentado y frenado mis fantasías, que ha moderado mis comportamientos y soportado mis excesos, para el ser que es viva imagen del objeto causa de mi deseo, de mi admiración y amor, gracias Vane, te adoro.

En algún momento de mi vida tuve la fortuna de aprender que la familia se puede elegir, y que hay personas que lo elijen a uno como familia, gracias Cesar, por que aquellos que luchan con nosotros las más difíciles batallas y comparten con nosotros los más deliciosos banquetes, merecen la más destacada de las medallas.

A mis abuelos paternos, por que los nombres a través de los cuales me hago representar son un préstamo de ellos (Victoria y Enrique), y a mis abuelos maternos, por que hay más en mi que

aquello que me representa, y eso es la columna vertebral de mis pasiones, y de ésta tesis (Angelita, por la que tengo especial cariño y Saúl).

A mi familia paterna, por que a través de ellos aprendí cuál es el discurso oficial, el del amo y aquello que para la cultura debe ser ocultado y lo que debe ser enaltecido.

A mi familia materna, tíos y primos, en especial a mi tío Luis y Saúl, por que gracias a ellos aprendí que el discurso oficial tiene sus orificios y recovecos, y que se puede jugar con las palabras y las significaciones para crear nuevos sentidos para develar lo oculto.

Agradezco a mis amistades de la preparatoria y la universidad, con los que viví momentos memorables, momentos que me constituyen: a Vega, Pichi, Samsom, Borges, Valle, Katz, Chipitin, Rose, y todos aquellos cuyo nombre se me escapa. De manera muy especial quiero agradecer a la Lic. Guadalupe Santiago, que ha tenido la paciencia de escucharme y la confianza para que la escuche, y a Chris, amistad que me enseñó por segunda vez que la familia se puede escoger y que uno puede ser escogido como familia.

Agradezco a mis compañeros de trabajo y amigos de CAPE, en especial a mi jefe y amigo, Poncho que me ha brindado la confianza para trabajar y aprender de él.

Agradezco también a mis maestros de la universidad, que me brindaron distintos puntos de vista de lo que es la psicología, y que nutrieron mi intelecto; en especial quiero agradecer a la Lic. Maria Eugenia Nicolín, directora de carrera y asesora de mi tesis, que me ha apoyado en innumerables ocasiones, así como a la Lic. Maria Estela Flores, que me ha brindado su tiempo y comprensión.

De manera destacada, quiero ofrecer mis agradecimientos a mi directora de tesis, la Maestra Maria del Carmen Franco misma que fue comprensiva, ilustrativa y paciente durante la realización de este escrito, y que ha lo largo de las materias que curse con ella, mostró de una manera elocuente la esencia del psicoanálisis, disciplina con la que me identifiqué plenamente y que creo que marcará mi porvenir, esperando que no sea el mismo que el de una ilusión...

Y parafraseando a Metallica:

If I had to thank all who have been cool to me since I was born:

- A. The list will be print so small you couldn't read it
- B. There wouldn't be room for the rest of the stuff.
- C. I would have a 36 page book of greetings
- D. Long lists are boring.
- E. All of the above
- F. None of the above.
- G. Do you really care anyway???

So here is a "fuck yeah" to my friends, family and drinking partners.

YOU KNOW WHO YOU ARE!!!!

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	2
INTRODUCCIÓN .....	7
RESUMEN .....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	10
CAPTULO I: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL .....	24
A) ANTECEDENTES .....	25
B) LA ADOLESCENCIA .....	30
1. Perspectiva Desarrollista .....	30
2. .Perspectiva Psicoanalítica .....	34
C) NOCIONES FUNDAMENTALES DE LINGÜÍSTICA .....	38
1. Conceptos de Lingüística Estructural .....	38
2. El Giro Lacaniano y la Primacía del Significante .....	41
D) CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS .....	45
1. El Goce Fálico y EL Goce del Otro .....	45
2. Sublimación, Experiencia Sublime y Sinthome .....	51
3. La Compulsión a la Repetición y "Más Allá del Principio del Placer." .....	56
4. El Discurso Dirigido al Otro y La Histérica como Discurso .....	59
5. La Identificación .....	67
CAPITULO II: OBJETIVOS, HIPÓTESIS, Y JUSTIFICACIÓN .....	70
A) OBJETIVOS .....	71
B) HIPÓTESIS .....	72
C) JUSTIFICACIÓN .....	73

<b>CAPITULO III: MÉTODO</b> .....	<b>78</b>
A) MÉTODO.....	79
B) MOMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	84
<b>CAPITULO IV: RESULTADOS Y CONCLUSIONES</b> .....	<b>88</b>
A) PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	89
1. Panorama General del Vínculo Adolescencia-Música.....	89
2. Análisis de la Primera Categoría: Sublimación y Experiencia Sublime.....	102
3. Análisis de la Segunda Categoría: Compulsión a la Repetición.....	113
4. Análisis de la Tercera Categoría: Discurso de la Histérica.....	122
5. Análisis de la Cuarta Categoría: Identificación.....	131
B) CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES.....	137
<b>GLOSARIO DE TÉRMINOS PSICOANALÍTICOS</b> .....	<b>149</b>
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>152</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>156</b>

## INTRODUCCIÓN

"...Poniéndonos entendimiento, los unos a los otros  
con salmos, himnos y cánticos nuevos..."

Colosenses 3:16

En la actualidad, gracias a los medios masivos de comunicación como la televisión, las personas tenemos acceso a una gran cantidad de repertorio musical, podemos mencionar canales como Mtv, VH1, Telehit, etc, cuya misión es difundir música a nivel masivo; por otro lado, gracias a los medios como el Internet contamos con programas de computadora tales como el Kazaa, el IMesh, el Ares y el Napster, a través de los cuales también podemos tener acceso a un gran repertorio musical; además de estos medios, también se encuentra la radio, cuyo fin, entre otros, es difundir música también a nivel masivo. Aunados a los medios de comunicación, se encuentran las herramientas tecnológicas como la ciencia informática, a través de la cual, la música puede ser reproducida con gran facilidad, y sin la necesidad de comprar el material discográfico original.

Todos estos avances que se encuentran estructuralmente vinculados con la globalización, han hecho de la música una de las formas de expresión más importantes y una manifestación cultural característica de la última mitad del siglo veinte y de los primeros años del siglo veintiuno, todos hemos oído hablar de grupos musicales como Metallica, Caifanes, Los Fabulosos Cadillacs, Nirvana, Los Rolling Stones, Molotov y los Beatles, por solo mencionar algunos; también sabemos de la gran cantidad de gente que acude a sus conciertos, e incluso hemos oído hablar de los actos criminales y suicidios a los que "han sido inducidos" algunos jóvenes por escuchar cierto tipo de música.

Todas estas manifestaciones culturales, nos llevan a preguntarnos si la música, cumple alguna función en la estructura psíquica de los sujetos, y si es así ¿cuál es?, ¿por qué existen grupos o artistas tan incómodos para la superestructura social? ¿Por qué la generalidad de adolescentes se ve atraída hacia algún tipo específico de música? ¿Qué le dicen las letras de las canciones a los adolescentes? ¿Para qué cantan? ¿Para quién cantan? ¿El cantar una pieza musical puede llevar a un individuo a experimentar un grado tal angustia que le imponga un pasaje al acto? ¿El cantar está relacionado de alguna forma con la sublimación o con el goce? Y de forma más



general ¿puede ser significada la música como un elemento que facilita el tránsito por la adolescencia?

Existen explicaciones que dan cuenta del impacto que tienen los grupos musicales dentro de la cultura, y qué papel juegan estos dentro de la sociedad; también existen explicaciones que nos explican como el canto permite "liberar el stress" y que incluso puede emplearse con fines terapéuticos, como en la musicoterapia o la terapia a través del canto primal; pero a lo que apuntamos con este trabajo es significar el fenómeno del canto, la escucha y el gusto por la música desde un marco referencial psicoanalítico, empleando como categorías explicativas los conceptos de sublimación, experiencia sublime, discurso de la histérica e identificación, y ver si al introducir estos conceptos es posible abrir las puertas para abundar en las relaciones existentes entre un sujeto (adolescente), su canto (que a final de cuentas es un discurso), la escucha de la música (que lleva a una interpretación de la misma) y el gusto por ella (que en última instancia es una catectización del objeto).

## RESUMEN

El propósito de la presente investigación fue esclarecer teóricamente, desde el punto de vista psicoanalítico, como el gusto, el canto y la escucha de la música pueden ser significados como elementos que le facilitan al adolescente el tránsito por este periodo; tomando como marco teórico-conceptual, constructos de la teoría psicoanalítica y su vertiente de la escuela francesa. Se aplicaron cincuenta cuestionarios semiestructurados a adolescentes de tercer grado de preparatoria, mismos que fueron interpretados a partir del método hermenéutico, empleando como categorías explicativas los procesos de sublimación y experiencia sublime, compulsión a la repetición, discurso de la histérica e identificación; a partir del análisis de los resultados, podemos concluir que el discurso de los adolescentes da cuenta de que bajo determinadas circunstancias, al canto, la escucha y el gusto por la música, subyacen los procesos arriba citados, por lo cual, para determinados adolescentes, la música es un elemento que facilita el tránsito por este periodo.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

"All that is, was and will be Universe much too big to see  
Time and space never ending Disturbing thoughts, questions pending  
Limitations of human understanding. Too quick to criticize  
Obligation to survive. We hunger to be alive  
All that is, ever. Ever was Will be ever  
Twisting. Turning Through the never"

Metallica

Es ineludible tomar como punto de partida para el abordaje de nuestra problemática, la ubicación de la misma en un tiempo histórico, en un contexto político y en una situación socio-cultural; para ello es necesario tomar como punto de articulación la globalización.

Desde una perspectiva histórica, la presión exitosa de los capitales y las instituciones financieras para promover la apertura de los mercados nacionales, el derrumbe de las sociedades de Europa oriental y con ellas el paradigma del socialismo, las políticas privatizadoras, la revolución en las tecnologías comunicacionales e informáticas y de los sistemas productivos junto con la modificación en los hábitos de consumo y formas de vida que esto trajo consigo, hicieron que se empezará a hablar de la llegada de una nueva etapa denominada globalización; se puede ver a la globalización en base a dos vertientes, una que incluye la tendencia económica a la expansión y otra que también considera otras dimensiones institucionales propias de la modernidad, como las instituciones políticas y militares, el desarrollo científico y tecnológico que posibilita las transformaciones en la tecnología de las comunicaciones, el uso de la fibra óptica y el Internet, que permiten veloces intercambios de mensajes y, sobre todo, de capitales y mercancías que ejercen efectos inmediatos en todo el planeta (Gianni, 1992).

Una pregunta central es si la globalización y sus efectos son un fantasma a través del cual se intenta ocultar el llamado malestar en la cultura del que nos habla Freud en un artículo que lleva el mismo nombre; es decir si la mundialización es un ideal de completud que promete felicidad para todos en un cultura utópica siempre y cuando se sigan los "significantes amo" (Lacan 1973-74) acordes con este ideal como son la libertad, la eficacia, la alta calidad, la autorrealización, la lucha contra el terrorismo, el consumo, etc. Ya en 1930, este autor nos ponía un interesante ejemplo de lo que significa el malestar en la cultura:

“Porque podríamos objetar: ¿acaso no constituye un logro positivo de placer, un innegable aumento de la sensación de felicidad, el hecho de poder escuchar tantas veces como desee la voz del hijo que vive a centenares de kilómetros de mi lugar de residencia? ¿O que mi amigo me comunique, inmediatamente después de haber desembarcado, que ha sobrellevado bien el largo y penoso viaje? ¿Acaso no tiene importancia que la medicina haya conseguido reducir tanto la mortalidad infantil y el riesgo de infección de las parturientas y que se llegue a prolongar la media de la longevidad humana en un número considerable de años? Y todavía podríamos añadir una larga lista de estos beneficios que hemos de agradecer a la tan menospreciada era del progreso técnico y científico; sin embargo, ya oímos la voz de la crítica pesimista que nos recuerda que la mayoría de éstas satisfacciones sería como aquella "distracción barata" que recomendaba cierta anécdota y que consistía en sacar en las frías noches de invierno la pierna desnuda de debajo de la manta y, después, volverla a cubrir. Si no existiera el ferrocarril, que permite superar las distancias, el niño nunca tendría que abandonar la población natal y, por lo tanto, tampoco tendríamos la necesidad de escuchar su voz por teléfono. Y, si no existiera la navegación transoceánica, el amigo tampoco habría emprendido el viaje marítimo y yo no necesitaría el telegrama para apaciguar mis temores. ¿De qué me sirve la reducción de la mortalidad infantil si, precisamente por culpa de ello, nos hemos de reprimir a la hora de engendrar criaturas, de modo que, a fin de cuentas, no criamos más niños que en la épocas anteriores al dominio de la higiene, pero sí que nuestra vida sexual en el matrimonio se halla sometida a difíciles condiciones y probablemente actúa en contra de la benéfica selección natural? Y, finalmente, ¿para qué esta larga vida, si acaba resultando tan penosa, carente de alegrías y tan llena de sufrimientos que sólo podemos dar la bienvenida a la muerte como una liberación?” (Freud, 1930)

Vemos como este autor observaba con cierto pesimismo los avances tecnológicos y científicos, ya que aún cuando parecían aliviar un infortunio de la existencia humana, realmente solo apaciguaban las penalidades que la cultura misma había generado; es con estos mismos ojos con los que vemos la globalización, ya que si bien los avances alcanzados son realmente asombrosos, no son menos asombrosos los malestares que ella misma produce.

Así, si en éste momento del desarrollo cultural, tenemos por ejemplo la capacidad de purificar litros y litros de agua, es debido a que ello se ha hecho imprescindible debido al desarrollo de las grandes urbes; si bien es más fácil trasportarse de un punto a otro de una ciudad ya sea a través de medios colectivos de transporte o de automóviles particulares, es puesto que se ha hecho necesario debido a las grandes distancias que deben recorrer las personas para obtener los recursos para sustentarse; si cada vez más gente tiene acceso a la educación, se debe a que el campo laboral es cada día más competido y exige mayor educación formal.

Con toda ésta argumentación, no pretendemos decir que “las cosas sean peores que antes” ni tampoco que “hemos superado los problemas fundamentales que aquejan a la humanidad”, muy por el contrario, lo que queremos decir es que en esencia el malestar provocado por la cultura

sigue siendo el mismo que al principio de los tiempos, ya que la cultura, la adaptación a los preceptos culturales siempre ha exigido y sigue exigiendo la renuncia fundamental a la satisfacción pulsional, esto es lo que provoca el malestar, mismo que no ha podido ser superado con los avances tecnológicos ni con la globalización.

Es en éste mismo sentido que la globalización ha impactado sobre el núcleo familiar, (generando satisfacciones sustitutivas por un lado y malestar por el otro) sobre todo en las grandes urbes, donde ésta ha tenido un impacto más patente; así por ejemplo, existen servicios de guardería e internado de medio tiempo y de tiempo completo que le brindan a la madre de la familia la oportunidad de trabajar, pero en no pocas ocasiones, ésta trabaja más por necesidad económica que por gusto; existe gran cantidad de información acerca del ejercicio "adecuado" de la paternidad y talleres para padres, pero estos se han hecho necesarios debido al escaso tiempo que padres y madres tienen para la crianza de sus hijos.

La globalización, ha traído consigo transformaciones económicas, culturales y sociales que han modificado a su vez la manera en la que las familias mexicanas viven; dentro de estos cambios se encuentra la inestabilidad económica y la debilitación de la pareja como institución, lo que ha aumentado el mal funcionamiento y la desintegración de las familias, así, de acuerdo con cifras oficiales del INEGI, en 1970 por cada cien matrimonios había 3.2 divorcios, mientras que para el 2004, por la misma cantidad de bodas, se daban 11.3 separaciones.

Así, no podemos hablar de que la familia de finales del siglo XX y principios del XXI sea igual que la familia de mediados del siglo pasado; existe una tendencia a la modificación estructural del núcleo familiar condicionado por los procesos migratorios, la necesidad de trabajo y la búsqueda del sustento, que ha provocado que los padres estén ausentes del ámbito familiar; es cada vez más frecuente el hablar de padres que abandonan la familia o de madres solteras, pero también existen familias en las cuales los padres no están presentes porque pasan demasiado tiempo trabajando, no conviven con sus hijos y no están vinculados con su ámbito familiar; del mismo modo, debido a los fuertes vínculos que unen en general a familia mexicana, y a las dificultades económicas, es frecuente encontrarnos con familias en las cuales los padres, no han abandonado su núcleo familiar primario, por lo que suelen convivir tres generaciones en la misma casa (abuelos, padres e hijos). De esta forma, de acuerdo con datos del Consejo Nacional de Población, los hogares nucleares representan alrededor del 69 por ciento del total de las unidades domésticas del país, mientras que la proporción de los hogares desintegrados,

ampliados y compuestos asciende a cerca del 25 (el restante 5.9 por ciento pertenece a los hogares unipersonales); así mismo existe una reducción del peso relativo de los hijos en la estructura familiar, que guarda una correlación de carácter negativo con el estrato social y el nivel de ingreso de la familia.

De ésta forma, el adolescente inmerso en el contexto de la globalización, se enfrenta a condiciones muy diferentes con las que tenía que lidiar un adolescente de mediados de siglo, de los años setenta o incluso de los ochenta; el resquebrajamiento del núcleo familiar, la inestabilidad económica, la falta de límites claros, la presión para alcanzar el éxito, la exposición a temprana edad con grupos antisociales y disociales, son algunas de las problemáticas centrales que se les plantean a los jóvenes de hoy en día, debido en gran parte al impacto que ha tenido la globalización sobre la sociedad en general.

Antes de comenzar a analizar más a fondo la problemática que viven los adolescentes recordemos que la adolescencia es una etapa en la que convergen muchos cambios y reestructuraciones de la personalidad, integrada por las características físicas, emotivas, sexuales y cognitivas, expuestas a configuraciones naturales, culturales, religiosas, políticas, familiares y sociales; aunado a esto, desde el punto de vista psicoanalítico, el adolescente pasa por una re-edición del complejo de Edipo, por lo cual existe un ablandamiento de Superyó, y un dominio del Ello sobre la estructura psíquica, dominio que suele condicionar la existencia de trastornos emocionales severos, que incluso pueden desencadenar un episodio psicótico; así mismo, existe una reanimación del hervidero pulsional, que había estado relativamente dormido durante el periodo de latencia, este florecimiento pulsional, en muchas ocasiones hace víctima al adolescente de sentimientos y comportamientos que el mismo no logra entender.

Por otra parte, también la relación del adolescente con el otro se ve modificada, la idealización que alguna vez hubo de los padres se desintegra, y en ocasiones se convierte en una desvalorización, misma que si bien tiene como objeto principal a los padres, también es aplicada a la sociedad en general, el adolescente se ve enfrentado de manera directa con la verdad de la castración del otro, y es esta verdad la que no sabe como manejar; de igual manera, la identificación con el padre, soporte del Superyó del sujeto, pierde su eficacia y debido a la renovada fuerza que adopta el Ello, el Superyó puede llegar a fusionarse con él, generando en el adolescente una moral tan inestable como rígida, que exige en todo momento objetos con los cuales se pueda identificar o sobre los cuales pueda proyectar sus propios impulsos.

Así como la relación con el Otro se ve modificada, también la relación con respecto al propio cuerpo sufre cambios, el adolescente puede llegar a detestar y a adorar a su propio cuerpo, puede hacerlo víctima de perforaciones, tatuajes o incluso de automutilaciones, pero también puede convertirse en un objeto de culto que puede desembocar en padecimientos como la anorexia, la vigorexia, la bulimia o la ortorexia; los cambios abruptos producidos por los ajustes hormonales son vividos en muchas ocasiones con ansiedad o angustia.

No solo la relación con el otro y con el cuerpo se ve modificada, también existe una transformación respecto a la posición frente a la verdad y a la castración como resultado del enfrentamiento con la caída de las figuras paternas como imagos idealizados, el adolescente cuestiona la ley paterna y encuentra la hiancia en la misma, cuestionamiento que se extiende a la sociedad prácticamente en su totalidad y que se convierte en un frenético malestar con la vida en general; este re-encuentro con la falta, le permitirá con posterioridad asumir una posición frente a ella, culminando así su estructuración subjetiva, ya sea como neurótico-obsesivo, histérico, psicótico o perverso.

Todo este caos a nivel de la estructura psíquica, viene acompañado de una nueva capacidad, la capacidad de sublimar que le brinda al adolescente la oportunidad de librase de manera parcial de los incómodos impulsos que provienen del Ello, así como la posibilidad de identificarse con nuevos objetos; estos dos procesos, entre otros, le permiten al adolescente transitar por este periodo de una manera menos caótica, y lo protegen de la desintegración psíquica; es en este sentido que Francois Ladame (1991) afirma que la escritura, como una vía para la sublimación, llena una función específica en este momento del proceso evolutivo; no obstante, también menciona que la misma escritura puede ser efecto de otros procesos como la compulsión a la repetición.

Es bajo estas condiciones psíquicas que el adolescente se enfrenta a las distintas situaciones vitales por las que va atravesando, mismas que como ya comentábamos se encuentran sumamente influenciadas por el fenómeno de la globalización; de esta forma, podemos decir que la globalización ha impactado directamente en la forma en como los adolescentes viven esta etapa, sobre todo los adolescentes que viven en las grandes urbes. Pero revisemos algunos ejemplos concretos que nos ayudarán a sustentar esta afirmación.

La primera pregunta lógica que nos ayudará a discernir el vínculo globalización-adolescencia es ¿Cómo vive el adolescente la re-edición del complejo de Edipo en el contexto de la globalización? Pues bien, como hemos mencionado, la globalización ha tenido un impacto directo sobre el funcionamiento, la estructura y los roles familiares, especialmente el de el padre y la madre, figuras fundamentales en el desarrollo del complejo de Edipo, y también en su reedición durante la fase de la adolescencia. Así, observamos como una de las características fundamentales de la familia globalizada la brecha que se abre en la relación entre los padres, como efecto de la necesidad del cambio de roles debido a la inestabilidad económica, esto es origen en no pocas ocasiones de discusiones y pleitos constantes entre los padres, que sirven como detonante y soporte para las fantasías inconscientes de culpabilidad del adolescente (por ser el causante de la fragilidad de la pareja de sus padres debido a sus fantasías de incesto); también encontramos que los padres al estar sometidos ellos mismos a presiones por parte del medio social, suelen tener expectativas demasiado altas con sus hijos, lo que constituye una presión para su frágil estructura psíquica, lo que en ocasiones alimenta la fantasía de deshacerse del padre rival, situación que incrementa el conflicto intrapsíquico del Yo-Ello; otro fenómeno que intensifica el conflicto de la reedición del drama Edípico, es la absoluta dependencia del hijo hacia los padres, lo cual aumenta los sentimientos ambivalencia odio-amor y es detonante de episodios depresivos; adicionalmente, nos encontramos con que en las sociedades globalizadas el sexo se ha convertido en objeto de comercio y explotación, ésta es una situación a la que el adolescente que se encuentra reviviendo el melodrama Edípico se ve enfrentado, en la mayoría de las ocasiones sin las condiciones psíquicas necesarias para mitigar al menos en parte el propio impulso sexual, por lo cual es común el incremento de fantasías incestuosas inconscientes que pueden llevarlo a experimentar crisis de angustia e incluso la completa desorganización psíquica.

Como mencionábamos anteriormente, durante la adolescencia también se da un incremento de los impulsos provenientes del Ello, así como un ablandamiento de la estructura del Superyó, y, si aunado a esto, el adolescente se encuentra inmerso en un contexto con deficiencias en cuanto a los estilos de crianza y en cuanto a la capacidad por parte de los padres de establecer límites adecuados, se enfrentará a este renacer de sus impulsos sin el soporte externo que requiere para hacerles frente, viéndose en la necesidad de encontrar vías que le permitan resolver el conflicto generado por los impulsos, vías que en muchas ocasiones están presentes en el ambiente donde el muchacho se desarrolla, y que en no pocas lo llevan a tener conductas que representan un peligro para sí mismo o para la sociedad.



Ahora bien, con el ablandamiento del Superyó, el adolescente se enfrenta a un desmoronamiento de prácticamente cualquier certeza, lo que por sí mismo provoca angustia, pero dentro del contexto de la globalización, este desmoronamiento no solo está presente en el psiquismo del sujeto, sino también en la realidad social; en cualquier momento sus padres se pueden divorciar, su padre puede perder el trabajo, sus amistades pueden cambiar de residencia, el dinero que ayer le alcanzaba para comprar algo hoy ya no le alcanza, un conocido puede ser secuestrado o las torres gemelas pueden caer por un ataque terrorista; ante esta situación, el Superyó requiere adquirir mayor fuerza y eso lo hace a través de estrechar vínculos con el Ello, tomando como modelos de identificación a personajes que puedan dar rienda suelta a sus impulsos, uniéndose a causas que se siguen ciegamente o restringiendo demasiado la actividad del Yo, generando apatía, miedo al futuro e inseguridad.

Hemos mencionado que durante la adolescencia también se da una modificación de la posición del adolescente frente a la figura del Otro; transformación, que se ve influenciada por el fenómeno de la globalización. Recordemos que la transformación respecto a su posicionamiento frente al otro, tiene que ver con el descubrimiento de que este otro está castrado, ese padre no es omnipotente, no es la figura idealizada que el niño veía, lo cual crea en él una sensación de haber sido engañado, situación que no pocas ocasiones genera la fantasía de no ser hijo de sus padres; pero este otro, si bien es representado de manera primordial por los padres, también encuentra un soporte en la sociedad, la sociedad como ese otro que también se encuentra castrado, y a la cual también percibe como cómplice del engaño, la sociedad en la que el adolescente vive, súbitamente ya no es aquella de la que aprendió en la escuela, aquella a la cual le rendía honores todos los lunes cantando el himno nacional; este derrumbe de la idealización, lo lleva a darse cuenta de las cosas que no funcionan bien dentro de la sociedad en la que vive, y como efecto de la globalización a compararla con otras sociedades y otras maneras de vivir (piénsese que en los medios de comunicación como la televisión y el Internet están a la disposición los estilos y condiciones de vida presentes en otras sociedades) que en ocasiones son objeto de nuevas idealizaciones, como resultado de lo cual se crea frustración por no poder vivir esa vida que tienen otras personas, lo que lleva al desprecio respecto de la propia sociedad, y en ocasiones a actos antisociales.

Durante la adolescencia, la transformación respecto a la relación con el propio cuerpo es por sí misma angustiante (Bloss, 1971), de alguna forma el muchacho comienza a comprender que tiene una responsabilidad respecto a un cuerpo que muchas veces no es de su agrado, un

cuerpo que constantemente sufre cambios que no son del todo comprendidos por el joven y cuyos órganos son fuente (fuente en el sentido en el que Freud se refiere a la fuente de la pulsión) de impulsos que en no pocas ocasiones son vividos como desagradables; en esta situación el adolescente se encuentra con el contexto de la globalización, que exige determinados estándares en cuanto a la forma del cuerpo, estándares que generan frustración y provocan un rechazo aún mayor hacia la propia morfología; un contexto que constantemente promociona herramientas para poder adelgazar o ganar tono muscular, promoviendo a su vez el desagrado por el cuerpo, generando así desordenes como la ortorexia, la vigorexia, la bulimia o la anorexia; un entorno que a través de la venta de productos a través de estrategias mercadológicas con un alto contenido sexual acicatea sobre la fuente de los impulsos sexuales.

Existen autores como Coupland (1993) que aseguran que el enfrentamiento del adolescente con la globalización ha generado características muy particulares en ellos, como son, la indiferencia, la pasividad, el desprendimiento respecto de las problemáticas sociales, la desesperanza, el cinismo, la pérdida de la conciencia de sí mismos, así como del sentido común y de la capacidad de juzgar, el prescindir de cualquier tipo de legitimización para sus actos lo que denota ausencia de convicciones, son impresionables, inseguros, frustrados y se encuentran asfixiados por problemas tales como el desempleo, crímenes, desintegración familiar y la pobreza.

Es evidente que la exploración que hemos realizado acerca de la forma en que la globalización influye sobre la forma en la cual el adolescente vive los conflictos propios de ésta etapa no es exhaustiva, sin embargo creemos haber logrado nuestro objetivo, construir un vínculo adolescencia-globalización, que nos permitirá contextualizar la construcción del objeto de estudio del presente trabajo, a saber, el vínculo música-adolescencia.

Como hemos visto, la globalización en general impone al psiquismo del adolescente la necesidad de ser más eficaz en la resolución de los conflictos intrapsíquicos, entre las diversas estructuras Ello, Yo, Superyó y la realidad externa; hemos ya dejado clara nuestra oposición a la idea de que la cultura en general vaya en detrimento, o que las cosas estén en general peor que hace cien o cincuenta años, pero ¿cómo articular estas dos posturas en apariencia contradictorias?

Pues bien de acuerdo con Freud (1927) en el Porvenir de una Ilusión, si bien la cultura impone a la masa la necesidad de renunciar a la satisfacción pulsional, también ofrece como sustituto vías

para aligerar la carga, ya que si no existieran esta clase de sustituciones, sería incomprendible que ciertas civilizaciones se hayan conservado tanto tiempo, a pesar de la justificada hostilidad de grandes masas de hombres.

Freud menciona dos vías para aligerar dicha carga, por un lado nos habla de la satisfacción narcisista extraída del ideal de la cultura, y por el otro del arte; en dicho artículo, Freud decía lo siguiente:

"la satisfacción que el arte procura a los partícipes de una civilización es muy distinta, aunque, por lo general, permanece inasequible a las masas, absorbidas por el trabajo agotador y poco preparadas por la educación. Como ya sabemos, el arte ofrece satisfacciones sustitutivas compensadoras de las primeras y más antiguas renunciadas impuestas por la civilización al individuo -las más hondamente sentidas aún-, y de este modo es lo único que consigue reconciliarle con sus sacrificios. Pero, además, las creaciones del arte intensifican los sentimientos de identificación, de los que tanto precisa todo sector civilizado, ofreciendo ocasiones de experimentar colectivamente sensaciones elevadas."

Siendo congruentes con esta postura la única vía a través de la cual la cultura puede ser mantenida es que mientras mayor opresión haya sobre el individuo, las vías sustitutivas de satisfacción se multipliquen, de lo contrario la civilización correría el riesgo de desintegrarse. Antes de explorar las vías sustitutivas de satisfacción que ofrece la cultura globalización para aliviar el apronte psíquico debemos de aclarar que desde el psicoanálisis cualquier satisfacción en el ser humano es siempre parcial, y únicamente se obtiene a través de uno de tres posibles procesos, a saber, el síntoma neurótico, la sublimación o la perversión.

Como ya mencionamos, Freud reconoce al arte como una vía para reconciliarle al sujeto los sacrificios que realiza en nombre de la cultura; nosotros en el siglo XXI creemos discernir otras vías que el adolescente tiene para alcanzar la mencionada reconciliación, podemos aludir como ejemplos a la tecnología, a la así llamada liberación sexual, los métodos de crianza carentes de límites, la sobre dependencia hacia las figuras paternas, y algunas otras que pueden ser sometidas a discusión, como la facilidad de tener acceso a sustancias psicoactivas, la piratería y la reducción de la cantidad de hijos en las parejas.

En cualquier caso el arte sigue siendo una vía para aliviar en parte este malestar, y si en la época del Porvenir de una Ilusión (1927) solo era accesible a un selecto grupo, en la actualidad está disponible para prácticamente cualquiera, no es casualidad que después de mas dos mil años de reconocer únicamente seis bellas artes, en el siglo XX también se reconozca al cine

como arte, el séptimo de ellos, uno accesible a mayor cantidad de gente. Lo mismo sucede con la música, de acuerdo con Vattimo Gianni (1992), un efecto directo de la globalización ha sido la masificación de los llamados medios de comunicación y que estos adquieran un lugar central en la cultura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, así, en los medios masivos de comunicación como el Internet, la televisión y la radio, música de todo tipo es accesible a prácticamente cualquier persona (a diferencia de lo que sucedía en siglos anteriores). Pero ¿es posible entender a la música como una de las vías que facilitan el tránsito a través de la adolescencia?

Sería demasiado presuntuoso el pretender abarcar la totalidad del tema que vincula a la música con los adolescentes, por ello es necesario delimitar adecuadamente los objetivos del trabajo, y las categorías que serán trabajadas, sabiendo de antemano que estamos dejando una parte de la realidad fuera de los objetivos de la elaboración teórica que nos proponemos.

Debemos comenzar por preguntarnos qué elementos relacionados con la música abordaremos en este trabajo, ya que dentro de ésta manifestación cultural se encuentran gran cantidad de ellos, los cuales evidentemente no pueden ser del todo abordados; nos complaceremos por centrarnos en únicamente tres, a saber, el canto, la escucha de la música y el gusto por la misma, los cuales definiremos a continuación:

- Canto: Entendemos por canto un acto a través del cual, el sujeto repite de manera abiertamente verbal (a través de palabras) o encubiertamente verbal (pensamiento) la letra de alguna canción.
- Escucha: Entenderemos por escucha el acto a través del cual, el sujeto percibe los sonidos de una pieza musical así como a las circunstancias que envuelven el acto de escuchar (volumen, compañía, otros comportamientos realizados durante el acto, verbigracia el baile).
- Gusto: Entenderemos por gusto, el que el sujeto presente una actitud positiva por algún estilo particular de música, algún cantante o grupo musical particular.

Una vez delimitados los elementos referentes a la música que serán tomados en cuenta, toca el turno de determinar los conceptos o categorías con los cuales éstos serán vinculados.

La primera categoría que será abordada nace de la observación de la aparente satisfacción y alivio que le provoca a los adolescentes escuchar música, especialmente en los momentos que se encuentran experimentando alguno tipo de tensión; esta categoría se refiere a la relación del canto y la escucha de la música con la sublimación y con la experiencia sublime; de acuerdo con Freud (1908), la sublimación es la a posibilidad que tiene la pulsión sexual de desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto intensidad, este desplazamiento permite descargar el quantum de afecto de la pulsión en un nuevo objeto, la pregunta central aquí es ¿cuándo alguien escucha una pieza musical o cuando la canta es posible que esté haciendo un trabajo de sublimación sobre la pulsión?; la experiencia sublime se encuentra íntimamente relacionada con la sublimación (no en vano el nombre), de acuerdo con Paul Wiener (1992) la experiencia sublime posibilita la identificación con un poder infinitamente mayor que el de uno mismo, pero aún cuando existe esta sensación de poder, al mismo tiempo existe una renuncia al mismo, la pregunta sería ¿la escucha de la música le posibilita al adolescente vivenciar una experiencia sublime?

Una segunda categoría nace de la reflexión acerca del significado que tiene la escucha de música con determinados contenidos, especialmente aquellos violentos o melancólicos; esta categoría pretende articular este tipo de música con el concepto de compulsión a la repetición, veamos lo que dice Freud (1920) con respecto a este fenómeno:

“Es incontestable que la mayor parte de lo que la obsesión de repetición hace vivir de nuevo tiene que producir disgustos al yo, pues saca a la superficie funciones de los sentimientos reprimidos; mas es éste un displacer para un sistema y al mismo tiempo satisfacción para otro. Un nuevo hecho singular es el de que la compulsión a la repetición reproduce también sucesos del pasado que no traen consigo posibilidad alguna de placer y que cuando tuvieron lugar no constituyeron una satisfacción ni siquiera fueron desde entonces sentimientos instintivos reprimidos” [Dos párrafos más abajo nos dice:] “Lo mismo que el psicoanálisis nos muestra en los fenómenos de transferencia de los neuróticos, puede hallarse de nuevo en la vida de personas no neuróticas, y hace en las mismas la impresión de un destino que las persigue, de una influencia demoníaca que rige su vida. El psicoanálisis ha considerado desde un principio tal destino como preparado, en su mayor parte, por la persona misma y determinado por tempranas influencias infantiles. La obsesión que en ello se muestra no se diferencia de la de repetición de los neuróticos, aunque tales personas no hayan ofrecido nunca señales de un conflicto neurótico resuelto por la formación de síntomas. De este modo conocemos individuos en los que toda relación humana llega a igual desenlace: filántropos a los que todos sus protegidos, por diferente que sea su carácter, abandonan irremisiblemente, con enfado, al cabo de cierto tiempo, pareciendo así destinados a saborear todas las amarguras de la ingratitud: hombres en los que toda amistad termina por la traición del amigo; personas que repiten varias veces en su vida el hecho de elevar como autoridad sobre sí mismas, o públicamente, a otra persona, a la que tras algún tiempo derrocan para elegir a otra nueva; amantes cuya relación con las mujeres pasa siempre por las mismas fases y llega al mismo desenlace.

No nos maravilla en exceso este «perpetuo retorno de lo mismo» cuando se trata de una conducta activa del sujeto” (Freud, 1920).

Debido a estas afirmaciones del mismo Freud se abre la siguiente pregunta ¿acaso la escucha de música con ciertos contenidos (tales como los melancólicos), lleva al sujeto a revivir experiencias que son experimentadas con algún monto de displacer, y por ello constituye un fenómeno de la compulsión a la repetición?

Resulta evidente a partir del marco teórico, que el hecho de que halla un retorno de lo reprimido que impulse al sujeto a escuchar cierta canción con un determinado contenido, constituyendo este evento una suerte de compulsión a la repetición, queda en abierta oposición con el planteamiento de que la música permita inscribir la pulsión en nuevos registros vía la sublimación o la experiencia sublime, prescindiendo así del retorno de lo reprimido; esta divergencia teórica es asumida por nosotros, y nos vemos en la necesidad de plantear como una hipótesis necesaria, el hecho de que la música es flexible en el mundo de representaciones psíquicas de cada adolescente, por lo que cada pieza musical puede encontrarse en un registro diferente, dando como resultado que un mismo adolescente puede encontrar la posibilidad de construir una suerte de sublimación a partir de una pieza musical, y encontrar en otra una vía para que retorne lo reprimido, recuperando el goce según la estructura de la compulsión a la repetición; recordemos que la satisfacción sustitutiva se puede dar vía el síntoma neurótico o a través de la sublimación.<sup>1</sup>

Cabe señalar en este momento, que el planteamiento del presente trabajo no es que al acto de escuchar música o de cantar, subyazcan todos los procesos psíquicos que abordamos aquí; por el contrario, el planteamiento es que al ser la música una expresión cultural flexible, puede acomodarse de manera adecuada para que se lleven a cabo distintos procesos, dependiendo del sujeto escuchante o del sujeto cantante

La siguiente línea que delimita el trabajo nace de una observación cotidiana: el adolescente que canta con la aparente intención de ser escuchado; como toda frase pronunciada, el canto es un discurso, es decir una ordenación diacrónica de significantes que se suceden para crear una significación especial, que hace lazo social, y que está dirigido a alguien desde una posición

---

<sup>1</sup> En este sentido nos gustaría invitar al lector a consultar el artículo de María Teresa Orvañanos (1998), “El Autorretrato en Egon Schiele. Un sinthome – Una creación”, incluido en el libro “Las Suplencias del Nombre del Padre”; en este artículo, la autora nos dice que si bien un autorretrato puede constituir un sinthome para su autor, para otro sujeto puede constituir una sustitución metafórica o una sublimación.

particular del sujeto, en este caso particular, desde la posición de Sujeto (\$). En este sentido, Slavoj Žižek (2001) citando a Lacan nos dice que cualquier carta escrita, y cualquier discurso pronunciado, aún cuando no llegue a su destinatario concreto, siempre llega a su verdadero destinatario, es decir al Gran Otro; por otro lado, si consideramos a la música como un síntoma cultural que es vehiculizado por el adolescente, como cualquier otro síntoma, está escrito de una manera cifrada, es decir, es un texto a descifrar por alguien, y ese alguien sería el Gran Otro; así, estaríamos homologando el discurso que se contiene en el canto con el “Discurso de la Histérica”; no obstante, la hipótesis no es que todo discurso vehiculizado a través del canto se encuentre estructurado de acuerdo a esta fórmula, ya que en muchos de los casos encontraremos que más bien está presente una estructura parecida al “Discurso del Amo”, por lo que debemos conformarnos con hipotetizar que en algunos casos el canto puede estar estructurado como el “Discurso de la Histérica”

La cuarta y última categoría nace de contemplar a los adolescentes imitando a los cantantes de su predilección; la categoría pretende vincular la identificación con el gusto del adolescente por algún tipo particular de música o grupo musical; en este caso abordaremos el segundo y tercer tipo de identificación al que alude Freud.

En un primer momento vincularemos el fenómeno con la identificación histérica o al síntoma, en la cual el sujeto se coloca de manera “voluntaria” en la misma situación en la que se encuentra el objeto de identificación; siguiendo esta línea de pensamiento nos preguntamos ¿será posible que algunos de los adolescentes se vean atraídos por cierto tipo de música debido a que sus contenidos propician en ellos la posibilidad de colocarse en la misma situación que los artistas?

Por otro lado lo articularemos con la identificación regresiva o narcisista con el Rasgo Unario o con los Significantes Amo, significantes que “representa(n) al sujeto que queda entonces representado por ese significante, aquel al que denominamos significante Amo y anotamos como  $S_1$ , que representa al sujeto decíamos, para otro significante que denominamos Saber y anotamos  $S_2$ ” (Domb, 1996). Los significantes amo así, son aquellos que representan al sujeto para Otro significante ( $S_2$ , el significante del saber), estos significantes amo ordenan el discurso del sujeto, le dan coherencia y sentido, pero al mismo tiempo tienen otra función, la función de ocultar la verdad de la castración, esa es la función del amo; así, nace la siguiente pregunta ¿acaso el gusto por cierto tipo de música en particular se relaciona con la posibilidad de suplir viejos significantes amo por otros nuevos proferidos por el artista?

Una vez que hemos hecho el recuento acerca de nuestra forma de abordar el problema, plantearemos las preguntas que nos servirán de guía para llevar a cabo la investigación; las preguntas serán planteadas de manera deductiva, es decir, de lo general a lo particular. Comencemos con una pregunta general:

*¿Es posible significar teóricamente, desde el psicoanálisis, a la música como una de las vías que facilitan el tránsito a través de la adolescencia?*

Ahora descompondremos esta pregunta en otras más específicas:

- A. *¿Es posible significar el canto y la escucha de la música durante la adolescencia a partir del proceso de sublimación y de la experiencia sublime?*
- B. *¿La escucha de música con contenidos melancólicos o violentos durante la adolescencia puede ser significada a partir del proceso de la compulsión a la repetición?*
- C. *¿Puede el canto de los adolescentes ser significado a partir de la estructura del Discurso de la Histérica?*
- D. *¿El gusto de cierto tipo de música por parte de los adolescentes puede ser significado a partir del proceso de la identificación?*



# *CAPITULO I:*

## *MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL*

### *A) ANTECEDENTES*

#### *B) LA ADOLESCENCIA*

- 1. Perspectiva Desarrollista*
- 2. Perspectiva Psicoanalítica*

### *C) NOCIONES FUNDAMENTALES DE LINGÜÍSTICA*

- 1. Conceptos de Lingüística Estructural*
- 2. El Giro Lacaniano y la Primacia del Significante*

### *D) CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS*

- 1. El Goce Fálico y el Goce del Otro*
- 2. Sublimación, Experiencia Sublime y Sinthome*
- 3. La Compulsión a la Repetición y "Más Allá del Principio del Placer"*
- 4. El Discurso Dirigido al Otro y la Histérica Como Discurso*
- 5. La Identificación*

## A) ANTECEDENTES

---

"Vivo por ella sin saber si la encontré o me ha encontrado.  
Ya no recuerdo como fue pero al final me ha conquistado.  
Vivo por ella en propia piel.  
Si ella canta en mi garganta mis penas más negras espanta  
Ella se llama música y es mía también. Vivo por ella créeme."

Andrea Bocelli

A lo largo del tiempo, se han construido distintas explicaciones que intentan dar cuenta del efecto que produce la música en los sujetos que la escuchan o que la interpretan; uno de los primeros filósofos que abordaron este tema, fue el tutor de Alejandro Magno, Aristóteles, que encontró la base para todas las formas de arte en el principio de la imitación. Él afirmaba que la música tenía una posición especial entre las artes porque no imita los aspectos externos de los objetos sino el carácter, en su lenguaje de las pasiones y virtudes (Kohut, 1950).

Por su parte, Schopenhauer, también brinda a la música una posición de especial distinción: "otras formas de arte son sólo petrificaciones indirectas de la voluntad mientras que la música es la copia de la voluntad misma". Mientras que es difícil traducir términos filosóficos tales como el 'carácter' de Aristóteles, la voluntad de Schopenhauer, al vocabulario de la psicología moderna, uno tiende a creer que está relacionado con lo asocial, lo no racional, lo emocional o las fuerzas

motivadoras pulsionales. En síntesis, con aquella parte de la anatomía del aparato mental que Freud llama el Ello (Kohut 1950).

Consideraciones parecidas probablemente llevaron a Kant a considerar a la música como la menor de las artes. Él también encuentra como su eje a las emociones y piensa que hace la menor contribución al dominio del poder del raciocinio y del progreso intelectual (Kohut, 1950).

Platón, por su parte, reconoce la naturaleza intrínsecamente emocional de la experiencia musical, considera el hecho de que se puede hacer que el poder motivador de las emociones esté al servicio de metas razonables y morales, por ende, él evalúa la música de acuerdo con las partes no musicales y no emocionales de la experiencia total, dependiendo de esto si el resultado final está al servicio de tendencias morales o inmorales (Kohut, 1950).

Desde una perspectiva sociológica encontramos los puntos de vista de escritores como Karl Philipp, Emanuel Bach, Rousseau, Darwin, Spencer, Hanslick, y Whitehead, estos autores intentaron explicar a la música no por sí misma sino como un fenómeno psicológico o social. Darwin, por ejemplo, encuentra en la música el residuo de un antiguo medio más importante de comunicación interpersonal al servicio de la supervivencia de la especie; Spencer también piensa que la música tiene sus orígenes en la comunicación interpersonal refiriendo que los responsables de su producción son el lenguaje más la emoción; Whitehead considera que la música es un símbolo semántico útil para comunicar algo sobre las emociones. Similarmente tanto K. P. E. Bach, como Rousseau y luego Kierkegaard, Riemann y Croce enfatizan el hecho de que la música sirve como una forma especial de comunicar las emociones del compositor a través del ejecutante a quien la escucha. En resumen, este segundo grupo de teóricos enfatizan los aspectos inteligibles con intención y razonables del fenómeno musical o en terminología freudiana, la participación del Yo (Kohut, 1950).

Si revisamos bibliografía más reciente al respecto, desde una perspectiva también sociológica, Martín Comas (2003) en su artículo "Impacto de la Música Sobre los Adolescentes", nos señala que la población más joven, los adolescentes, son los que muestran la mayor cantidad de compra de material discográfico; en este mismo artículo, el autor nos menciona que la música desempeña un papel sociológico, uno psicológico y uno antropológico; y que la música constituye un entramado complejo de sentidos, que opera en las prácticas culturales de los jóvenes como elemento socializador y al mismo tiempo diferenciador de estatus o rol.

El mismo autor puntualiza que la música es parte de la superestructura cultural, producto de las clases sociales, pero también de los medios de producción; existe un proceso de retroalimentación, en el cual éste producto modifica a la sociedad porque la agrupa de diferentes maneras, genera grupos de pertenencia, produce alineación, implanta valores, ideales, genera modelos e ídolos, inserta nuevos actores sociales, y genera nuevas creencias, todo con la consecuente resignificación de la música, formándose así un ciclo constante de resignificación.

Ahora bien, el sociólogo Gaitan Villavicena señala que para los adolescentes, la cultura oficial está conformada por aquello que representa al estado y sus instituciones, así como por la generación de los padres, y la música es el medio preferido para la expresión de la contracultura; Siguiendo con la línea sociológica, en una investigación de campo realizada en Ecuador, se encontró que "la mayoría de las personas que acuden a un concierto de rock, están ahí para "desestresarse" y alejarse por medio de la música del mundo tan crudo en que todos vivimos" (Arroyo, 2002).

Hasta ahora hemos venido revisando a la a los fenómenos que se dan en torno a la música desde posturas filosóficas y sociológicas; ahora toca el turno de examinar lo que los teóricos del sujeto plantean, es decir, dar paso a los aspectos psicoanalíticos que nos pueden servir de antecedentes para el presente estudio; en general, los investigadores psicoanalíticos han intentado dar cuenta de este tema considerando a la música casi exclusivamente desde el punto de vista del artista creativo y explicando el placer que siente el que la escucha a través de su identificación con el compositor. Van Der Chijs (1923) dice: "Existe un impulso físico primario en el músico, eso es, hacer un ruido". Mosonyi (1935): "Del grito que libera la tensión del infante deriva el origen de la música". La contribución de Sterba (1939) también se desprende del punto de vista del artista ejecutante y parece asumir la identificación del que escucha con el artista (Kohut, 1950).

Por su parte Kohut (1950) intenta explicar el mecanismo productor del placer de la música encontrando sus orígenes genéticos en el desarrollo psicosexual del infante, menciona que en un primer momento el sonido simboliza el miedo primitivo a la destrucción, y que a medida que el mundo del niño se va organizando, también se construye una organización inteligible aunque no verbal de la música, con lo cual el miedo se hace innecesario, y la energía empleada en un primer momento para crear una experiencia alucinatoria que permita aliviar el miedo es ahorrada, con lo cual se produce un efecto placentero.

Ahora bien, si recordamos que Gaitan Villaicena se refiere a la música como un medio para la expresión de la contracultura, se abre una nueva perspectiva para encontrar antecedentes psicoanalíticos que sirvan de fundamento al presente estudio; para ello, debemos primero saber qué significa la palabra cultura

De acuerdo con Miguel Menassa (1997): "cuando Lacan nos dice que el inventor de la palabra síntoma es Marx, que Marx habla de síntoma en la sociedad y Freud de síntoma en la cultura, también nos dice que Marx es el inventor de la sociabilidad social y Freud de la sociabilidad cultural. Después de Marx nadie puede eludir, nadie puede dejar de estar atravesado por el significante sociedad, mientras que a Freud lo podemos considerar el inventor de la cultura; esto quiere decir que después de Freud ya nunca nos abandonará esa función de lo imposible que funda." Así, si Freud es el inventor de la cultura, y del síntoma en ella, para abordar el fenómeno cultural de la música, el punto de enganche ineludible debería ser el psicoanálisis, pero ¿En qué lugar de la teoría psicoanalítica se puede articular esa manifestación cultural?; Oscar Menassa señala lo siguiente "la cultura es una cuestión de la existencia del Nombre-del-Padre y la no-existencia de La-Mujer, podemos decir que la cultura es la con-secuencia de estos significantes funcionando en lo Real."

Si bien la música es una expresión cultural, no es menos una expresión artística, lo que también abre el panorama para el abordaje desde una exploración psicoanalítica. De acuerdo con Dario Muñeton Vasco una manifestación artística (2003) "es la puesta en obra de una diferente, en ocasiones inédita percepción del ser de lo existente, del hombre, del mundo; ella cambia la relación del humano con el Otro."

Desde Sigmund Freud, la creación artística, está íntimamente relacionada con la sublimación de los representantes pulsionales (como uno de los destinos de la pulsión), para él sublimar se refiere a "la posibilidad que tiene la pulsión sexual de desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto intensidad. A ésta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación" (Freud, 1908) por su parte, Lacan (1959-60), en su seminario 7, "La ética en Psicoanálisis" nos habla de la sublimación como "la facultad de elevar un objeto a la dignidad de la Cosa".

Para Freud, una creación artística como la poesía puede ser equiparada con una formación del inconsciente, formación, que de acuerdo con Daniel Gerber se da cuando "el sujeto dominado

por el lenguaje, es rebasado por su palabra; es un acto que deja marca en el Otro, acto que puede llamarse obra” (Gerber, 2001). Aquí es donde encontramos la oportunidad de articular el canto con la sublimación.

Ahora bien, en su obra *Goce*, Nestor Braunstein (1990) plantea que “el inconsciente es un trabajo cuya materia prima es goce y su producto es discurso”, así en cualquier discurso, el goce viene incluido, es más el goce es la condición misma de la existencia del discurso, incluyendo el discurso cantado por así decirlo, así podemos decir que el canto (una de las dimensiones inseparables de la música) es el producto del trabajo del inconsciente sobre el goce.

Así con este breve recuento acerca de los antecedentes de la relación de la música con la sociedad y del arte con el psicoanálisis, emprendemos la tarea de articular la manifestación cultural de la música, con los conceptos psicoanalíticos de sublimación, experiencia sublime, identificación, compulsión a la repetición y discurso dirigido al Otro.

## B) LA ADOLESCENCIA

---

### 1. Perspectiva Desarrollista

“No es el cuerpo marrano que solía tener  
ni la cara mi reina que tu has de querer porque....  
Me convierto en marciano, no se ni como me llamo  
A veces no puedo ni dormir. Como en marciano me fui a convertir”

Molotov

Desde un enfoque desarrollista, la adolescencia es el periodo de crecimiento y desarrollo humano que transcurre entre la pubertad y la edad juvenil. Su aparición está señalada por la pubertad, pero la aparición de este fenómeno biológico es solamente el comienzo de un proceso continuo y más general, tanto en el plano somático como en el psíquico, y que prosigue por varios años hasta la formación completa del adulto.

Aparte del aspecto biológico de este fenómeno, las transformaciones psíquicas están profundamente influenciadas por el ambiente social y cultural, inclusive existen culturas en las que llega a faltar por completo esta etapa (Merani, 1982); la adolescencia es tanto una construcción social como un atributo del individuo. Ciertas culturas y subculturas reconocen un periodo de transición de una década o más entre la infancia y la edad adulta, mientras que en

otras consideran que esa transición ocurre en el curso de un breve rito de iniciación que puede durar unos pocos días u horas (Harré y Lamb, 1990).

Una de las características más visibles de este periodo es el acelerado desarrollo físico, entre otras cosas se produce un acelerado crecimiento en cuanto a la estatura; se llega a plena constitución de las características físicas masculinas y femeninas; en la mujer, se presenta redondez de las caderas por aumento de tejido adiposo y ensanchamiento de éstas, acompañado de un total desarrollo de los senos; además, debido a los cambios hormonales, se produce la menarca, con lo que se inaugura la fertilidad de la adolescente; por su parte, en el varón, se produce un ensanchamiento de los hombros, que hacen ver las caderas más estrechas y un aumento del desarrollo de la musculatura (Remplein, 1971).

En cuanto al desarrollo cognitivo, se presenta una consolidación del pensamiento hipotético deductivo (Remplein, 1971), que puede ser aplicado a las áreas personales como estrategias para resolver sus problemas (Remplein, 1971)

Las capacidades cognitivas del adolescente posibilitan que cobre una mayor conciencia (no en el sentido freudiano de la palabra) de los valores morales y una mayor sutileza en la manera de tratarlos. La capacidad de abstracción permite al adolescente abstraer e interiorizar los valores universales (Mussen, 1985). En esta etapa el adolescente puede alcanzar el nivel de moralidad post-convencional de Kohlberg, en donde el sujeto presenta principios morales autónomos y universales que no están basados en las normas sociales, sino más bien en normas morales congruentes e interiorizadas. (Papalia y Olds., 1998).

Ya definida su identidad como ser único e independiente del resto, el adolescente puede dirigir su interés hacia la realidad, haciéndose más objetivo y extrovertido, esto unido al pensamiento lógico-formal hace que el adolescente pueda comparar la realidad con "una posible y mejorada realidad", que lo puede llevar a un inconformismo, depresión o rebeldía. Esto también le permite buscar una imagen integrada del mundo, guiado por una tendencia filosófica (Remplein, 1971).

En cuanto al desarrollo emocional se produce un importante avance, el sentimiento deja de ser preponderante sobre la razón, y la gran emotividad presente en la pubertad disminuiría. Esto también hace que los estados de ánimo sean más constantes, con un marcado optimismo (Remplein, 1971). Sin embargo en la crisis juvenil, existen altas probabilidades de presentar una



depresión, lo cual puede adoptar una de dos formas. La primera se expresa como "un sentimiento vacío, una falta de autodefinición, que se asemeja según su descripción verbal, a un estado de despersonalización", lo que genera un alto grado de ansiedad (Mussen, 1985). La segunda clase de depresión tiene su fundamento en repetidas experiencias de derrota a lo largo de un espacio de tiempo (Mussen, 1985); el suicidio en esta etapa aumenta considerablemente, transformándose en la segunda causa de muerte entre los adolescentes (Papalia y Olds, 1998).

En este periodo se produce la maduración social, puesto que el individuo logra incorporar las relaciones sociales a sus esquemas, comprendiendo de esta manera la importancia del orden, la autoridad y la ley (Remplein, 1971). La relación con los otros es más sincera, y no se busca como un medio de referencia para conocerse a sí mismo, sino con un verdadero interés por su valor personal, incluyendo la ayuda y sacrificio si lo necesita (Remplein, 1971).

Las amistades cumplen en esta etapa variadas funciones, como el desarrollo de las habilidades sociales, como ayuda para enfrentar las crisis y los sentimientos comunes, ayuda a la definición de la autoestima y status (Remplein, 1971).

El proceso de socialización es responsable de la adquisición, formación y desarrollo de la mayoría de los roles sociales, incluyendo los sexuales. Los principales agentes de socialización que influyen en la identidad sexual alcanzada son la familia, los medios de comunicación, el grupo de pares y el sistema educacional. Estos entregan tradicionalmente al hombre un rol instrumental, con una orientación cognitiva, con un énfasis en la asertividad, competencia e inhibición emocional. Y a la mujer, un rol de tipo expresivo, que implica ser el apoyo emocional dentro del sistema familiar, establecer relaciones interpersonales armoniosas y protectoras.

La masturbación es muy frecuente entre los adolescentes y con mayor prevalencia en los hombres que en las mujeres, aunque las mujeres fantasean más. Se considera una conducta normal y esperable a esta edad que cumpliría funciones como alivio de la tensión sexual, mejora de la autoconfianza en el desempeño sexual, mayor dominio del impulso sexual, mitigar la soledad, etc. las fantasías sexuales sustituyen la experiencia sexual real e inaccesible, sirven de ensayo para futuras experiencias y realzan el placer de la actividad sexual. (Remplein, 1971).

Así, podemos resumir, que desde esta perspectiva, el periodo de la adolescencia es concebido como una época de transición entre la niñez y la edad adulta, y se inaugura con los cambios

hormonales originados en la pubertad, los cuales pueden afectar el estado de ánimo y el comportamiento; por otro lado, gracias a la acumulación de experiencias y al desarrollo cerebral, el adolescente ingresa al periodo de operaciones formales, con lo que puede emplear el razonamiento hipotético-deductivo, así mismo, el desarrollo moral también evoluciona, ya que en este periodo el adolescente ingresa al estadio de la moral posconvencional o de principios morales autónomos, durante el cual es capaz de reconocer los conflictos entre las normas morales y con lo que puede emitir sus propios juicios; finalmente, uno de los principales conflictos a resolver durante este periodo es la búsqueda de la identidad, la cual involucra el compromiso referente a los aspectos ocupacionales, sexuales y morales.

## 2. Perspectiva Psicoanalítica.

"New blood joins this earth  
And quickly he's subdued  
Through constant pain disgrace  
The young boy learns their rules"

Metallica

Cuando hablamos del periodo de la adolescencia desde la perspectiva psicoanalítica, irremediablemente nos colocamos en la categoría del mito; de acuerdo con Julia Kristeva (1991)

"El adolescente es un de esa figuras míticas que el imaginario y, por su puesto el imaginario teórico también, nos da para distanciarnos de nuestras gallas, clivajes, desmentidas ¿o simplemente deseos? Dosificándolos en la figura de alguien que todavía no ha crecido"

¿A qué se refiere Kristeva con esta definición? Si analizamos la etimología del significante "adolescencia", nos damos cuenta sin mucho esfuerzo que proviene del significante "adolescer", que de acuerdo con el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española tiene cuatro posibles definiciones:

1. Caer enfermo o padecer de alguna enfermedad crónica.
2. Estar sujeto a determinadas pasiones o vicios.
3. Tener algún defecto.
4. Carecer de algo.

La experiencia clínica nos enseña lo que los adolescentes piensan de su propia condición de adolescentes, en algún de nuestra práctica nos encontramos con un ejemplo que nos ayudará ilustrar este punto: un joven de 17 años comentaba su repudio hacia su condición de adolescente, al invitarlo a que compartiera más acerca de este odio por la adolescencia, comento lo siguiente "no me gusta ser adolescente porque mi padre, cuando tenemos algún conflicto me dice ¿sabes por qué eres un adolescente?" Y la respuesta que su padre siempre daba a esta pregunta era: "porque aún te falta algo, adoleces de muchas cosas" ¿en qué lugar se encontraba colocado como sujeto el joven al escuchar estas palabras? Evidentemente, su lugar era el de la falta, le faltaba algo que cuando creciera, cuando dejará de ser adolescente, cuando dejará de adolecer tendría (bonita promesa;) pero este discurso también le

proporcionaba a su padre un lugar ¿en qué posición se encontraba su padre como sujeto al proferir estas palabras? Evidentemente el tomaba el lugar del "amo" lo que hacia era prometerle al joven que al crecer, si lo hacia de acuerdo con sus mandatos, ese algo le dejaría de faltar, pero también, y a otro nivel, negaba y proyectaba su propia falta en el adolescente, por ello Kristeva dice, y con toda la razón que este significante, este imaginario, la adolescencia, "nos da para distanciarnos de nuestras gallas, clivajes, desmentidas ¿o simplemente deseos? Dosificándolos en la figura de alguien que todavía no ha crecido" (Kristeva, 1991)

¿Por qué imaginario? La figura del adolescente es una figura imaginaria a varios niveles, en un primer nivel, es imaginario porque refuerza a otra figura del orden de lo imaginario, la figura de la completud, del amo no castrado (Otro Grande), si el adolescente, es adolescente por su condición de falta, entonces el adulto, es adulto por su condición de completud, completud a la que Braunstein (1990) se refiere como del orden de lo imaginario; por el otro lado es un imaginario, porque su condición se deriva de la función de un significante que trabaja sobre lo real, induciendo efectos imaginarios, es decir, este significante en sí mismo "adolescencia", le da un lugar al sujeto que lo porta, un lugar que contiene muchas de las características que revisamos en el enfoque desarrollista, sobre todo las características dependientes de la cultura, así, el efecto que induce este significante, sobre el sujeto es, entre otros, el creer que "todas las personas de la misma edad pasan por lo mismo" que "es un periodo normal de la vida" y que "cuando sea adulto será un individuo completo, con una identidad y personalidad propias".

Si seguimos analizando el significante "adolescencia", como derivado del verbo adolecer, por un lado, y por otro, en términos del sujeto que lo porta, nos damos cuenta de la existencia de un nuevo significante "adolescente" (sujeto que porta el significante de la adolescencia); si escuchamos con detenimiento esta palabra, nos damos cuenta que es un significante activo al compararlo con otras palabras cuya última sílaba es "ente" o "ante" por ejemplo: amante es un término activo, ya que el sujeto que porta este significante es aquel que ama, a un amado, a un sujeto pasivo; complaciente es activo, en tanto nos dice que un sujeto complace a otro, que sería el complacido; el término sedante nos refiere a una sustancia que tiene la propiedad de sedar a alguien, que en este caso sería el sedado; existen muchos otros verbos que nos indican esta función del sufijo "ante" o "ente", por ejemplo, comandante, presidente, significante, , analizante, etc.

Observamos que en todos los casos anteriores, existe una palabra pasiva que se opone a la activa, comandante-comandado, presidente-presidido, amante-amado, abusante-abusado, ¿adolescente-adolecido? Quién será el adolecido, quién se encuentra pasivamente sufriendo una pérdida; no nos cuesta mucho trabajo al reflexionar un poco sobre esto, que si el adolescente lo es, es porque pone activamente en falta a alguien, y el o los adolecidos de ese alguien son los padres.

Los padres, que una vez para el niño fueron Grandes Otros, figuras que todo lo sabían, que todo lo podían, que tenían la posibilidad al alcance de su mano frustrar o gratificar cualquier aspiración del niño, ahora se revelan para el adolescente como sujetos también en falta, carentes de la supuesta completud que antes parecían poseer, caen como Grandes Otros; así si el adolescente, de acuerdo con la definición de adolecer de la Real Academia Española de la Lengua, lo es porque carece de algo, porque está enfermo, porque tiene algún defecto o porque está sujeto a sus pasiones y vicios, lo es también porque denuncia exactamente la misma condición en los adultos, adultos que al ver amenazada su posición de Grandes Otros, le proporcionan un lugar al sujeto que tiene aproximadamente 11 y 20 años de edad, precisamente lo colocan en el lugar de adolescentes.

¿Qué del adolescente pone en falta a sus padres? El que los adultos se sientan en falta por la figura del adolescente, tiene que ver con que estos, los adolescentes, se encuentran reviviendo un proceso de separación-individuación (Mahaler, en Cuelí, 1990 ) es decir, el adolescente está dejando el lugar que antes tenía como un objeto aun narcisista de los padres, para convertirse en un sujeto separado de ellos (y quizá para entrar en competencia con ellos); en términos desarrollistas ha comenzado el proceso para convertirse en un individuo, con una identidad propia y con la capacidad de establecer relaciones de intimidad con otras personas (Erickson, en Cuelí, 1990 )

No es casualidad que la primera definición que se propone de adolecer se refiera a una enfermedad o padecimiento crónico, enfermedad que no solo es del sujeto adolescente, sino también de los padres, y de la cultura entera, enfermedad (con sus respectivos síntomas, que desde Freud son satisfacciones sexuales sustitutivas) en tanto denuncia la imposibilidad de la completud, pero ¿cuándo termina esta enfermedad, la adolescencia? La definición nos brinda una respuesta, "puede ser un padecimiento crónico" es decir, el hablar de una fecha límite como

los 20 años, es igual de imaginario que el término mismo, no obstante, esto no deja de tener efectos sobre lo real, es por ello que se habla de los "eternos adolescentes".

De acuerdo con la cultura popular, en general, alguien deja de ser adolescente cuando cumple con dos condiciones, primero que nada, es capaz de solucionar por si mismo la satisfacción de sus necesidades básicas, y segundo se ha separado de los padres, es decir, ha dejado de vivir en el mismo hogar que ellos, o bien a formado una familia; esto nos brinda algunas claves para comprender la función que cumple el significante "adolescencia" en la sociedad.

Debido a las condiciones económicas actuales, los padres se tienen que hacer cargo cada vez más tiempo de sus hijos, es imposible para un joven de 16 años, cumplir con todas las condiciones que citamos arriba, por lo cual el joven tiene que vivir con sus padres por lo menos hasta los 18 o 20 años, si no es que más.

El estar viviendo bajo el mismo techo que los padres, es un hecho para tomarse en cuenta, ya que como sabemos desde Freud, con la pubertad "se abre el retorno de lo reprimido al mismo tiempo que comienza una reorganización psíquica del individuo gracias a un formidable ablandamiento del Superyó. El despertar de la pregenitalidad se continúa con una tentativa de su integración en la genitalidad. Es un apres coup de la situación edípica" (Kristeva, 1991).

Así, con el resurgimiento que hay en la pubertad del ímpetu sexual, y con la repetición de la situación edípica, también se reviven fantasías incestuosas y parricidas, pero que a diferencia de cuando era un infante, ahora, (a los 12 años) tiene la capacidad de llevar a cabo, así se inventa el significante "adolescencia", siempre connotado de castración, de prohibición, como una manera de prevenir que se lleven a cabo estas fantasías, dado que el adolescente al vivir en casa de sus padres, tiene, por así decirlo "la tentación siempre a la mano", la palabra adolescencia tiene la función de prohibición, pero no solo prohibición para el joven, sino también para los padres, ya que ellos también tienen fantasías de incesto respecto del hijo, y este significante les impone un impasse a esas fantasías

## C) NOCIONES FUNDAMENTALES DE LINGÜÍSTICA

---

### 1. Conceptos de Lingüística Estructural

Y la tierra aquí es de otro color  
el polvo no te deja ver. Los hombres ya no  
saben si lo son pero lo quieren creer  
la tristeza aquí no tiene lugar  
cuando lo triste es vivir.

Duncan Dhu

De acuerdo con Nestor Braunstein (1982) "el campo del psicoanálisis es coextensivo al campo del lenguaje", ya que "toda la experiencia analítica se despliega a partir de la palabra proferida" (Braunstein, 1982). Por ello nos parece importante que antes de abordar los conceptos psicoanalíticos que nos servirán para interpretar los hechos (o mejor, las palabras), materia prima de nuestra investigación, brindar al lector algunas nociones básicas de la lingüística sassureana, ya que esta visión de la lingüística es la que Lacan retoma para releer a Freud.

Tomemos por principio de cuentas una de las definiciones que Sassure da de lo que es la lengua: "la lengua es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica, y donde las dos partes del signo son igualmente psíquicas". (Sassure, 1915)

A partir de esta definición podemos comenzar desde ya a discernir algunas características de la lengua; en primer lugar es un sistema, es decir un todo coherente y ordenado en el cual sus elementos se encuentran en interacción, ¿cuáles son estos elementos? Pues bien, los elementos de la lengua son, como nos dice un segundo elemento de la definición, los signos; pero no nos referimos a cualquier signo, sino al signo lingüístico.

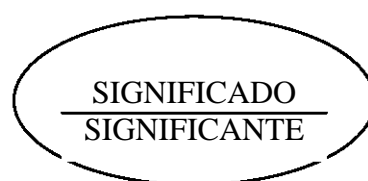
El signo lingüístico es la combinación del concepto y de la imagen acústica, una entidad psíquica de dos caras. Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente.

A la imagen acústica del signo se le llama significante, y es el conjunto de los elementos fónicos que lo forman, por ejemplo, el significante de la palabra niño sería "n + i + ñ + o"; por su parte, al concepto se le llama significado se refiere al concepto o idea que evoca en la mente el significante; además de esto, el signo siempre tiene como anclaje en lo real al referente, que es el objeto o entidad real a que el signo remite, en el ejemplo del significante "niño", sería el niño concreto al que esta palabra se refiere; para Sussure, la relación que existe entre el significado y el significante es de arbitrariedad, es decir a ningún significante en particular le corresponde un significado en particular.

Otra de las características de la lengua tal y como la concibe Sussure, es que "es un sistema de puras diferencias" (Sussure, 1915); ello quiere decir que un determinado signo, solo encuentra su lugar en el sistema, porque es diferente con respecto a otro: "el signo es un valor, no una sustancia (lo que puede autodefinirse), porque se delimita con los otros signos que lo rodean , por ende el valor no es en sí mismo, sino que vale si se diferencia". (Sussure, 1915)

Así por ejemplo, el signo cuyo significante es "niño", adquiere su valor en el hecho de que ese mismo significante, no nos remitirá al concepto de un adulto o de un anciano, el concepto de niño es diferente al de adulto y al de anciano, por lo tanto, su signo es diferente.

Así, para Ferdinand de Sussure, la unidad funcional de la lengua es el signo lingüístico, y propone el siguiente esquema:





El que tanto significado y significante se encuentren en mayúsculas, y con el mismo tamaño, se debe a que dentro del signo, ambos tienen la misma importancia para la generación del sentido, y, el que se encuentren encerrados en un círculo, tiene que ver con el silencio que debe anteceder y preceder a la pronunciación de cualquier palabra para que ésta pueda existir.

Cuando hablamos de la generación del sentido, nos referimos a la significación que todo signo lingüístico tiene por sí mismo; dado que, desde ésta perspectiva, la mayoría, sino todos los signos, son monosémicos, es decir, un significante se corresponde únicamente con un significado, por lo que no se le da importancia al discurso en el cual el significante está inmerso para que éste tenga un sentido, el sentido o la significación de todo significante siempre es el mismo.

Se puede observar, que desde esta perspectiva, la persona que habla, únicamente importa en tanto operadora del tesoro de los signos que pertenecen a la lengua, por ello, desde la lingüística, sí existen errores en el discurso, ya que se concibe a la persona que yerra, como alguien que puede no estar lo suficientemente habilitada para hacer un uso correcto del lenguaje.

## 2. El Giro Lacaniano y la Primacía del Significante

"A mover el culo, A-mo-ver el culo, Amo ver el culo"

Ilya Kuryaki and the Balderramas

En este apartado no se pretende realizar una exploración exhaustiva de la lingüística tal y como la concibe Lacan, o mejor dicho, de la lingüistería; la única pretensión consiste en brindar al lector las herramientas teóricas necesarias para que pueda comprender los siguientes apartados del texto, y sobre todo, la interpretación de los resultados de la presente investigación.

Después de esta breve advertencia, comencemos diciendo que Lacan, a partir de su lectura de Freud, encuentra otra lógica para pensar en el concepto de signo lingüístico (y en general para repensar toda la lingüística estructural), a partir de homologar a la metáfora y a la metonimia con los conocidos procesos primarios de condensación y desplazamiento.

Partamos de un ejemplo: si nosotros en este momento decimos la siguiente frase: "la naranja", qué es lo que nuestro lector entenderá, a qué lo remitirá, probablemente pensará en ese cítrico que se emplea para hacer jugo, que en general tiene un sabor entre ácido y dulce y cuyo color hace honor a su nombre; hasta aquí todo claro, no habría nada que reprocharle a la lingüística, podemos decir (entre comillas) que no hay lugar para la polisemia.

Pero que pasa si la frase anterior, "la naranja", no es interrumpida por un abrupto silencio, y enseguida digo "mecánica", la frase quedaría de la siguiente forma "la naranja mecánica" qué entendería ahora el lector, seguramente acudirá a su mente el largometraje de Stanley Kubrick que parece una feliz crítica de la novela Skinneriana "Walden Two", pero inmediatamente se nos asoma otra posibilidad, a saber, que acuda a nuestra mente el alegre equipo de fútbol holandés de color precisamente naranja, que fue dirigido por Rinus Michels y que maravillo a propios y extraños en el mundial de 1974.

Es en este momento en el cual pieza por pieza de la teoría lingüística (la estructural) comienza a caer; nos damos cuenta fácilmente de que los significantes están abiertos a la polisemia, y de que la significación, el sentido, se constituye en el discurso, es decir, que únicamente en el momento en que la frase es concluida ésta puede adquirir su verdadera significación, a este momento Lacan lo bautiza como "punto de capitón"; solo por el lugar en el que se encuentra un

significante dentro de la frase puede adquirir su significado, así, la relación significado-significante no es una relación arbitraria, sino contingente; a esto llama Lacan "primacía del significante". Fácilmente nos damos cuenta de que si seguimos añadiendo palabras al final de la frase, estas resignificarán, le darán otro sentido a cada significante dentro de la frase; véase el siguiente ejemplo:

"La naranja mecánica"

"La naranja mecánica juega"

"La naranja mecánica juega con los afectos del espectador"

"La naranja mecánica juega con los afectos del espectador cada vez que mueve el balón de un lado al otro de la cancha"

Así, la significación solo se puede producir a través de la articulación de significantes en un discurso, pero la articulación de un discurso, requiere al menos de cuatro elementos, los cuales serán explicados en la sección dedicada al discurso de la histérica; lo que aquí nos interesa destacar es que dos de estos elementos son significantes, es decir, para poder articular un discurso se requieren dos tipos de significantes: el significante amo  $S_1$ , que representa al sujeto para Otro (significante) y el significante del saber  $S_2$ , manera sencilla de llamar a todos los significantes a los cuales el sujeto puede recurrir para articular su discurso o bien, todos aquellos significantes ante los cuales el sujeto queda representado por otro, el  $S_1$  (Braunstein, 1990).

Aún se pueden extraer más conclusiones a partir de esta lectura; una de ellas es que lo que al parecer son dos significantes "naranja" y "mecánica", en medio del discurso, en realidad constituyen un único significante "naranja-mecánica", esto también se puede observar en el desarrollo de las diferentes lenguas, por ejemplo, en Estado Unidos, lo que en un principio eran dos significantes "it" y "is", actualmente se ha convertido en solo uno "it's"; pero si dos significantes pueden fundirse en uno, también uno solo puede dividirse en varios, por ejemplo "miserable", puede dividirse en "mi-ser-hable"; por todas estas razones es que Lacan modifica la lógica del signo lingüístico, y lo representa de la siguiente forma:

**SIGNIFICANTE**  
significado

Así, el significante es el que posee la primacía en la constitución del sentido, por eso se encuentra por arriba de la barra y con mayúsculas; además de esto, la barra queda reforzada, lo

que simboliza la imposibilidad de franquear la línea que divide al significado del significante (esto es lógico, si se piensa que para poder explicar el significado de un significante siempre se debe recurrir a otros significantes, con lo cual el significado es inaccesible), la barra también simboliza el efecto de la represión primaria, abordada por Freud (1925) en su artículo metapsicológico La Represión; adicionalmente, el significado queda por debajo de la barra siempre fluyendo por debajo del significante hasta que la frase encuentre el punto de capitón; y, finalmente, se retira el círculo que separa a un significante de otro, ya que en una frase, dos significantes pueden fundirse en uno, y uno puede dividirse en dos.

Este carácter absoluto de la primacía del significante, lleva a Lacan a elaborar un nuevo concepto, el de significancia, que subraya el carácter activo de la función que ejerce el significante y la pasividad del significado; así, siguiendo a Braunstein (1982), "todo el peso de la significación recae sobre el significante y la sucesión de los significantes, mientras que el significado va fluctuando bajo el peso de la cadena significante, de modo que es el punto donde se interrumpe la frase el que confiere retroactivamente su valor a cada uno de los elementos significantes que en ella entraron y quedan así resignificados" y de acuerdo con este mismo autor, el significante es material en dos sentidos, en el acústico (palabra pronunciada) y en el gráfico (palabra escrita).

Otra conclusión interesante que se deriva de esta línea de pensamiento es que nada significa nada en sí mismo, un significante no significa nada, o mejor dicho puede significar cualquier cosa, si la frase es lo suficientemente larga para conferirle cualquier significado (Braunstein, 1982); lo interesante es, que debe existir un significante, o un conjunto de ellos, que sean el punto de enganche de los demás, que les permitan a los demás adquirir significado, y que posibiliten que el discurso se constituya como un vínculo social, estos significantes son los "significantes amo".

A lo largo de su desarrollo teórico, Lacan va deslizándose el hecho, de que la primacía del significante no solo se presenta en la generación de sentido, sino también en la constitución misma del sujeto, del psiquismo y del inconsciente; el sujeto es, a partir de que tiene un nombre (cuya materia es el significante), a partir de que sus primeros gritos adquieren para la madre el significado de una demanda de ser alimentado (por lo que esos gritos serán a posterior significantes), a partir de que abandona el grito para articular un discurso (a través de significantes) que le permita tener vínculo social, a partir de que tiene que hacerse representar

para los otros como un "Yo", con un nombre propio; el sujeto es, solo porque habla, y habla, gracias a que fue hablado.

## D) CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS

---

### 1. El Goce Fálico y el Goce del Otro

"So tear me open, pour me out.  
These things inside they scream and shout.  
And the pain still hates me. So hold me until it Sleeps

Metallica

Goce es un concepto que Jaques Lacan introduce en la teoría psicoanalítica, oponiéndolo al deseo y a lo que parecería su sinónimo, el placer; el goce es un estado cercano al dolor, un exceso intolerable que le impone al psiquismo un trabajo extra.

Néstor Braunstein (1990) plantea la existencia de 3 goces distinguidos, el primero de ellos es un goce mítico, goce fuera del lenguaje, pero que se genera como un efecto retroactivo de la función del significante, de la castración, denominado goce del Ser; en un segundo término plantea la existencia de un goce connotado de castración, es el goce del significante, lenguajero, goce semiótico que es efecto del trabajo inconsciente sobre el goce del Ser, que lo ordena en torno a la metáfora paterna, y que se produce como un efecto del habla; y finalmente plantea el goce del Otro (sexo) goce femenino, goce loco, goce del cuerpo que no tiene localización y que no se agota en las significaciones que el significante fálico puede ofrecer, este goce está

formado del "mismo material" que el goce del Ser, pero es efecto de la intervención de la función paterna sobre el deseo de la madre, y su grito es Encore (otra vez o aún). En términos simples se habla de tres goces, un goce antes de la palabra, goce del ser, un goce que se produce durante el habla (denominado goce fálico), y un goce del Otro, goce del cuerpo que es resultado de la castración, goce después de la palabra, y cuyo canto es: en el cuerpo y aún o en el cuerpo y otra vez.

Michael Sauval (1998), por su parte, señala que el goce está prohibido para quien habla, y que por esta sencilla razón no puede decirse sino entre líneas para que pueda ser recuperado, pero en una nueva dimensión, en la dimensión del significante, siempre ordenado por el falo en tanto significante impronunciable, que proporciona significado a los significantes segundos.

Para comprender mejor el goce fálico comenzaremos diciendo que el goce sexual está marcado por la imposibilidad de establecer el Uno de la relación sexual (es decir, en la relación sexual, los sexos no se conjugan, no se produce el reaporte tan esperado para ambos partenaires, la promesa hecha al hombre de encontrar en la mujer lo que le falta es falsa, lo único que se produce es el inevitable desencuentro), puesto que no hay significante del goce sexual, cuya consecuencia es que al relación sexual no es una relación con el Otro como tal.

Por lo tanto el goce Fálico es goce de lo que ocupa ese lugar (el lugar del Otro), de lo que lo suple: el lenguaje, la palabra, el significante. Es goce de la palabra, goce del significante (fálico) y por lo tanto fuera del cuerpo; no porque el goce no sea sentido en el cuerpo, sino porque este goce que se siente en él está ya ordenado en torno al significante del nombre del padre. Para ejemplificar esto, basta recordar lo que Freud (1925) nos dice en "Inhibición, Síntoma y Angustia", acerca de la inhibición, a la cual se refiere como un proceso a través del cual un determinado órgano del cuerpo renuncia a su función, debido a que está ha tomado un carácter sexual intolerable para el Yo, así, el órgano que ha tomado una nueva significación en torno a la metáfora paterna, ha tomado una significación sexual, cuyo empleo produciría un goce intolerable, y por ello el Yo opta por renunciar a la función del órgano.

Supongamos que un carpintero ha resignado la función de una de sus manos, por lo que éstas han quedado paralizadas, el proceso es el siguiente: la mano ha dejado de ser un órgano y se ha convertido en un significante, y digamos que el significado de este significante "mano" ya no es el de un instrumento para trabajar la madera. A través del trabajo de lo inconsciente se ha tomado

la palabra "madera" y se la ha equiparado simbólicamente (ecuación simbólica) a la palabra "pene", debido a la asociación existente entre "madera", "árbol", "palo" y "pene"; ahora bien, en un principio el trabajar con la madera es una satisfacción sexual sustitutiva adecuada para el carpintero (podríamos decir aquí que existe un proceso de sublimación), pero cuando el impulso sexual homosexual de masturbar a un hombre sufre un incremento la ecuación simbólica se hace evidente para el Yo, y éste con la finalidad de no entrar en conflicto con el Ello, renuncia a la función de la mano, es como si dijera "el trabajar con madera para mi es lo mismo que trabajar con un pene, y como esto es inaceptable para mi, mejor no lo hago". Como podemos ver en este ejemplo al goce es sentido en el cuerpo, pero no de una manera directa, sino únicamente a través del trabajo que el inconsciente realiza con el significante "mano" (fuente del impulso) y con el significante "madera" (objeto de la pulsión), ordenándolo en torno a la metáfora paterna o del significante amo, del falo; por ello el trabajo del inconsciente permite "desnaturalizar" el goce del Ser o goce sexual (con todas las pérdidas y obliteraciones que esto conlleva) en una nueva dimensión, la del significante, se goza del significante.

Aún cuando el Goce Fálico es definido como goce masculino, la mujer en tanto que ser hablante, también está sujeta al significante Falo, significante del goce sexual en tanto excluido, por ello la histórica pasa del Toda-En el Falo al No-Toda Fálica, es decir: se encuentra dividida entre el Goce Fálico y el del Otro, ya que el falo no puede significar el goce ilimitado que la mujer es capaz de sentir.

Para intentar dilucidar lo que es el Goce del Otro, comenzaremos diciendo que con respecto a la castración no hay equivalencia del hombre y la mujer, puesto que, si el falo es elevado al rango de significante y simboliza el sexo del hombre, para simbolizar el sexo de la mujer lo simbólico carece de material. No hay un conjunto finito de significantes como en el caso del hombre. Para la mujer hay un punto de indeterminación que tiene que ver con la ausencia de significante sexual. Con su fórmula "la mujer no existe", Lacan subrayó esta imposibilidad del universal de la mujer. Y extrajo la consecuencia de ello diciendo que, para la mujer, hay un goce "más allá del falo", que el "No-todo" de la mujer tiene una relación con el goce fálico. Más allá, ella tiene relación con un goce "suplementario", un goce infinito, que tiene que ver con el significante de esta falta en el Otro.

Ahora bien, la palabra Otro puede tener varias significaciones dependiendo del momento de la elaboración teórica lacaniana al que se haga referencia, en un primer momento se refiere al Otro



como depositario del tesoro de significantes de la lengua, pero como cualquiera, este Otro también está castrado, algo le falta (precisamente el significante de La-Mujer); en otro momento de la elaboración teórica, el Otro es el Otro Sexo, el otro sexo respecto al falo, respecto al significante fálico, por tanto femenino; cuando nos referimos al Goce del Otro, nos referimos a este Otro, al Otro Sexo (aunque no se excluye al Otro como depositario del arsenal significativo, siempre y cuando se recuerde que este Otro está castrado y que si posee al significante fálico es porque éste se encuentra en el lugar de su falta) cuyo goce no puede quedar reducido al Goce Fálico, dado que no se limita en las significaciones que el Falo le puede brindar. Así, si existiera algún significante que representara a la Falta en el Otro (en vez de intentar colmarla como lo hace el significante fálico) se podría hablar de La Mujer, ya que existiría un significante común a todas las mujeres, lo que permitiría la complementariedad entre los sexos, y la existencia de un goce ilimitado para ambos al momento de la relación sexual; así, la existencia de este goce suplementario (Goce sin significación, Goce del Otro), inconocible por y para el hombre, pero indecible para las mujeres, funda el aforismo lacaniano, según el cual "no hay relación sexual" (Braunstein, 1990).

Si bien el Goce del Otro es femenino, el hombre no está exento de él, ya que recordemos que desde Freud, la constitución del ser humano es por definición bisexual; en el hombre es el goce de la supuesta mujer; y para la mujer, goce del hombre que él, lo es todo, es incluso todo goce fálico.

Es en este Goce, donde se produce lo que muestra que así como el goce fálico está fuera del cuerpo, así el Goce del Otro está fuera del lenguaje, fuera de lo simbólico, aunque es producto de este registro, ya que solo a partir de la existencia de la palabra puede existir este goce, que bien podría ser llamado una conexión al acceso con lo real, lo real del goce en el cuerpo; solo resta decir respecto de este místico Goce del Otro, que de acuerdo con Braunstein (1990), es un goce formado del mismo material que el Goce del Ser, pero apartado de éste gracias a la función de la palabra (nos gustaría en este punto, invitar al lector a ir al Anexo IV y leer la letra de la canción que ahí incluida, para que se haga una representación de una de las formas en que se produce este goce del Otro).

Ahora bien, estos dos goces, tanto el Fálico, como el del Otro, guardan una estrecha conexión con la pulsión de muerte, y sobre todo con la compulsión a la repetición, ya que el goce, al ser sentido por el sujeto como sufrimiento, es rechazado por el Yo, es desterrado por un viejo

conocido, la represión; pero el goce retorna en no pocos casos como síntoma, síntoma que se aferra a la verdad, la verdad de la no existencia del Otro del Otro, de la no existencia del sentido del sentido, del metalenguaje, de la no existencia de la relación sexual y finalmente de la no existencia de La Mujer; de ahí que de acuerdo con Oscar Menassa (1997) el goce está en contacto directo con lo real, y lo real tiene que ver con la pulsión de muerte que puede hacerse escuchar destruyendo para construir de cero (sublimación) o de manera sintomática (compulsión a la repetición).

Si bien el goce guarda una relación directa con la compulsión a la repetición, esto se da, siguiendo a Braunstein (1990), cuando el goce no puede simbolizarse por medio de la palabra y sus intercambios, cuando la castración no es el camino hacia un bien decir sino a una amenaza que bloquea la insistencia del deseo y donde el goce fálico queda secuestrado, reprimido, y se manifiesta, simbolizado pero retenido, en síntomas que recaen sobre el cuerpo o sobre el pensamiento, y esto es el fundamento de la compulsión a la repetición.

Pero también hay un goce que es di-versión regulación del goce por la castración simbólica, desplazamiento, cambio de registro, traducción a otro código, desnaturalización, metamorfosis irreversible que lleva a transarlo en el mercado en el que se decide cuál es el quantum de goce que puede alcanzarse por el camino de deseo (Braunstein, 1990); este goce subordinado de manera inestable a la Ley del deseo, es el fundamento del espacio transicional de Winnicott (Braunstein, 1990), del trabajo de la sublimación, del *sinthome* y de la experiencia sublime, éste es el llamado *gosentido*.

Podemos resumir lo dicho respecto a los goces de la siguiente manera: el goce es sentido en el cuerpo como sufrimiento, a través de la reavivación de las huellas mnémicas derivadas de la palabra pronunciada o pensada (Goce Fálico); o puede ser sentido por la reavivación de huellas mnémicas que no son despertadas directamente por la palabra, es un goce que no puede ser ligado a una representación-palabra, y que por lo tanto queda como representación-cosa (Goce del Otro); al ser sentido como sufrimiento, el goce se debe hacer escuchar para quien esté dispuesto a hacerlo básicamente en el síntoma, pero también en los lapsus, en las creaciones artísticas, en los actos fallidos y en los sueños, cuando estos eventos retornan de lo reprimido, encapsulando un núcleo de verdad de lo Real que es sentido como síntoma por el sujeto, es un goce que es el fundamento de la compulsión a la repetición, como "renuncia a renunciar al goce", como renuncia a aceptar la castración y la subordinación a la Ley del deseo; pero existe otra

manera de recuperar el goce, renunciando a él, y aceptando la castración, subordinándose a la Ley del deseo, y permitiendo que el goce sea apalabrado, sea desnaturalizado, vía la sublimación, la experiencia sublime, etc.

## 2. Sublimación y Experiencia Sublime

“What shall we use to fill the empty spaces? Shall we set out across the sea of faces?  
In search of more and more applause? Shall we buy a new guitar?  
Shall we drive a more powerful car? Shall we get into fights?”

Pink Floyd

Desde Freud cualquier forma de creación artística, científica o intelectual ha quedado ligada al concepto de sublimación. Principalmente en “Tres Ensayos para una Teoría Sexual” la sublimación se caracteriza por la desviación de las fuerzas pulsionales de sus metas y su orientación hacia nuevos fines, más elevadas que producirán gran parte de nuestros rendimientos culturales, y que tendrán que ver con objetos socialmente valorados. La libido se satisface en forma directa y prescinde del retorno de lo reprimido y de sus producciones sintomáticas.

El término elegido por Freud deriva de la alquimia, de la raíz latina sublimis que significa elevación en el aire, describe el fenómeno durante el cual un cuerpo sólido se transforma en gaseoso sin pasar por el estado líquido. Recién en el siglo XV se empezó a utilizar para referirse a las virtudes humanas. (Mosca y Veli, 1997).

El acento que Freud pone en el hecho de que la sublimación implica una forma de satisfacción directa, donde hay algo que se evita, explica quizás la elección de este término. Freud (1910) en “Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci”, afirma que en la sublimación la libido escapa al destino de la represión desde un comienzo, transformándose en apetito de saber y sumándose como esfuerzo a la pulsión de investigar.

De acuerdo con Daniel Gerber (2001) en su artículo Creación y Sublimación, “el universo del lenguaje se caracteriza por la ambigüedad: las palabras carecen de un significado único, no son un simple vehículo que transmite información, y en sus encadenamientos dicen siempre más, otra cosa más allá de toda intención y propósito conscientes”, y más adelante nos dice que “en toda lengua existe la posibilidad de trasgresión de su propia legalidad, de aparición de la palabra inesperada que rebasa toda intención y toda previsión y produce lo inesperado y sorpresivo. Es el momento en que el hablante es desbordado por la palabra, momento que Freud localizo en el sueño, el acto fallido, el síntoma y el chiste, pero también en la creación poética”.

Así, el lenguaje tiene un propósito diferente al de comunicar información, se vuelve un vehículo para alcanzar efectos regocijantes, efectos de significación, y de acuerdo con la cita, estos son buscados en un lugar más allá que el de la voluntad o el del buen propósito, y se dan incluso a pesar de la voluntad consciente, esto nos sitúa ya en el dominio tópico del inconsciente y sus formaciones.

En cualquier lengua existe la posibilidad de transgredir su propia legalidad, claro que transgredir no significa desconocer o forcluir (como sería el caso del discurso psicótico) el sentido propio de la trasgresión es el de reconocer la existencia de la ley (la del deseo), para jugar con sus reglas, de esta manera, las formaciones del inconsciente a las que se refiere Gerber, son transgresiones de la ley, en tanto que esta ley debe ser reconocida para ser trasgredida. Una de estas formaciones es la creación poética, en la cual "el sujeto dominado por el lenguaje, es rebasado por su palabra; es un acto que deja marca en el Otro, acto que puede llamarse obra"; por su parte, Darío Muñeton Vasco (2003) propone la siguiente definición para creación artística "es la puesta en obra de una diferente, en ocasiones inédita percepción del ser de lo existente, del hombre, del mundo; ella cambia la relación del humano con el Otro."

El considerar al canto como una suerte de creación poética abre el camino hacia el concepto de sublimación, primero que nada en el sentido freudiano, como "la posibilidad que tiene la pulsión sexual de desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación" (Freud, 1908) y posteriormente en el sentido lacaniano, como el "elevar un objeto a la dignidad de la Cosa" (Lacan, 1960-61)

Ahora, en el sentido lacaniano de sublimación, "el elevar un objeto a la dignidad de la Cosa", la cualidad sublime del objeto o de la creación, no se debe a alguna propiedad de estos o a la valoración social, sino a la posición del sujeto con respecto al objeto que es elevado a la dignidad de la Cosa, la Cosa como ese bien supremo que para ser alcanzado se requiere que el sujeto transgreda el principio del placer, en el afán de alcanzar este bien, y "la experiencia de forzar esos límites será vivida como dolor y sufrimiento" (Gerber, 2001) ya que el sujeto, "no puede soportar el bien extremo que la Cosa puede brindarle" (Lacan, 1960-61).

Recordamos que en el apartado en el cual hablamos del goce, también hicimos referencia al sufrimiento como un correlato que acompaña en todo momento a la experiencia gozosa, y

también señalamos que está se relaciona con la pulsión de muerte y la compulsión a la repetición entonces se preguntará nuestro lector ¿cuál es la diferencia entre la compulsión a la repetición y la sublimación? Pues bien, en su artículo "Sublimación y Escritura", Jaime Yospe (2001) nos dice que "La sublimación, no concierne a la línea de formación de síntomas, lo cual no invalida que en la sublimación, el goce pulsional subsista y sea realizado por otro destino, diferente al de la pulsión de muerte.... Así, en el atrapamiento pulsional (goce sintomático), el goce está en lo repetitivo que retorna de lo reprimido, mientras que en la sublimación el goce estaría en el circuito que recorre lo pulsional para la producción del nuevo significante que representa al sujeto para otro significante. Ya hubo desvío de la meta. El goce queda aquí ubicado en un campo distinto al de la represión y al del retorno de lo reprimido vía sustitución" ; es por esto, que tanto goce sintomático como sublimación están ligados irremediabilmente al sufrimiento, solo que en el primero el sufrimiento se da por aferrarse al goce a través del síntoma, y en el segundo, el sufrimiento se produce por la renuncia de la meta pulsional "originaria", y la necesidad de encontrar una nueva meta para la pulsión, es por esta "articulación de la pulsión, que el goce se acota por el significante. Responde aquí a la ley del deseo" (Yospe, (2001).

Para que la sublimación alcance su propósito, la obra, el objeto se debe ubicar en el lugar de la Cosa, un objeto que reúna las características de lo inédito, lo novedoso, lo irrepitible (recordemos que esto es en una dimensión subjetiva), sólo de esta forma se accederá al goce, citemos un aforismo lacaniano, "el goce está del lado de la Cosa, mientras el deseo está del lado del Otro", así al elevar al objeto a la dignidad de la Cosa se puede tratar de alcanzar el goce del objeto colocado en ese lugar.

Si en el sentido freudiano, al sublimar un representante pulsional, se obtiene la satisfacción siempre parcial de una pulsión sexual al procurarle un cambio de meta, estando la meta ulterior genéticamente asociada con la meta resignada, pero dejando de ser ella misma sexual y pasando a ser social, Lacan produce un giro al plantear que la meta diferente a la que aspira la sublimación, se relaciona con la Cosa, "en tanto ella es diferente del objeto" (Lacan, 1986). La sublimación da cuenta entonces de una forma de realización pulsional, en el sentido de poner al descubierto el vacío central que lo real implica a partir del momento en que el significante entra en escena. Lacan compara la sublimación con la actividad del alfarero, que al construir una vasija, hace surgir de sus costados un vacío interior, ese vacío es al mismo tiempo su causa y su efecto, se trata del vacío que crea. La sublimación reproduce así la falta de la que procede, la

vasija presenta la existencia de un vacío en el centro de lo real, que es justamente la Cosa, que Lacan dirá que aparece como una nada. Por eso el alfarero crea de la nada, a partir del agujero.

La sublimación queda entonces situada del lado de la creación ex-nihilo y agrega un elemento a este tema: la pulsión de muerte, entendida no en el sentido de una pulsión de destrucción sino en el que se pueda crear desde cero. El vacío proviene de lo simbólico, es una producción significativa, nada falta en lo real si no es por la introducción del significante. Lacan también se refiere a la sublimación como la posibilidad de inventar un objeto en una función especial.

Resta decir que la sublimación exige un largo aprendizaje y su aplicación a diversas circunstancias de la vida del sujeto es la realización de una capacidad adquirida anteriormente y no un descubrimiento instantáneo (Wiener, 1992)

De acuerdo con Paul Wiener (1992), toda sublimación tiende a la trascendencia ya sea en el sentido estético de la superación del orden de lo sensible o en el sentido estético de la superación de la existencia individual al servicio de la descendencia o de la colectividad, es en este sentido en el que la vivencia sublime se vincula con la sublimación (no en vano la similitud de los términos), ya que ésta, la experiencia sublime, también tiende a la satisfacción de la aspiración a la trascendencia ya que alimenta el imaginario de acercarse a algo más grande que uno.

El mecanismo que subyace a la experiencia o vivencia sublime es una identificación con un poder infinitamente más poderoso que uno mismo, del que se recibe y se apropia así el poder (Weiskel, 1986); este poder es captado por el sujeto en el momento mismo de la identificación inherente a lo sublime, por lo que un poder de adentro sustituye a uno de afuera.

Weiskel (1986), encuentra en lo sublime un contenido edípico, estimando que el poder que se manifiesta en el soporte de lo sublime es asimilado fantasmáticamente al poder del padre; aquí encontramos una diferencia nodal entre la sublimación y lo sublime, ya que mientras éste necesita un soporte, la sublimación es creación pura.

Para Wiener (1992), lo sublime presenta una composición de fases, fases que se unen en el enfrentamiento. Al presenciar un espectáculo sublime, se aprehende el conflicto subyacente, conflicto ominoso y generador de horror, pero que es superado gracias al sentimiento de seguridad sin el cual lo sublime dejaría de existir para dar paso al horror; debido a las

características del espectáculo sublime, este mismo autor señala que constituye un buen soporte de proyección de la fantasía de la escena primitiva, que supone a un sujeto deseoso de participar en ella y que la vivencia autoriza al sujeto para su participación simbólica en la misma, pero esta autorización inmediatamente levanta defensas que impiden que el sujeto asuma un papel dentro de la escena, por lo que la vivencia de lo sublime constituye un conflicto entre el impulso de participar en el espectáculo y las resistencias contra éste; ésto nos hace recordar el mito griego de Ulises en la Odisea, que hambriento por lo sublime se hace amarrar al mástil de su barco para poder escuchar el melodioso canto de las sirenas, si Ulises no hubiera sido amarrado, se hubiera fundido en uno con el mar y hubiera muerto debido al llamado de las sirenas, con lo cual no hubiera podido gozar de la experiencia sublime, pero si por el otro lado se hubiera tapado los oídos como sus subalternos, no hubiera podido escuchar el melodioso canto; así la experiencia de lo sublime tiene que ver con la facultad de admirar la escena que reaviva las huellas mnémicas de la escena primitiva, viéndose impulsado a participar en ella, pero teniendo la facultad de no hacerlo, (lo que culminaría evidentemente con el quiebre psicótico, ya que la participación en ella involucraría una violación a la prohibición del incesto) lo cual siempre conlleva cierto sufrimiento, como aquel que experimento Ulises al tratar de escapar de sus ataduras.

Así, las delicias de lo sublime se distinguen del placer de lo bello por una nota de nostalgia, de sufrimiento que lo acompañan, la experiencia sublime es producto de la resistencia dolorosa, y su vivencia significa la adquisición de la capacidad de afrontar simbólicamente a la escena primitiva, a costa del placer dionisiaco, a favor de un cierto control apolíneo (Wiener, 1992).

Ahora bien, de acuerdo con Paul Wiener (1992), la vivencia sublime en el adolescente constituye una suerte de espacio transicional, en el cual el adolescente debe cambiar una parte de sus objetos adquiridos antes de entrar a la pubertad y encontrar otros nuevos, y según él mismo, "el concierto de rock, crea una situación propicia para lo sublime, por su potencia sonora y la violencia manifiesta de sus interpretes", debido a que tienen la capacidad de propiciar en el espectador una identificación con la fuerza del padre primigenio, y si éste es capaz de "poseer dicho poder", sin hacer uso de él para tomar un papel en la escena primitiva, experimentará la vivencia de lo sublime.

### **3. La Compulsión a la Repetición y "Más Allá Del Principio Del Placer."**



“Sin dolor no te haces feliz, sin dolor no te haces feliz.

Sin amor no sufres más”

La Ley

Cuando Freud comienza su investigación acerca del psiquismo humano (cuál otro podría ser), carga de sentido a todos los fenómenos psíquicos como derivados del principio del placer o de la lucha entre éste principio, y el de la realidad que lo restringe; ya para 1920, con las observaciones que Freud realiza acerca de tres hechos en apariencia diferentes pero estructuralmente conectados, postula la existencia de un principio más arcaico que el del placer, y de una pulsión incluso más pulsionante que las pulsiones sexuales, nos referimos a la pulsión de muerte.

Freud comienza por observar el juego de un niño, su nieto, en el cual reproducía de una manera simbólica la experiencia de la pérdida de la madre, el famoso Fort-Da, y se pregunta si este juego puede tener como fundamento el principio del placer, después de una reflexión teórica acerca de los posibles fines de este juego, llega a la resolución de que debería tener otro principio que lo rigiera; posteriormente, Freud reflexiona acerca de las neurosis traumáticas, estas neurosis presentaban como uno de sus síntomas más característicos la reminiscencia en imágenes o en sueños de la situación que produjo el trauma en primer lugar; finalmente, el apogeo de las neurosis de guerra en esta época, lo hacen reflexionar acerca de los síntomas de está, y de igual forma se pregunta si los síntomas tienen como principio fundamental la oposición placer-realidad; recordamos que antes de éstas reflexiones, Freud reconocía la posibilidad de que mientras en algún lugar del aparato psíquico se experimentaba placer, la misma situación se experimentaba como displacentera en el Yo, como es el caso de los síntomas:

“En todos los momentos importantes del relato (del tormento de las ratas introducidas por el ano) podía observarse en él una singular expresión fisonómica compuesta, que solo podía interpretarse como signo de horror antes su placer del que no tenía la menor conciencia” (Freud, 1909)

No obstante, Freud plantea que los síntomas que se observan en las neurosis de guerra y las traumáticas, y en el juego del niño, por ningún motivo pueden haber generado placer en algún lugar del sistema psíquico, por lo cual se ve en la necesidad de plantear la existencia de la pulsión de muerte.

Freud argumenta que en el mítico principio del individuo, éste se aferraba intensamente a mantener una condición de inanimado, a regresar a la primera condición del ser, esta condición para él es la muerte; debido a la intervención del Otro, la madre y su deseo, se implanta en el sujeto la pulsión sexual, pulsión que le permite al niño mantenerse vivo, esta pulsión sexual, gracias a la intervención del deseo de la madre, intenta ligar la energía proveniente de la pulsión de muerte, para que ésta se ponga al servicio de la vida, y que de ésta forma se imponga el reinado del principio del placer en el psiquismo del individuo.

Pero no toda la energía proveniente de la pulsión de muerte puede ser ligada, parte de esta energía sigue buscando su fin último, por lo cual, ante experiencias que puedan llegar a representar una amenaza de muerte, esta pulsión cobra nuevos bríos, y exige su satisfacción.

Freud propone que la pulsión de muerte le impone al psiquismo el esfuerzo constante de ligar la energía que de ella proviene, y aprovechar esta energía en el mantenimiento de la vida; obviamente no toda la energía proveniente de la pulsión de muerte puede ser ligada, y el intento fallido que hace el psiquismo para ligar esta energía se manifiesta a través de la compulsión a la repetición.

¿Por qué? Porque cuando aún el imperio del placer no se ha establecido en el psiquismo, el niño se acerca a la muerte como nunca, es un ente abandonado a su suerte, con una gran cantidad de estímulos que no tiene la capacidad de organizar, ante los cuales responde con un "grito pelado" que en ese momento no tiene significado alguno, ante este grito, la madre, marcada por la Ley del deseo, acude a la salvación del infans, resignificando este grito como un deseo de vivir del niño, y acudiendo a alimentarlo; ésta es la primera experiencia en la cual se logra ligar la energía proveniente de la pulsión de muerte, la intervención de la madre ha salvado al niño de sus garras, aún cuando ésta siempre deja un saldo.

Éste es uno de los paradigmas de la compulsión a la repetición, cada vez que la pulsión de muerte tenga la posibilidad de cobrar nueva fuerza, al sujeto se le impondrá la necesidad de acercarse a ella, de proferir el "grito pelado" ante la muerte, en busca de otro que pueda salvarlo; así, Freud explica las neurosis traumáticas, la nueva energía que ha cobrado la pulsión de muerte, debido a la experiencia traumática, intenta ser ligada una y otra vez a través de la repetición de la experiencia.

De ésta forma, vemos que la compulsión a la repetición está presente en dos situaciones emparentadas, por un lado la encontramos en aquellos fenómenos en los cuales, un determinado acontecimiento es sentido en un lugar del sistema psíquico como placentero, mientras que el Yo reacciona con terror y sufrimiento; y por otro lado lo vislumbramos en aquellas situaciones en las cuales existe un determinado acontecimiento que de ninguna manera pudo haber sido experimentado como placentero, pero que por estar tan cercano a la pulsión de muerte, existe una necesidad de repetirlo a través del síntoma con la finalidad de ligar la energía proveniente de ésta pulsión.

De acuerdo con Françoise Ladame (1992) la compulsión a la repetición tiene su origen en los movimientos pulsionales, es inconsciente y suficientemente potente como para poner fuera de juego el principio del placer: ¿acaso el escuchar este tipo de música constituye una manera de ligar la energía de esta pulsión la más pulsionante?

## 4. El Discurso Dirigido al Otro y la Histérica

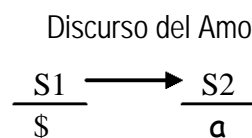
### Como Discurso

"Tu disfraz de niña esconde tu misión...  
tal vez hoy seré yo quien pueda descifrarte...  
...Cada vez que cambian tus sueños de color  
luces tan distinta tu tienes tornasol  
tu razón es una pulsión interminable"

La Gusana Ciega

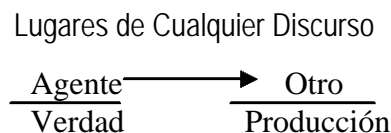
Como vimos anteriormente, lo que produce a un sujeto, es decir, no un hombre en general o un individuo, sino un ser dependiente del lenguaje, es que un significante venga a representarlo ante todos los otros significantes y, por ello mismo, a determinarlo; pero a partir de aquí hay dos restos, por un lado el sujeto (\$) que es imposible que sea representado en su totalidad por un solo significante (como pretendería serlo el nombre propio) y un objeto de la demanda, objeto radicalmente perdido e inaccesible al sujeto; de ahí la definición del Diccionario de Psicoanálisis, (bajo la dirección de Roland Chemama) según la cual, el discurso queda definido como una organización del lenguaje, específica de las relaciones del sujeto con los significantes, y con el objeto, que son determinantes para el individuo y regulan las formas del lazo social.

Vemos en esta definición la existencia de cuatro elementos, a partir de los cuales, para Lacan (1969-70) se constituye cualquier discurso: por un lado, tenemos a  $S_1$ , que designa a un significante que representaría al sujeto ante el conjunto de los significantes  $S_2$ , designado como saber; por otro lado, tenemos al sujeto (\$) que está barrado para indicar que no es un sujeto autónomo, sino determinado por el significante, es decir, un sujeto tal y como lo concibe el psicoanálisis, escindido y que no tiene un acceso directo al objeto  $a$ , causa de su deseo (porque está radicalmente perdido), objeto, que encuentra una posible analogía con la plusvalía designada por Karl Marx como aquello a lo que el trabajador debe renunciar, pero también aquello que el capitalista debe reinvertir en su mayor parte en la producción, de ahí el nombre de plus-de-gozar (no gozar más, pero también un plus de gozar).



Esta forma fundamental de discurso lleva el nombre de "Discurso del Amo", nombre que marca claramente que es un discurso que al mismo tiempo que constituye al sujeto como tal, también da lugar a las diversas formas de sujetamiento político, lo que implica que en los dos casos se trata de una misma operación.

Gracias a este algoritmo del "Discurso del Amo", se pueden distinguir como tal dos tipos de elementos, por un lado, los lugares, la manera en como se articulan los elementos; y por otra, los elementos mismos. Así los lugares serían los siguientes: el Agente, lugar desde donde se produce el discurso; el Otro, que se refiere al lugar al cual se dirige el discurso; la Verdad, tal y como se concibe en psicoanálisis, es decir la verdad de la escisión subjetiva; y la Producción, el efecto de goce que en cualquier discurso se produce.



Pero, ¿por qué además de abstraer los elementos en sí, también se abstraen los lugares? Pues bien, si regresamos a la definición, recordaremos, que cualquier discurso, para que sea discurso, debe tener la posibilidad de establecer un lazo social (que no comunicación); esta posibilidad de establecer un vínculo social, se deriva tal y como dice Slavoj Zizek (2004), de que el destinatario de cualquier discurso, además de ser otro, también es el Otro, el sistema simbólico de significantes, sistema que no es una persona en particular, sino un lugar; además de esto, el discurso también es dirigido por el sujeto desde cierto lugar, en nombre de alguien, ya sean en nombre propio o de un tercero; estos dos lugares pueden tomar cualquiera de los elementos del discurso ( $S_1$ ,  $S_2$ ,  $\$$ ,  $\alpha$ ); así, en mi discurso me puedo dirigir al Otro como depositario de la verdad, del saber, como amo, o como objeto, además de esto, también me puedo dirigir a ese mismo Otro, asumiendo yo el lugar (es necesario insistir que el lugar se asume de manera inconsciente) de objeto, de verdad, de saber o de amo; hay que agregar que la verdad puede interferir, latente, bajo el propósito sostenido oficialmente, y que, en los dispositivos del discurso, algo se produce cada vez que se habla.

Estos lugares no se asumen arbitrariamente, y es a partir de la fórmula del Discurso del Amo, que Lacan puede determinar qué lugar tomará cada elemento, dependiendo del lugar que el Agente asuma; esto lo hace proponiendo que en cada tipo de discurso, todo el sistema da un

cuarto de giro, posibilitando únicamente la existencia de cuatro discursos (tres además del discurso del amo):

Discurso del Amo

$$\frac{S1}{\$} \longrightarrow \frac{S2}{a}$$

Discurso de la Histérica

$$\frac{\$}{a} \longrightarrow \frac{S1}{S2}$$

Discurso del Analista

$$\frac{a}{S2} \longrightarrow \frac{\$}{S1}$$

Discurso de la Universidad

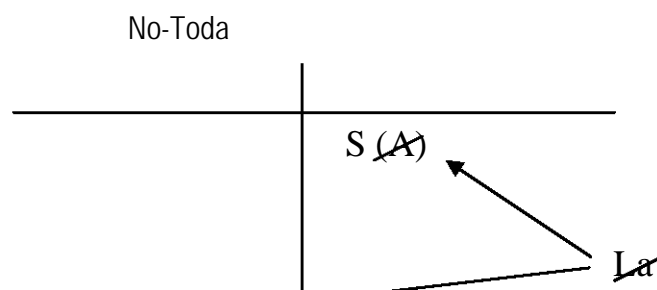
$$\frac{S2}{S1} \longrightarrow \frac{a}{\$}$$

Así, podemos ver como, la histeria puede ser vista, además de cómo una estructura clínica, como un lugar que se constituye a partir de un discurso (independientemente de la estructura clínica del sujeto, psicosis aparte), por ello una de las hipótesis de esta investigación es que el canto de los adolescentes, puede ser entendido como un "Discurso de la Histérica", independientemente de que el que cante sea un perverso o un neurótico.

Revisemos primero la estructura clínica de la histérica, para después analizarla como discurso; para ello, pedimos a lector recordar la distinción ya hecha entre tres goces: el Goce del Ser, el Goce Fálico, y el Goce del Otro.

Pues bien, la histérica aspira a un goce supremo, sublime, aquel que, si existiera, únicamente sería del padre Primigenio (Goce del Ser), pero el camino que se le ofrece es el mismo que a cualquier otro sujeto, el del goce del significante (Goce Fálico), goce que para ella es insuficiente, así, el falo, es revelado por ella como incapaz de cumplir sus promesas (por ello se habla de histéricas y no de histéricos, independientemente del equipo biológico) ya que para ella hay otro goce, un goce que el falo no puede ofrecer (Goce del Otro) (Braunstein, 1990).

Partiendo de esto, Lacan propone una formula para explicar la posición estructural de la histérica: No-Toda. La mujer No-Toda en la significación fálica, partida desde siempre entre el hombre y la Otra mujer, dirigiendo alternativamente su pregunta y encontrando respuestas a medias sobre ese goce que experimenta pero que no sabe en qué consiste. (Braunstein, 1990).



En el grafo observamos tres elementos, por un lado vemos a La-mujer (La), que se encuentra barrada, porque como ya decíamos, no existe, ya que no hay un significante que las representa a todas ellas; por otro lado, observamos al Falo ( $\Phi$ ), significante ofrecido a todo sujeto para significar su goce; y finalmente vemos el matema de la falta en el Otro (S(A)), A representa al Otro, y la barra simboliza su castración. Pasemos ahora a ver la relación de estos tres elementos que permite surgir a la estructura de la histérica, y por tanto a su discurso.

La histérica, como decíamos, aboga por un goce sublime, más allá del falo, de ahí que ella No-Toda en el goce fálico, y en las significaciones que el falo pueda ofrecerle para significar su goce, pero su No-Toda, tarde o temprano es desmentido, lo que la lleva dirigirse a la figura del Padre Ideal, de un amo que le diga qué significa su goce, un amo que le ofrezca el falo para significarlo, es en este momento en el cual se coloca en un Toda-En el goce fálico, pero su Toda-En, no puede conducir sino a la decepción y al naufragio del falo; esta decepción la lleva en otro momento de su dialéctica a colocarse en un Toda-En la pregunta dirigida a la Otra mujer sobre el goce femenino, Otra mujer que en la lectura lacaniana es representada por la señora K, del historial clínico freudiano de "Dora". (Braunstein, 1990).

Así, podemos observar tres momentos en la dialéctica de la histérica, un Toda-En el goce del significante, posibilitado por el significante fálico, que al revelar su insuficiencia, la lleva a un No-Toda en el goce fálico, que la coloca en un Toda-En la pregunta a la Otra Mujer acerca de lo que es ser mujer y cómo goza ella, y que ante la decepción de la respuesta, la pregunta es desplazada hacia el padre bajo la forma de qué me falta, para que el ciclo vuelva a comenzar sosteniendo así su eterna insatisfacción (Braunstein, 1990).

La histérica se ofrece a sí misma para encubrir la falta en el Otro, vive para colmar al Otro, y se consagra a satisfacer lo que supone que es el deseo del Otro, ya que en su fantasma, si él alcanza la completud, ella, por identificación, también la alcanzará fundiéndose en Uno con él;

pero si éste la quiere debe probar que es capaz de responder a las ofrendas "ilimitadas" que ha recibido; como es de esperarse, no importa lo que el Otro haga, a la larga revela no merecer los sacrificios brindados por ella, revela ser indigno de su confianza, y en el momento siguiente el "di todo por él", se convierte en acusación, autoconmiseración o reclamación violenta, para en un tercer momento buscar otra causa o persona, un nuevo Otro que pueda corresponderla y así alcanzar la completud (Braunstein, 1990).

Además de la particular relación entre el amo y la histérica, ésta también guarda una relación estructural con el saber, la histérica busca un amo que ofrezca un saber acerca de lo que es una mujer; este amo puede adquirir dos formas la del Padre al cual se dirige con la pregunta ¿qué me falta? Y la de la Otra mujer (la señora K) a la cual se dirige la pregunta ¿qué es una mujer y cómo goza ella?

Así, la histérica se dirige constantemente a Otro, a un A (no barrado) con una demanda de saber, pero el Otro termina por mostrar su falta y por revelar que no es un A (no barrado), sino que es un A (barrado), un amo castrado, así, súbitamente el amo revela su insuficiencia, al tiempo que revela que él también desea, con lo que la histérica se puede ofrecer como objeto que pueda colmar la falta del Otro, con la esperanza de que así su propia castración quede superada en la relación; por otra parte, así como se ofrece como objeto para el amo, también se ofrece como un objeto a descifrar para el saber del Universitario, el cual también, tarde o temprano fallará en su intento (Braunstein, 1990).

Como se puede observar la búsqueda constante que la histérica hace del amo y del saber, también es una búsqueda constante por la castración en ellos, ya que, cuando estos revelan no tener el falo, ella puede adquirir significación fálica "si él no lo tiene, yo puedo ser el falo para él", esto es lo que se figura la histérica; por ello, comprueba una y otra vez la castración en el Otro, y de ello recibe su propio valor fálico; ésta es la razón por la que el ser, el ser de la histérica, ninguna palabra lo puede decir.

Lo que toca ahora es analizar la estructura del discurso de la histérica, y sus particulares relaciones con el "Discurso de la Universidad" y del "Amo", discursos que desde la postura teórica que aquí se presenta serían la estructura formal del discurso de los "ídolos musicales del adolescente" por un lado, y el de sus padres por otro.



Debido a su estructura el discurso histérico es precisamente el que se opone al discurso universitario por su posición opuesta a la del amo. En efecto, no se trata de fortalecerse con un saber, sino de cuestionarlo, mostrando dónde desfallece, de ahí su algoritmo.

Discurso de la Histérica

$$\frac{\$}{\mathbf{a}} \longrightarrow \frac{S_1}{S_2}$$

En el lugar del agente observamos que se encuentra el sujeto, el sujeto partido por el significante, contradictorio en sí mismo, que se dirige a un Amo  $S_1$ , ubicado en el lugar del Otro  $S_1$ , y gracias al efecto de su discurso hay una producción de saber  $S_2$ , que desfallece al momento de producirse, así mismo, observamos que en el lugar de la verdad se encuentra el objeto plus-de-gozar. Podemos leer el algoritmo de la siguiente forma: un sujeto (\$) sufriente, gozante ( $\mathbf{a}$ ), se dirige a un Amo que le brinde la posibilidad de significar ese goce en torno a un significante amo ( $S_1$ ), y como efecto de esta operación se produce un saber ( $S_2$ ), saber que dicta que el amo está castrado, por lo que ese goce no puede ser dicho.

Así, el discurso histérico es el retorno de lo reprimido, que es el inconsciente constituido por significantes amo, es el retorno de ese goce, que vuelve en forma de síntoma. Es el síntoma del amo, digamos su pesadilla: el sujeto del inconsciente (\$), interrogando a los significantes-amos ( $S_1$ ) y revelándoles el saber de la siguiente verdad: el amo es por función castrado; su dominio sobre el cuerpo es renuncia al goce. Así, esta interrogación produce los estigmas de esta castración ( $S_2$ ).

De esta manera se devela la relación estructural de la histérica con el discurso del amo; recordemos que en el discurso del amo, el objeto  $\mathbf{a}$ , el plus-de-gozar, no le concierne al amo, sino a su Otro, al dominado, el esclavo.

Discurso del Amo

$$\frac{S_1}{\$} \longrightarrow \frac{S_2}{\mathbf{a}}$$

Esta relación de disyunción entre el amo y el objeto plus-de-gozar, representa la imposibilidad que tiene el amo de tener el goce a su disposición, imposibilidad que el padre tiene de acceder al goce; ahora bien, esta imposibilidad paterna es la que la histérica hace surgir a través de su demanda; la histérica (masculino o femenino) demanda un amo que reine sobre él, su demanda

apunta a lo inexistente, al padre primigenio, absoluto poseedor del goce; pero cuando el amo revela su imposibilidad (ya que como se ve en la fórmula, él no posee al objeto plus-de-gozar), en su fantasma la histérica adquiere significación fálica, es decir, ella misma se convierte en el falo, en el objeto que permitiría al amo gozar, y gozar de ella, así, la histérica (hombre o mujer), podrá encontrar entonces su lugar junto al amo, sosteniéndolo allí donde fracasa (su fracaso es no tener el falo).

Pero como ya dijimos, además de su particular relación con el amo, la histérica, también guarda una relación con el discurso que proclama poseer el saber, es decir, el "Discurso del Universitario"; es cuando el amo falla en decir su goce, que la histérica se dirige a un saber que pueda descifrarlo, la histérica en su discurso se ofrece al universitario (médico, psicólogo, sacerdote, médium, interprete del tarot, psicoanalista, ¿músico?) como un objeto (**a**) de saber, para que posteriormente en su discurso, la universidad produzca sujetos, que a su debido tiempo busquen un amo (Braunstein, 1990); es así como queda plasmada la relación de la histérica con el "Discurso de la Universidad".

Discurso de la Universidad

$$\frac{S_2}{S_1} \longrightarrow \frac{a}{\$}$$

Como podemos ver en este discurso, el saber ( $S_2$ ) en el lugar de agente (que enmascara a un amo ( $S_1$ )), se dirige a un objeto (que en este caso sería la histérica, pensemos en el discurso de un médico hacia su paciente) y como efecto de este discurso se produce por un lado un sujeto ( $\$$ ) y por el otro un nuevo amo ( $S_1$ ), el saber, cualquiera que éste sea, se ha convertido en amo.

Pero como es de esperarse, el saber del universitario es insuficiente para descifrar el goce de la histérica, ésta queda insatisfecha, su hambre de saber al igual que su demanda son insaciables, y aquel al que en algún momento se dirigió como un depositario del saber, ahora se dirige como una bestia que no puede cumplir sus promesas.

Vemos como al final, el destino del amo y del universitario es el mismo, se develan como insuficientes ante la insaciable demanda de la histérica, y no les queda más remedio que aceptar su falta, y reconocerla a ella como un misterio para ellos, y así, al revelar la falta en el Otro

(Universitario o Amo), la histérica adquiere la oportunidad de colocarse como objeto de su deseo, y adquirir así significación fálica.

Podemos ver como desde esta lectura, la histeria es vista más como un estilo de vínculo social, que como un cuadro nosológico, esto es lo que abre la posibilidad para analizar el fenómeno en cuestión (el canto del adolescente) como una especie particular de vínculo social.

Nos gustaría que el lector se quedará con las siguientes ideas: pensemos en el club de fans, que maravillado por un primer disco de su artista favorito, se sienten defraudados por el siguiente, y comienzan a pensar que sus artistas (amos) son unos "vendidos" o "han perdido sus raíces" ¿no puede ser visto esto como un fenómeno histérico a la luz de los hechos aquí descritos? Pensemos en la famosa declaración de John Lennon, según la cual, los Beatles eran "Bigger Than God", acaso no estaba adquiriendo el lugar del Padre Primigenio, ¿no poseía este enunciado la estructura del "Discurso del Amo"?, leamos la letra de la canción de Metallica "Master of Puppets" (Anexo II) ¿No posee esta letra la estructura del discurso del amo?; o bien, pensemos en el adolescente que le canta al "Dios que Fallo", como expresa la canción de Metallica "The God That Failed" (Anexo III).

## 5. La Identificación

"I feel stupid and contagious. Here we are now Entertain us.

A mulatto, an albino, a mosquito, my libido, yeah"

Nirvana

Comencemos este apartado con la definición que nos brindan Laplanche y Pontalis (1981) en su "Diccionario de Psicoanálisis", ellos definen a la identificación como un "proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste"; en términos sencillos podemos hablar de la identificación como un proceso psíquico a través del cual el sujeto se atribuye características propias del objeto.

A lo largo de su elaboración teórica, y principalmente en Psicología de las Masas y Análisis del Yo, Freud distingue tres tipos de identificación; en un primer momento nos habla de la identificación primordial, aquella formadora del ideal del Yo, y que es el lazo afectivo más antiguo con otra persona; esta identificación nos remite a la primera marca del significante (Significante Cero) que el atravesamiento por el lenguaje deja tras de sí. Esta primera identificación es la que sirve de base para la constitución del Yo, ya que posibilita un lugar para que luego se den las identificaciones secundarias; al respecto de este primer tipo de identificación, Lacan nos dice que es una identificación con lo Real del Otro Real, y es ahí que Freud designa lo que la identificación tiene que ver con el amor; sería interesante pensar en esta identificación como la identificación al Falo ( $\pi$ ).

La segunda forma de identificación a la que Freud hace referencia es a la identificación narcisista o regresiva. En ella la identificación hace aparición como el sustituto de una elección objetal abandonada; el Yo domeña parte del Ello haciéndose amar y ampliando sus vínculos con él, transformándose él mismo, el Yo, en su objeto amado, pero bajo la condición de que se produzca una modificación en él, ya que toma para sí los atributos del objeto amado, en este caso, "la identificación ha ocupado el lugar de una elección de objeto, la elección de objeto ha hecho regresión a la identificación" (Freud, 1921); imaginemos al infans que se ve en la necesidad de resignar a su objeto amado originario (la madre) por temor a la castración, y lo único que puede hacer para mantenerlo es "convertirse en él" al menos en parte, es en este sentido que Freud subraya que este tipo de identificación puede tomar sólo un rasgo de la

persona objeto, se trata del único, Rasgo Unario o Significante Amo, de allí que también se llame identificación al rasgo.

Al hablar del Significante Amo, nos referimos a aquel que representa al primer significante de la cadena discursiva, al significante 1 ( $S_1$ ), y es solo gracias a la existencia de este significante que el discurso puede ser articulado, ya que permite que se produzca un anclaje del discurso y la significación del mismo; el "significante amo", bien podría ser el nombre propio, o cualquier significante que represente al sujeto ante Otro (significante).

Para Lacan este tipo de identificación es la identificación con lo Simbólico del Otro Real, lo que da como resultado la identificación con el Significante Amo o al Rasgo Unario (Einziger Zug).

El tercer tipo de identificación, la histérica, prescinde de la relación de objeto; es producto de la capacidad o la voluntad de ponerse en una situación idéntica a la del otro o los otros. Este caso de identificación aparece sobre todo en el marco de las comunidades afectivas, ya que ella vincula entre sí a los miembros de un colectivo, lo particular de este tipo de identificación, nos dice Freud, es que uno "uno de los Yo ha advertido en el otro una importante analogía en un punto determinado e inmediatamente, se produce una identificación en este punto" ; a este tercer tipo es a la que Lacan se refiere como la identificación con lo Imaginario del Otro Real, es decir la identificación histérica con el deseo del Otro.

En "El Yo y el Ello" (1924), Freud añade un nuevo capítulo a la concepción de la identificación, vinculándola con la sublimación, el razonamiento es el siguiente: al producirse la identificación, sobre todo en los primeros dos casos de ésta, pero sin excluir al tercero, el Yo se le impone al Ello como objeto de amor, realizándose una transposición de libido objetal en libido narcisista (la libido dirigida originariamente a un objeto externo ahora se dirige al Yo) por lo que existe "una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación", e inmediatamente después se realiza la siguiente pregunta "¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del Yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle otra meta?" (Freud, 1924)

Resta decir que la identificación no siempre se produce únicamente para sustituir o para ocupar el lugar de un objeto amado, sino también el de un objeto sobre el cual se ciernen impulsos hostiles o agresivos.

Aunque la identificación en muchos de los casos, es un vehículo para el fortalecimiento del Yo, ya que permite que los vínculos entre éste y el Ello se hagan más estrechos, cuando el Yo toma el lugar de un objeto al que se dirigen impulsos hostiles, este sale perjudicado en su fortaleza

Para finalizar este apartado nos gustaría señalar que en el presente escrito se vinculara al fenómeno de la música únicamente con las llamadas identificaciones secundarias, es decir con la narcisista y con la histérica, ya que el primer tipo de identificación nos remite a un más allá del lenguaje, imposible de ser abordado a través del método que aquí se emplea.

*CAPITULO II:*  
*OBJETIVOS, HIPÓTESIS Y*  
*JUSTIFICACIÓN*

*A) OBJETIVOS*

*B) HIPÓTESIS*

*C) JUSTIFICACIÓN*

## A) OBJETIVOS

---

### **Objetivo General:**

Esclarecer teóricamente, desde el punto de vista psicoanalítico cómo el gusto, el canto y la escucha de la música pueden ser significados como elementos que le facilitan al adolescente transitar por este periodo.

### **Objetivos Específicos:**

1. Analizar el canto y la escucha de la música durante la adolescencia a partir del proceso de sublimación y de la experiencia sublime
2. Analizar la escucha de música de los adolescentes, con contenidos violentos o melancólicos, a partir de la compulsión a la repetición.
3. Analizar el canto de los adolescentes a partir de la estructura del Discurso de la Histérica.
4. Analizar el gusto de los adolescentes por cierto tipo de música a partir del proceso de identificación.



## B) HIPÓTESIS

---

### Hipótesis General:

H: La música puede ser significada teóricamente desde el psicoanálisis, como una de las vías que facilitan el tránsito por la adolescencia.

### Hipótesis Específicas:

H<sub>1</sub>: El canto y la escucha de la música durante la adolescencia cobran significado a partir de que posibilitan el proceso de sublimación y la vivencia de una experiencia sublime.

H<sub>2</sub>: La escucha de música con contenidos violentos o melancólicos durante la adolescencia cobra significado a partir del proceso de la compulsión a la repetición

H<sub>3</sub>: El canto de los adolescentes cobra significado a partir de que se encuentra estructurado como el Discurso de la Histérica.

H<sub>4</sub>: El gusto de los adolescentes por cierto tipo de música cobra significado a partir del proceso de la identificación

## C) JUSTIFICACIÓN

---

Leamos a Freud (1915) "Tenemos el derecho, e incluso el deber, de proseguir estas investigaciones, sin preocuparnos por su utilidad inmediata". Creemos encontrarnos precisamente en este punto; no obstante, creemos necesario hacernos la siguiente pregunta ¿Qué es lo que justifica la elaboración de esta investigación?

Pues bien, la situación actual del adolescente puede generar problemáticas en tres ámbitos, el social, el familiar y e individual, por ello, es necesario comprender de una forma cada vez más cabal esta situación ya que únicamente la comprensión ayudará a la resolución de las problemáticas; a continuación citaremos algunas cifras del Instituto Nacional de Geografía e Informática que nos ayudarán a sustentar la aseveración de que la situación de los adolescentes genera problemáticas a nivel social, familiar e individual. Apoyémonos para este propósito en el modelo inductivo, comenzado por lo particular para concluir por lo general.

Como ya hemos mencionado, el adolescente tiene características muy particulares, como son la re-edición del complejo de Edipo, el dominio del Ello sobre la estructura psíquica, el ablandamiento del Superyó, la transformación en el posicionamiento frente al otro, con respecto al propio cuerpo y frente a la castración, entre otros; estos conflictos al enfrentarse con el mundo globalizado generan situaciones problemáticas que el adolescente debe resolver, sin contar en

muchas ocasiones con los instrumentos para hacerlo, lo cual puede causar tensiones a nivel psíquico que desencadenen cuadros psicopatológicos.

Así, de acuerdo con el Manual Estadístico de Desordenes Mentales en su cuarta versión (DSM-IV), trastornos como la esquizofrenia, el trastorno obsesivo-compulsivo, el trastorno por angustia, la anorexia, los trastornos afectivos y de control de impulsos, así como los trastornos de personalidad, suelen desencadenarse típicamente entre los 15 y los 20 años.

Además de ser un periodo en el cual el sujeto es susceptible hacia los trastornos mentales, también parece ser especialmente sensible hacia el desarrollo de hábitos que pueden desencadenar en un problema de adicciones; así, de acuerdo con el INEGI, durante 1993 fueron atendidos un total de 3,886 adolescentes en los Centros de Integración Juvenil, cifra que para 1998 se había quintuplicado, alcanzando los 17,129; otro índice que revela la problemática de los adolescentes, es la cantidad de suicidios, de acuerdo con el INEGI, en el año dos mil se registraron 2736 casos, de los cuales, uno de cada cinco tienen entre 15 y 19 años.

Otro elemento que revela la situación por la cual transcurre el adolescente, es el alto índice de deserción escolar, que de acuerdo con el INEGI, para el año 2004, alcanzó el 6.8 por ciento para la secundaria, el 23 por ciento para la preparatoria y el 17.7 para las carreras técnicas.

Es evidente que estas problemáticas afectan también la dinámica del núcleo familiar en el que vive el adolescente; como revela Pappalia (1998), las familias en las cuales uno de sus integrantes padece un trastorno mental o una adicción, tienen tres veces más probabilidad de convertirse en disfuncionales que las familias sin estas problemáticas; de igual forma señala, que el o los hermanos de un joven que se suicida, tienden a sufrir por la reacción de los padres, y tienen mayor probabilidad de acudir a servicio psicológico en algún momento de su vida, que el resto de la población.

La situación que viven los adolescentes no solo puede llegarse a convertir en un problema para su núcleo familiar, sino también puede llegar a convertirse en una problemática social; así, de acuerdo con cifras oficiales del INEGI, en 1980, el número de delincuentes menores de 19 años sentenciados por el fuero federal y el común, no superaba los 10,000; para 1990, existían poco menos de 16,000; y para 1998 superaba los 19,000. Como podemos ver, el incremento de delincuentes en la edad de la adolescencia, en 18 años se ha duplicado, esto nos revela que la

capacidad que tienen los adolescentes para controlar sus impulsos y acoplarse a las normas sociales va en detrimento, también puede revelarnos que el malestar generado en ellos como efecto de la cultura, es lo suficientemente severo como para que exista cierto resentimiento que los lleva a cometer ilícitos, y por último también puede hablarnos de que la severidad en las condiciones económicas llevan cada vez a más adolescentes a cometer crímenes; también, visto desde una perspectiva psicoanalítica podríamos pensar que algunos de estos delincuentes lo son por un "sentimiento de culpa". En cualquier caso, estos datos nos revelan que existe una problemática a nivel social que tiene que ver con el hecho de que cada vez más adolescentes incurrir en conductas delictivas.

Otro dato que nos da cuenta de la problemática a nivel social es el porcentaje de matrimonios entre adolescentes; de acuerdo con cifras del INEGI, en México el 17 por ciento de los hombres que contraen nupcias, lo hacen antes de los 19 años, mientras que el veinte por ciento de las mujeres se casan antes de dicha edad; muchos de los adolescentes que contraen matrimonio lo hacen por razones inadecuadas, siendo las más comunes la necesidad de escapar de un hogar que ejerce demasiada presión sobre ellos y el embarazo no deseado; independientemente de cual sea la causa, el contraer matrimonio a temprana edad incrementa la posibilidad de que el matrimonio se desintegre, así como la posibilidad de que la familia sea a la larga disfuncional, de que sufra problemas económicos y de que haya violencia intrafamiliar (Pappalia, 1998)

Por otro lado, los indicadores revelan que el 17 por ciento de los embarazos en México son de mujeres que no pasan de los 20 años, embarazos que en muchas ocasiones son no deseados; de acuerdo con Pappalia (1998), mientras más joven sea la madre, se incrementa la posibilidad de que el hijo sea sometido a prácticas de crianza inadecuadas que a la larga influyen de manera negativa sobre el desarrollo cognitivo y psicosocial del niño.

Estos datos revelan, que una adolescencia transitada con un exceso de tensión psíquica, puede generar problemáticas severas a nivel individual, familiar y social; por ello creemos necesario construir nuevas condiciones de inteligibilidad alrededor de la vida de los adolescentes, que nos permitan comprender cuáles son las vías que se les pueden ofrecer para transitar este periodo de una forma menos problemática. Así, el fin último que justifica esta investigación, es resignificar el vínculo música-adolescencia, generando nuevas condiciones que nos permitan significar al acto de escuchar música o cantar como una de las vías que facilitan el tránsito a través de la adolescencia.

Las implicaciones de esta investigación revisten de importancia, ya que al construir una explicación de este tipo a los fenómenos que se dan en torno de ésta manifestación cultural que es la música, nuestra perspectiva acerca de los fenómenos en masa como los conciertos, o del adolescente que vemos cantando música "proscrita" puede cambiar mucho; incluso algunos de los hallazgos realizados podrían ser empleados por la clínica, como una forma de comprender al adolescente de una manera más integral a través de la música que escucha y de las condiciones en las cuales ésta es escuchada; de igual forma podríamos comprender cuál es la función específica que juega la música y el canto dentro de cada adolescente particular; debemos tener presente que en última instancia el beneficiario de esta investigación sería el adolescente mismo, cuestión que se debe tener en cuenta, ya que como podemos ver, de acuerdo con las estadísticas revisadas, ésta población es una de las más abandonadas; no obstante, el adolescente se verá beneficiado, en la medida en que otros sectores de la población aprovechen ésta información para comprender mejor a los jóvenes.

En un primer nivel nos encontramos a los padres de familia, entre los cuales generalmente hay poca comprensión acerca del papel que puede llegar a jugar la música en la vida de un adolescente, por lo que en general existe cierto grado de reprobación respecto a que sus hijos la escuchen, ya que lo hacen a un volumen alto o sienten que la música es violenta, sin entender que esto puede ser una vía para que ellos, sus hijos, resuelvan ciertos conflictos. Es por ello que sería necesario difundir los resultados de la investigación, a través de pláticas y cursos, de tal manera que los padres puedan comprender mejor este comportamiento.

Bajo esta misma óptica observamos el beneficio que los psicólogos, especialmente los clínicos, pueden obtener a partir de los resultados de esta investigación, ya que al comprender la importancia que la música tiene en la vida de los jóvenes, se pueden construir estrategias terapéuticas que tomen en cuenta a la música como una de las vías para establecer vínculos de trabajo con el adolescente y para ingresar de una manera más integral a su mundo de representaciones psíquicas, a través de traducción de canciones, interpretación de sus significados, construcción de historias en torno a las mismas, etc.

Por otro lado existe un interés teórico que consiste en construir nuevas condiciones de inteligibilidad sobre el fenómeno cultural de la música entre los adolescentes, tomando como marco referencial un enfoque de tipo psicoanalítico, lo que se pretende es producir una concepción explicativa coherente, develando las posibles relaciones existentes entre un conjunto

de conceptos psicoanalíticos como son el la sublimación, la experiencia sublime, la compulsión a la repetición, la identificación y el discurso de la histérica con el fenómeno cultural de la música entre los adolescentes; así, a partir de las conclusiones obtenidas podemos contribuir al desarrollo de los conceptos psicoanalíticos empleados, permitiendo así que el uso de estos conceptos sea ampliado al ámbito del canto, la escucha y el gusto por la música, contribución que de acuerdo con Arias Galicia (1991) puede sostener la factibilidad de un trabajo de investigación ya que realiza aportaciones de tipo teórico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Puede parecer muy aventurado realizar tantas promesas, por lo cual nos contentemos con advertir que los hallazgos realizados a través de este trabajo deben ser un punto de partida y no uno de llegada, es decir, deben ser tomados como una forma de plantearse más preguntas y abrir nuevas vías, y no como una forma de agotar todo lo que se tiene que decir acerca del tema.

## *CAPITULO III:*

# *MÉTODO*

*A) MÉTODO*

*B) MOMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN*

### 1. Elección y Justificación del Método

Antes de referirnos al método elegido para llevar a cabo la presente investigación, creemos que es importante comenzar por hacer una distinción entre las dos vías más importantes para llevar a cabo la construcción del conocimiento en las ciencias del hombre, a saber, los métodos cualitativos y los métodos cuantitativos de investigación.

La investigación cuantitativa es aquella en la que se recogen y analizan datos numéricos sobre variables, mientras que la investigación cualitativa evita la cuantificación, por lo que se basa en la elaboración de registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas o cuestionarios no estructurados (Strauss, 1987)

La diferencia fundamental entre ambas metodologías es que la cuantitativa estudia la asociación o relación entre variables cuantificadas y la cualitativa lo hace en contextos estructurales y situacionales (Strauss, 1987). La investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica.



De acuerdo con Coxon (2005) la diferencia entre los métodos cuantitativos y cualitativos tiene una larga historia en las ciencias sociales, distinción que tiene que ver con la oposición de los siguientes factores:

1. Aproximación paradigmática o metodológica: se refiere a la distinción entre aquellas investigaciones centradas en las variables de aquellas centradas en el significado de los fenómenos.
2. Posición epistemológica: se refiere a la distinción de los paradigmas positivistas de aquellos interpretacionistas, o en otras palabras explicaciones referidas a las causas contra explicaciones basadas en significados.
3. Conceptualización de los datos: Se refiere a la distinción entre el número como dato, del discurso como dato.
4. Recolección de los datos: en este caso el contraste se refiere a la empleo de cuestionarios o instrumentos cerrados contra la obtención de datos a partir de la elicitación del discurso por medio de instrumentos abiertos.
5. Análisis de los datos: en este caso tenemos por un lado el análisis a través de modelos lineales y estadísticos y por el otro el análisis a partir de recursos interpretativos.

El método hermenéutico es un método cualitativo, que siguiendo a Coxon (2005), se caracteriza por centrarse en el significado de los fenómenos, brindando explicaciones basadas en la significación que determinado comportamiento o percepción tiene para el autor, así como por tomar el discurso como el material a investigar, empleando instrumentos que lo eliciten, para así realizar un análisis a partir de la interpretación del contenido del mismo.

Es por estas razones, que creemos conveniente el empleo del método hermenéutico para la investigación que nos proponemos, ya que si recordamos los objetivos de la misma, tienen que ver con el esclarecimiento a partir de la significación de distintos fenómenos que se dan en torno al vínculo música-adolescencia, lo cual solo puede ser logrado a partir de analizar e interpretar el discurso de los adolescentes, a través de instrumentos que lo eliciten.

Ahora bien, recordemos que para Freud "la coincidencia de la investigación con el tratamiento es, desde luego, uno de los títulos más preciados de la labor analítica" (Palacios, 2000), es decir la herramienta básica para la investigación psicoanalítica es el método ideado por Freud, la asociación libre empleado en la clínica psicoanalítica, y respetando el dispositivo analítico; no

obstante, encontramos que existe el reconocimiento de otros métodos para llevar a cabo una investigación psicoanalítica; así, Freud fundamenta el valor del escrito como sustituto del material clínico, al encarar la investigación de la paranoia con la autobiografía de Schreber, por ejemplo, y también al investigar la vida de Leonardo da Vinci (Palacios, 2000)

Esto no solo lo encontramos en Freud, sino también en Jaques Lacan, quien interpretó el caso de Aimee (quien no fue llevada al diván) a partir de las construcciones teóricas elaboradas en su tesis de doctorado "De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad" y que posteriormente analizo el caso de las hermanas Papin a partir de sus tesis de la homosexualidad femenina; así mismo, este autor, construyó el constructo de *sinthome*, a partir de la lectura del autor Joyce.

Existen otros autores que emplean el escrito como una manera de llevar a cabo investigaciones de corte psicoanalítico, pero en este caso, el discurso es recabado a partir de cuestionarios semiestructurados, que permiten que el sujeto responda libremente de manera escrita a las preguntas que se le plantean, en este sentido encontramos las investigación acerca del mandato humanitario de Miranda (1999) y la investigación del lenguaje a través del cuestionario desiderativo de Susana Seneiderman (1997).

Para Klein (1976, citado en Palacios, 2000) "es posible afirmar que Freud podría ser catalogado como un hermeneuta", y siguiendo a Palacios, (2000) Freud construyó un método para evidenciar el sentido no aparente de significados pertinentes, especialmente aquellos exiliados de la percepción consciente, para comprender el comportamiento, primero de los síntomas neuróticos y luego del comportamiento en general"; no obstante, la presente investigación tiene como finalidad, significar ciertos fenómenos en torno a la música, a partir de un conjunto de conceptos psicoanalíticos; por ello es necesario esclarecer lo que entendemos con el nombre de "significar"; en otro momento hacíamos referencia a los constructos de significación y significancia, y decíamos que la significación tiene que ver con la unión entre un significante y un significado, independientemente del discurso en el cual el significante sea proferido; por otro lado, decíamos que la significancia se opone a la significación y la tacha como imposible, ya que un significante, escrito o hablado, solo puede adquirir significación dependiendo del discurso en que está inmerso; la consecuencia lógica de esto, es que a todo discurso lo habita un plus de sentido, más allá de las intenciones del sujeto del enunciado, y es a partir de este plus que el discurso adquiere otra significación, misma que puede ser comprendida a partir los constructos

que el psicoanálisis a construido para ésta tarea (en el caso de esta investigación serán los constructos de sublimación, experiencia sublime, compulsión a la repetición, discurso de la histérica e identificación).

Por otro lado, de acuerdo con Tappan (2004), la hermenéutica se incluye como uno de los métodos auxiliares del psicoanálisis y pone énfasis en el hecho de que en la situación analítica, el que habla es el sujeto del inconsciente, mientras que en cualquier otra situación, el que habla es el sujeto de la enunciación, mismo al que puede ser leído empleando el saber psicoanalítico, y propone a la hermenéutica como uno de los métodos que pueden ser aprovechados para este propósito. Es por ello, que nos sentimos autorizados a emplear la interpretación hermenéutica del material escrito, recogido por medio de cuestionarios semiestructurados, para llevar a cabo las construcciones teóricas que nos proponemos, empleándola como un método auxiliar de la lectura psicoanalítica.

Ahora bien, la hermenéutica es un método general para la comprensión de toda acción humana, es un método de sistematización cuya técnica es el llamado círculo hermenéutico, que consiste en un movimiento circular del todo a las partes y de las partes al todo, este método permite que emerja la comprensión de la acción humana a tres niveles:

6. El descubrimiento de la intención
7. El descubrimiento del significado.
8. El descubrimiento de la función que la acción desempeña en la vida su autor.

## **2. Naturaleza de la Investigación**

Debemos de aclarar que este estudio debe ser considerado como exploratorio, debido a la escasa información que existe en torno al tema; escasa partiendo de la base de que existen pocos estudios que buscan significar los fenómenos en torno a la escucha, el canto y el gusto por la música a partir de constructos psicoanalíticos tomando como método el paradigma de la hermenéutica.

Por otro lado debemos considerarlo como un estudio de caso, debido a que únicamente fueron aplicados cincuenta instrumentos, por lo que es difícil realizar generalizaciones a partir del método utilizado y de los resultados obtenidos.



## B) MOMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

---

### 1. Elección del Tema

Las observaciones clínicas que hemos tenido oportunidad de realizar en torno a los adolescentes y los fenómenos de la vida cotidiana nos han permitido discernir el gran impacto que parece tener la música en la vida de los adolescentes; ello nos ha motivado a realizar ésta investigación, con el objetivo de esclarecer teóricamente, desde el punto de vista psicoanalítico cómo el gusto, el canto y la escucha de la música pueden ser significados como elementos que le facilitan al adolescente transitar por este periodo.

### 2. Construcción de Categorías y del Instrumento.

Para poder llevar a cabo el objetivo del trabajo, primero fue menester recabar información teórica que nos permitiera delimitar el fenómeno estudiado en categorías de análisis que pudieran ser puestas a prueba a través del método hermenéutico; la información teórica que se recabó consistió básicamente en la lectura de los textos de Freud y de los textos de la vertiente lacaniana del psicoanálisis, los cuales fueron organizados de tal manera que sirvieran como un marco teórico sistemático que nos permitió dar cuenta de las interpretaciones realizadas; las categorías de análisis son las siguientes:

- La sublimación y la experiencia sublime.
- La compulsión a la repetición.
- Discurso de la Histérica
- La identificación.

Para la construcción del instrumento fueron tomadas en cuenta estas cuatro categorías y otra más, cuyo fin es dar un panorama general acerca del lugar que ocupa la música en la vida de los adolescentes; el instrumento quedó construido con los siguientes reactivos (el instrumento se incluye en el anexo 1):

CATEGORÍA	NÚMERO DE ITEMS	ITEMS
Panorama General	16	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 45, 47.
Sublimación y Experiencia Sublime	9	11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24.
Compulsión a la Repetición	8	25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32.
Discurso de la Histérica	6	33, 34, 35, 36, 37, 38
Identificación	8	23, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46

Aún falta aclarar algunas cuestiones referentes a la construcción del instrumento, ya que siendo congruentes con el marco teórico psicoanalítico, sería ingenuo de nuestra parte esperar que el simple hecho de colocar una pregunta dentro de una categoría nos arrojará información únicamente de ese constructo, muy por el contrario, los mismos constructos se encuentran íntimamente entrelazados; por ello, en cada pregunta se incluyó un espacio en el cual exhortamos al adolescente a que nos hable más acerca de lo que se le pregunta, para que su discurso pueda ser analizado no únicamente desde el constructo a partir del cual se elaboró el reactivo, sino por todos los constructos que se abordan en el presente trabajo.

Como ejemplo de este estrecho vínculo entre los conceptos psicoanalíticos se encuentra la relación entre la sublimación y la identificación, ya que según Freud, en "El Yo y el Ello" (1924), cualquier proceso de identificación conlleva en sí mismo un proceso de sublimación, como hemos revisado en el marco teórico.

Por lo tanto, en un reactivo en el cual se pretenda obtener información acerca de la identificación como proceso subyacente a la escucha de la música, también, implícitamente y de manera indirecta se estará evaluando el proceso de sublimación; pero esto no se dará de manera inversa, al menos que en el discurso mismo de alguno de los reactivos que pretenda obtener información acerca del proceso de sublimación, se encuentren rastros de algún proceso de identificación.

Lo mismo ocurre en otros reactivos, como por ejemplo aquellos que se derivan del discurso de la histérica y aquellos que se extraen de la identificación, ya que, como mencionamos en el marco teórico, el discurso de la histérica, está profundamente ligado al tercer tipo de identificación al que Freud se refiere en "psicología de las Masas y Análisis del Yo" (1921), por lo tanto es probable que algunos de los reactivos en los que se espera encontrar rastros del discurso de la histérica dentro del canto del adolescente, se encuentren rastros de procesos identificatorios.

Estos son solo algunos de los ejemplos de los problemas con los que nos encontramos al momento de realizar el análisis de los discursos plasmados en los cuestionarios, y de los cuales queda advertido el lector, para que no desautorice el presente trabajo de investigación, ya que desde el marco psicoanalítico, más que ser estos elementos que desestimen la investigación, son elementos que deben ser tomados en cuenta y que deben ser empleados para obtener mayor provecho de los discursos cuando estos son analizados.

No debemos olvidar que para realizar una investigación que pretenda tomar en cuenta la subjetividad, primero hay que aceptar que ésta existe, y que irremediamente conlleva a equívocos, y que estos, más que ser sus defectos, son su materia prima, la cual no debe ser desechada en un intento de hacer "objetivo" lo subjetivo.

### **3. Selección y Características de la Población**

El tercer momento consistió seleccionar a la población a la cual le fue aplicada el instrumento; ésta fue conformada por 50 jóvenes de clase media, que en mayo de 2005 se encontraban estudiando la preparatoria y que tienen una edad que va de los 16 a los 18 años; por cuestiones que tienen que ver con el factor económico y el tiempo, los adolescentes no fueron elegidos al azar, aún cuando esta limitante, de acuerdo con el marco metodológico empleado no es una cuestión de suma importancia, ya que lo que se analiza es el discurso de las personas, y no se

intenta brindar una justificación estadística de los resultados obtenidos y muchos menos una generalización sobre la base de los mismos

#### **4. Aplicación del Instrumento.**

Los cuestionarios fueron aplicados en un salón de clases, en bancas cómodas, en un ambiente tranquilo y con una iluminación adecuada a las 10 de la mañana durante la clase de psicología; antes de aplicarlos se les explicó a los sujetos en qué consistía la investigación, posteriormente se leyeron las instrucciones del cuestionario y se resolvieron todas las dudas, la aplicación duro aproximadamente 45 minutos.

#### **5. Análisis de los Resultados y Extracción de Conclusiones**

El último momento consistió en analizar e interpretar del discurso plasmado en los cuestionarios, con base en las categorías y en el marco teórico previamente construidos, dando cuenta de estos conceptos a los tres niveles que plantea el método hermenéutico; es decir al nivel de la intención, al nivel del significado y al nivel de la función que la acción desempeña para su autor.

Al finalizar este análisis se realizó una síntesis en la cual se extrajeron las conclusiones acerca de las interpretaciones realizadas.



# ***CAPITULO IV:***

## ***RESULTADOS Y CONCLUSIONES***

### ***A) ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS***

- 1. Panorama General del Vínculo Adolescencia-Música***
- 2. Análisis de la Primera Categoría: Sublimación, Experiencia Sublime y Sinthome***
- 3. Análisis de la Segunda Categoría: Compulsión a la Repetición***
- 4. Análisis de la Tercera Categoría: Discurso de la Histórica***
- 5. Análisis de la Cuarta Categoría: Identificación***

### ***B) CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES***

## A) PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

---

### 1. Panorama General del Vínculo Adolescencia-Música

Para analizar los discursos, se dividió el cuestionario en varias categorías, es necesario destacar que esta división es un tanto artificial, ya que si bien las preguntas que se incluyen en cada categoría tienden a poner de manifiesto la existencia subyacente de una determinada estructura dentro de un fenómeno específico, es imposible manipular o controlar el discurso de los sujetos, por lo cual se debe tener en cuenta que en cualquier pregunta se puede poner de manifiesto otra estructura por completo diversa a la esperada, situación que deberá ser tomada en cuenta al realizar la interpretación de los discursos.

También recordemos que desde la perspectiva psicoanalítica no existen "errores" dentro de la conducta, o mejor dentro del discurso, y que estos supuestos fenómenos que el vulgo califica como tales, corresponden a la emergencia de una verdad inesperada que pone de manifiesto la estructura que subyace al fenómeno en cuestión, por ello para la interpretación de los cuestionarios, también se deben tomar en cuenta los tachones, los borrones y las aparentes incongruencias en el discurso, estos fenómenos nunca deben ser descartados.

En este primer momento del análisis de los resultados, brindaremos un panorama general acerca del lugar que ocupa la música en la vida de los adolescentes a los que se les aplicó el

cuestionario, para lo cual abordaremos, la cantidad de tiempo y esfuerzo que se dedica a la escucha de la música, las circunstancias en las que ésta es escuchada, el significado que tiene y la función que cumple para ellos; todo esto nos servirá de preámbulo para analizar los mismos a partir de las categorías que ya hemos planteado.

De acuerdo con los datos recabados, todos los adolescentes encuentran gusto por la música; pero, aún cuando estos datos parecieran irrelevantes, e incluso tengan un status de sentido común, nos presentan serias interrogantes; si aceptáramos el hecho de que a todos los adolescentes les gusta la música, únicamente encontraríamos dos posibles razones para ello.

La primera es que el gusto por la música sea innato y por ello es imposible que a alguien no le guste; la segunda es que el hecho de escuchar música remita al sujeto a una determinada experiencia estructurante (cuestión improbable), recordando que al hablar de una experiencia estructurante, nos referimos a aquellas vivencias que se dan a lo largo del proceso de sujetación que sufre cada persona y como efecto del cual pasa de ser un "cachorro humano" a una persona insertada en su cultura, las experiencias estructurantes (verbigracia, la pérdida de un objeto amado) son vividas por todos los sujetos de la misma forma, así, si a todos nos gustará la música por las mismas razones, deberíamos aceptar que ésta nos remite a la misma experiencia estructurante.

Ahora bien si aceptáramos esta generalización y concediéramos que a todos los adolescentes les gusta la música, ya sea por una condición estructural o por un gusto innato, nos veríamos en la necesidad de desconfirmar nuestras hipótesis desde este momento: si el gusto por la música es innato, deberíamos dejar fuera el concepto fundamental de la pulsión, que, de acuerdo con Freud (1915), no tiene objeto; si por otro lado vemos a la música como un objeto ante el cual todos los seres humanos experimentamos la misma vivencia, ésta perdería su carácter flexible, y por lo tanto no podríamos considerar que a ella pueden subyacer distintos procesos psíquicos (sublimación, vivencia sublime, compulsión a la repetición, discurso de la histérica, identificación), dependiendo del sujeto que la escuche.

Pero si el gusto por la música fuera de carácter innato ¿Acaso no todos encontraríamos las mismas razones para nuestro gusto por la música? ¿Acaso no a todos nos gustaría exactamente el mismo tipo de música dado el carácter innato de nuestra atracción por ella? Y si fuera un objeto poco flexible y vivenciado por todos de la misma forma, ¿Acaso no todos la

experimentaríamos de la misma forma tal como se experimenta la pérdida del objeto? ¿Acaso no en todos cumpliría la misma función tal como la hace la angustia?

Como dijimos, no es indicado hacer este tipo de generalizaciones, sería suficiente con que a un adolescente no le gustara la música, o con que alguno tuviera fobia a la música (lo cual tampoco sería raro) para dejar de pensar en ella de esta manera; por otro lado, a lo largo del análisis que nos proponemos, veremos como para el gusto de cada adolescente por la música, subyace un proceso psíquico particular, con lo cual quedará demostrado que es un efecto de la estructura y no remite a una experiencia estructurante.

Nos inclinamos a pensar que si el gusto de los adolescentes por la música es innato y epigenéticamente determinado por una secuencia de desarrollo preestablecida como aquella propuesta por Erick Erikson (Cuelí, 1990), este gusto sería exactamente el mismo para todos; no obstante los datos recabados en el cuestionario nos dictan lo contrario, ya que de acuerdo éstos, los gustos musicales de los adolescentes son por completo diversos, e incluyen la música romántica, el pop, la salsa, la música electrónica, el punk, la banda, el rock ligero, el jazz, la música clásica, el rock en español, el reggae, la música psycho, el rock alternativo, el ska, el hip-hop y la música cristiana clásica; dentro de los grupos o artistas con mayor demanda se encuentran Café Tacuba, Mars Volta, Aerosmith, Kellys, Beyonce, Tizano Ferro, Alejandro Sanz, Ricardo Arjona, Britney Spears, Yanni, The Cranberries, Blink 182, Green Day, Sum 41, Queen, Los Beatles, El Recodo, Mana, Linkin Park, Oasis, entre otros. Nuestra pretensión al mostrar estos datos es mostrar la gran diversidad de gustos musicales que existen entre los adolescentes, lo cual, a nuestro parecer, no puede ser explicado si se mantiene una creencia de que la atracción de los adolescentes por la música es innata o determinada por un desarrollo epigenéticamente predeterminado.

Ahora bien, también encontramos que en promedio los adolescentes evaluados dedican aproximadamente cuatro horas a escuchar música, que compran alrededor de unos 20 discos al año y que al menos una vez durante este mismo periodo acuden a un concierto; estos datos sirven como preludeo para la elaboración teórica que nos proponemos, ya que si la música no cumple una importante función en algunos adolescentes ¿por qué se dedica tanto tiempo y dinero a conseguir y a escuchar música?

En el análisis del discurso nos damos cuenta de que en general el gusto por la música proviene del efecto de relajamiento que les proporciona, de la posibilidad que les brinda para distraerse, de la oportunidad que tienen para expresar afectos y sentimientos a través de ella, porque por medio de ella pueden olvidarse de sus problemas, porque les permite reflejarse en ella, y porque les gusta escuchar las letras o "sentir" el ritmo; en un caso especial, una de las personas evaluadas refiere que la música es una forma de comunicarse con Dios, cosa que no ha de tomarse a la ligera, si consideramos la relación que el significante Dios tiene con el lugar del Otro.

Desde una perspectiva freudiana, las razones que los sujetos brindan para que la música les guste son en general un conjunto de racionalizaciones que provienen del Yo, y que tienden a enmascarar una verdad más profunda, pero no porque la verdad esté enmascarada quiere decir que quede fuera del discurso; por ejemplo, en el caso del gusto de la música por el efecto de relajación que ésta produce, podríamos hablar de la música como una suerte de tranquilizador, por ende encontramos en este caso a la música del lado del principio del placer; si la música brinda una posibilidad de distracción, la primera pregunta que surge es ¿distracción de qué? una respuesta tal vez apresurada apuntaría a olvidarse de la castración, o de la falta, recordemos que de acuerdo con Freud, el material del que se nutre el análisis es precisamente de aquellos pensamientos "ridículos", "bochornosos" o incluso "grotescos" a los cuales nunca se presta atención, y por lo tanto nunca se sigue la cadena de asociaciones que estos conllevan, por lo tanto podemos decir que la música en última instancia sirve a estos sujetos como una de las múltiples formas de distraerse y no prestar atención precisamente a estos pensamientos, lo mismo podemos observar en la música como una posibilidad de olvidarse de los problemas, así vemos a estas dos funciones como artífices también del principio del placer.

Ahora bien, si prestamos atención al gusto de la música por la posibilidad de identificarse con ella reconocemos rápidamente la presencia en este caso de una serie de significantes amo presentes en la música que le brindan la oportunidad al adolescente que la escucha de suplantarse viejos significantes amo por otros nuevos, aquí ya no encontramos a la música en un principio como una vía de tranquilizar al espíritu, ya que el identificarse con algo nuevo, inmediatamente nos remite a la necesidad de "des-identificarse" con algo antiguo por así decirlo, recordemos que la identificación es la investidura narcisista de un objeto, a través de la cual, el sujeto se apropia de las características propias del objeto; así, para investir de manera narcisista un nuevo objeto e identificarse con él, es menester del aparato psíquico el desinvertir un antiguo objeto

para investir uno nuevo, de esta forma, nos encontramos que el gusto por la identificación implica cierta movilización de energía, por lo cual no lo podemos ubicar totalmente del lado del principio del placer (el cual recordamos como tendiente a mantener al mínimo la movilización de energía, su norte es la constancia), aunque, después, y gracias a la nueva identificación se produzca un nuevo efecto tranquilizador.

Finalmente cuando hablamos del gusto por la música debido a la posibilidad que brinda de expresar afectos, sentimientos o pensamientos, de recordar épocas difíciles, o por el simple gusto de sentir los ritmos, nos ubicamos en la posibilidad que brinda la música de dos posibles mecanismos psíquicos: por un lado, la posibilidad de sublimar una representante pulsional o bien vivir una experiencia sublime, y por otro, la posibilidad de revivir experiencias dolorosas, en cuyo caso veríamos a la música como artífice de la compulsión a la repetición; ya sea sublimación, experiencia sublime o compulsión a la repetición, estos mecanismos requieren una movilización de energía, por lo que en estos casos, nos ubicaríamos más allá del principio del placer, ya sea que éste se encuentre subordinado a la ley del deseo o no.

Así, nos damos cuenta de que si bien a todos los adolescentes que evaluamos les gusta la música, esto no se debe a que el gusto tenga un carácter innato, o porque en todos ellos la música cumpla la misma función o subyazca el mismo proceso psíquico; esto nos permite establecer que de alguna manera la música es flexible dentro del mundo de representaciones psíquicas de los adolescentes, por lo cual puede subyacer a su gusto un proceso psíquico diferente para cada adolescente; escuchemos lo que uno de los adolescentes nos dice cuanto le preguntamos si la música le ha ayudado a sobrellevar momentos difíciles.

**“No, no la he ocupado como una solución para los momentos difíciles”.**

De alguna manera esta respuesta da cuenta del carácter flexible que tiene la música en la vida psíquica de este adolescente, ya que nos deja ver que la música puede ocupar distintas funciones, y que si bien no la ha ocupado para tal efecto, si deja abierta la posibilidad para hacerlo.

Otro elemento importante que debemos considerar para saber qué lugar ocupa la música en la vida de los adolescentes, es saber en qué circunstancias la escuchan; en este sentido, encontramos que gran cantidad de ellos disfrutan haciéndolo de una manera solitaria, lo cual es importante para refutar la hipótesis que dicta que la música es única y exclusivamente un medio

para socializar entre los adolescentes, ya que si la música únicamente sirve para socializar o para ingresar a un grupo de pertenencia ¿por qué el adolescente escucha música de manera solitaria?

Al analizar el discurso nos encontramos con diversas razones para este comportamiento, algunos adolescentes refieren que es una manera de estar con ellos mismos, otros aprovechan estos momentos para reflexionar o para hacer la tarea, y en algunos casos escuchan música solitariamente para no sentirse solos ¿?. Al realizar una elaboración teórica tomando en cuenta esta última racionalización, recordamos el discurso de la histérica, cuyo núcleo mismo es la contradicción de acuerdo con el marco teórico revisado; así, cuando para el amo esta afirmación de “escucho música solo para no sentirme solo” carecería de sentido, para la histérica no hay contradicción alguna. Ahora imaginémonos a un padre que reprime (no se nos escapa la doble acepción del significante) a su hijo por estar encerrado solo en su habitación escuchando música todo el día y el mancebo responde diciendo “si te sintieras tan solo como yo, harías lo mismo”, el padre puede agotarse buscándole la lógica al comportamiento de escuchar música solo para no sentirse solo, y jamás lo comprenderá, ya que este razonamiento funciona con una lógica bien diferente, la lógica del inconsciente, en la cual, según recordamos, la contradicción no tiene cabida, y este es precisamente el discurso de la histérica, que invita al confuso amo, al padre, a domeñar este misterioso comportamiento.

Otra racionalización a la que recurren los adolescentes para escuchar música solos, es que de esta forma pueden apreciar mejor la música que escuchan. Escuchemos el discurso extraído de uno de los cuestionarios:

**“Escucho música solo porque interpreto de mejor manera lo que escucho, y escucho mejor la música y la aprecio más”**

Qué fenómeno psíquico subyace a este discurso, qué es lo que el adolescente quiere interpretar mejor, qué es lo que quiere apreciar más. Si analizamos el resto del discurso desplegado en el cuestionario tal vez nos hagamos una temprana representación que nos permita contestar a estas interrogantes; más adelante en el cuestionario, este mismo adolescente nos dice que en alguna ocasión sintió angustia mientras escuchaba una canción, veamos por qué:

**“Estaba en la *compu* baje 2 canciones de internet y no me decidía cual escuchar primero *so* puse una primero y luego puse la otra y sentí ansiedad”, “creo que se debió a querer escuchar la otra canción pero no quería quitar la anterior”**

Cómo analizar este discurso, y cómo relacionarlo con las preguntas que nos planteamos dos párrafos atrás; primero que nada debemos entender la imperiosa necesidad de este adolescente de escuchar ambas canciones al mismo tiempo, cuestión de imposibilidad, y angustiada de suyo; en una posible interpretación podemos ver al adolescente enfrentándose a su propia falta, nos imaginamos al adolescente pensando “no puedo escuchar las dos canciones a la vez sin que algo se pierda, tengo que elegir, aunque la elección me cueste el tener que dilatar el placer de escuchar ambas canciones al mismo tiempo”, enfrentamiento de lleno con la castración, creación de la falta, que implica renuncia, y en este caso renuncia a escuchar ambas canciones al mismo tiempo ¿imperativo superyóico de gozar?. Si revisamos nuestro marco teórico, en su seminario VII “La Ética de el Psicoanálisis”, Lacan dice que “la sublimación reproduce así la falta de la que procede”, con esto podemos comenzar a responder las preguntas que nos planteamos, ¿acaso no el adolescente prefiere estar solo para interpretar mejor, para apreciar más la experiencia sublime en la que reproduce la falta?

Volvamos nuestra atención sobre el discurso escrito por el adolescente, y observemos los dos significantes en cursivas “*compu*” y “*so*” (recordando que no hay errores en el discurso) primero que nada vemos un significante mutilado “computadora”, que es convertido en “*compu*” aparentemente sin que pase nada, después vemos lo que podría parecer un error en el escrito, algo que se “*cuela*” y que aparentemente no tiene nada que ver con lo que se está diciendo “*so*”; si unimos estos dos significantes, el mutilado y el añadido se conforma un tercer significante “*compuso*” qué significación en medio de este discurso adquiere este nuevo significante, ¿qué fue lo que se *compuso*? En un corto y banal análisis podríamos concluir que el adolescente compone al ordenar en torno a la metáfora paterna la experiencia gozosa de la falta.

Algunas de estas aseveraciones quedan confirmadas al relacionar la respuesta del adolescente a la pregunta de ¿cómo se siente mientras canta una canción?, su respuesta fue “en un concierto”, recordemos lo que Paul Wiener (1992) nos dice acerca de la experiencia sublime “el espectáculo preferido de la juventud contemporánea, el concierto de rock, crea igualmente una situación propicia para lo sublime...por su potencia sonora”.



Y es precisamente la potencia sonora otro de los elementos que deben ser tomados en cuenta para darnos un panorama general acerca del lugar que ocupa la música en la vida de los adolescentes; en general encontramos que los adolescentes gustan de escuchar música a un nivel medio o alto, y ninguno a un nivel bajo; una de las razones que brindan los adolescentes evaluados para escuchar la música a un nivel alto es que así pueden “sentir” más la música o que así “llega” más la sensación, también refieren que así es como entienden lo que dicen o que de esta forma se “meten” cuando la escuchan; las razones que brindan para escuchar la música a un nivel medio es que de esta forma no molestan a los demás, por respetar al resto de los habitantes de la casa, porque a los demás no les gusta lo que escuchan, porque de esta forma se pueden relajar, y para no sentirse agobiados; resulta curioso que algunas de las razones brindadas en este sentido, apuntan más al deseo de escuchar la música alto, pero que no lo hacen porque hay otras personas que se pueden ver perturbadas por el sonido de su música, verbigracia “por respetar a los demás habitantes de la casa”.

Pasemos ahora a explorar cuál es la función de la música en el mundo de representaciones de los adolescente evaluados; a este respecto nos encontramos con que la mayoría de los adolescentes reconocen la existencia de una función especial que la música desempeñe en sus vidas y que en general es un medio para reflexionar, para distraer, de entretenimiento, un vehículo para la expresión, una vía para concentrarse, levantar el estado de ánimo y que les permite hacerle frente a la soledad. Escuchemos el discurso de uno de los adolescentes:

**“Puedes interpretarla de ciertos modos ya que a veces te pasa lo que dice la canción te esta pasa o te ha pasado”**

Vemos en este caso la función activa, creadora, creativa de este adolescente, si bien en sentido estricto, la respuesta no nos habla de la función que tiene en su vida, si nos deja algunas pistas para contestar a esta pregunta, me refiero a la creación, al interpretar la letra de la canción, el adolescente ejerce una función creadora a partir de su historia personal “lo que te pasa o te ha pasado”, el adolescente realiza una construcción a partir de la letra, que le permite sublimar las representantes pulsionales cambiando de vía así la pulsión sin menoscabo de la energía pulsional, recordemos que la sublimación se encuentra, siguiendo a Lacan, siempre del lado de la función creadora; así al crear una historia en torno a la propia interpretación de la letra de la canción, el adolescente se encuentra realizando una suerte de sublimación, sin que él lo advierta; en este caso vemos solo como un accesorio secundario de la sublimación a la

identificación, ya que el adolescente se identifica con lo que el cree o interpreta que “dice la canción”.

Resulta curioso que uno de los adolescentes que no refiere alguna función especial de la música en su vida, también refiere que pasaría lo siguiente si se le prohibiera escucharla:

**“No se no podría vivir si necesitaría escuchar música”**

En una temprana representación que nos permita dilucidar este fenómeno, nos preguntamos si lo que sucedió mientras estaba contestando, fue que al leer la pregunta en cuestión, los significantes disponibles para responderla fueron extraídos de su conciencia debido a la labor represiva, dada la gran importancia que la música tiene en la vida de esta adolescente, lo que nos permite pensar que ella posibilita que se lleven a cabo ciertos procesos tales como la sublimación, sin los cuales el psiquismo se vería amenazado.

El mismo caso nos encontramos en la respuesta de una de las adolescentes evaluadas, quien a la pregunta ¿cuál crees que se la función de la música en tu vida?, responde en primera instancia “toda”, para después borrar su respuesta para escribir “alegrar y hacer pensar a la gente”

Ahora ha llegado el momento de abordar el significado que la música tiene en el mundo de representaciones de los adolescentes evaluados, entre las respuestas más recurridas nos encontramos que es un medio de expresión, de entretenimiento, un medio de escape, y de relajación, un medio para socializar, para divertirse, para alegrarse y para entretenerse y una forma de arte y cultura, así como un conjunto de sonidos y notas.

**“Es lo que me mueve porque digo y canto lo que siento o lo que no me atrevo a decir en otras circunstancias”**

En el caso de este adolescente podemos observar que el significado que la música tiene para él, es de un dispositivo, a través del cual opera un cambio estructural que le permite expresar lo que siente, o lo que no se atreve a decir en otras circunstancias; de esta forma, y si regresamos a la teoría podemos ver a este dispositivo como capaz de expandir el diafragma de la palabra, y de hacer di-versión con el goce según palabras de Braunstein, (1990) para que este goce fálico no quede capturado y convertido en el último de los casos en síntoma.

Analicemos otro de los discursos referentes al significado de la música, leamos lo que este adolescente nos refiere:

**“Es muy importante, a veces con la letra me ayuda a entender algún problema que me afecta en lo personal o comprender cosas de la vida”**

A través de qué operación psíquica este adolescente puede entender algún problema que lo afecta, ¿cómo es que la letra de una canción puede ayudar a que alguien “comprenda cosas de la vida”?; en este punto nos vemos obligados a recurrir al concepto de identificación, y particularmente al segundo tipo al que se refiere Freud en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo* (1921) recordemos que a través de la identificación, el sujeto, en su imaginario adquiere las características propias del objeto, y, siguiendo a Wiener (1992) la variedad más frecuente de identificación compensa la pérdida o el abandono objetal, también recordemos que de acuerdo con Freud (1924), una fracción de la libido siempre es sublimada al momento que se produce la identificación, por otro lado, recordemos que la capacidad que tiene el individuo de brindarle cierta significación a alguna experiencia gira en torno a los significantes amo.

A partir de esta reseña teórica, nos podremos hacer una temprana representación de cuál es el significado que este adolescente le brinda a la música: gracias a la música, el adolescente puede identificarse, no con el autor, sino con la letra misma de la canción, y es gracias a esta identificación que el joven tiene la posibilidad de identificarse con un nuevo significante amo, el cual le brinda nuevas oportunidades para resignificar sus experiencias (ahora en torno a este nuevo significante amo), además de esto, el resto de energía que se sublima debido a la identificación, puede prescindir del retorno de lo reprimido y de sus consecuencias sintomáticas, como podría ser un sentimiento de desesperanza; como podemos ver, el adolescente se está identificando con lo Simbólico del Otro Real, se identifica con los significantes proferidos por él (la letra), esto concuerda plenamente con la lectura lacaniana acerca de los tres tipos de identificación, y particularmente con su lectura del segundo.

Siguiendo la línea acerca del significado de la música para los adolescentes, nos encontramos con que la mayoría opina que la música les ha ayudado a sobrellevar momentos difíciles, debido a que los fortalece, los tranquiliza, los alegra, les ayuda a olvidar o a comprender la situación que les resulta difícil sobre llevar, o les permite identificarse con la situación que plantea la canción.

**“La música me ayuda a sobrellevar momentos difíciles porque no me siento sola, y así saco el *dolo* un poco mas fácil”**

Es lo que contesta una de las adolescentes al preguntarle si la música la ha ayudado a sobrellevar momentos difíciles; presenciamos en este caso, la aparición de un lapsus en la escritura, el significante que aparentemente debería ser “dolor”, es mutilado y cambiado por “dolo”, significante cuyo significado de acuerdo con el Gran Diccionario del Saber Humano (1992) es “1) engaño, fraude, simulación, y 2) en los delitos voluntad intencional”; ¿qué engaño extrae o saca más fácil esta adolescente con la música?, o bien ¿Qué voluntad intencional pretende sacar? y una pregunta aún más importante ¿de dónde saca este dolo?

Recordemos que en la estructura subjetiva de la histérica, la propia voluntad es cedida a favor del deseo del Otro, la histérica apunta a hacer surgir el deseo del Otro a través de su demanda de saber, para después ofrecerse como objeto  $\alpha$  (cediendo su deseo y su voluntad) capaz de colmar esa falta, desmintiendo así la castración del padre primigenio (Braunstein, 1990) o si se prefiere, simulando la completud del Otro, como medio de desmentir la propia castración que se mantiene reprimida.

No oculta nada esta adolescente al decirnos que mientras escucha música saca el dolo, gracias al dispositivo que le ofrece la música para expandir el diafragma de la palabra, encuentra la posibilidad de modificar su demanda y su posición subjetiva que se encuentra en el “Toda-En” de la demanda hacia el padre hacia el “No-Toda” de la demanda hacia alguna señora K que le ofrezca alguna respuesta sobre el goce femenino y sobre cómo ser una mujer (Braunstein, 1990), así, encuentra la posibilidad de desmentir la posibilidad de ser toda fálica.

**“Porque veo que no soy la única con problemas si es algún dolor muy fuerte me ayuda a seguir adelante”**

Esto es lo que opina una de las adolescentes acerca del por qué la música ayuda a sobrellevar momentos difíciles; en este caso observamos nuevamente que la identificación es artífice de un fortalecimiento yoico que le permite a la adolescente dar un sentido colectivo a sus problemas, esto nos parece al tercer tipo de identificación al que Freud se refiere en Psicología de las Masas y Análisis del Yo, en el cual;

“El mecanismo al que aquí asistimos, es el de la identificación, hecha posible por la actitud o la voluntad de colocarse en la misma situación... Uno de los Yo ha advertido en el otro una importante analogía en un punto determinado... inmediatamente, se produce una identificación en este punto, y bajo la influencia de la situación patógena, se desplaza esta identificación hasta el síntoma producido por el Yo imitado. La identificación por medio del síntoma señala así el punto de contacto de los dos Yo, punto de encuentro que debía mantenerse reprimido” (Freud, 1921).

De esta manera el Yo de la adolescente se ve fortalecido, al hallar un punto de identidad con el Yo del artista, la adolescente encuentra la oportunidad de identificarse con éste, ya que en su imaginario, el autor ha pasado por lo mismo que ella está pasando, así, en este caso, el síntoma sería el problema en particular que a la joven la aqueja, y la identificación le brinda la oportunidad de “seguir adelante”, gracias al fortalecimiento recién adquirido; en este punto nos gustaría recordar que Lacan se refiere a este tercer tipo de identificación, como una identificación con lo Imaginario del Otro Real, en este punto nuestras dilucidaciones coinciden plenamente con esta lectura, ya que solo en el imaginario de la adolescente, el artista paso por una situación parecida.

Nos resulta en extremo curioso el hecho de que los adolescentes que no reconocen en la música la posibilidad de sobrellevar algún acontecimiento difícil, también reconocen que es posible que a otras personas si les brinde esta posibilidad, como revela la siguiente respuesta:

**“No, no la he ocupado como una solución para los momentos difíciles”**

Qué conclusión obtenemos al hacer una síntesis de este panorama general; en primer lugar, podemos dar cuenta de que si bien a todos los adolescentes que contestaron a nuestro cuestionario les gusta la música, esto no se debe a que el gusto tenga un carácter innato, o porque en todos ellos la música cumpla la misma función o subyazca el mismo proceso psíquico; esto nos permite establecer que de alguna manera la música es flexible dentro del mundo de representaciones psíquicas de los adolescentes, por lo cual puede subyacer a su gusto un proceso psíquico diferente para cada adolescente; por otro lado, hemos observado que si bien la música puede ser empleada como un medio a través del cual el adolescente puede ingresar a grupos de pertenencia o socializar, también podemos concluir que el valor de la música para muchos adolescentes excede esta función y que incluso, para aquellos adolescentes para los la música posibilita procesos psíquicos más complejos, el valor de ésta como medio de

socialización pasa a segundo término, cuestión que reafirma el hecho de que la música es flexible dentro del mundo de representaciones de los adolescentes.

## 2. Análisis de la Primera Categoría: Sublimación y Experiencia Sublime.

Recordemos que en general, las preguntas del cuestionario apuntan a poner de manifiesto alguna operación psíquica en especial, sin que esto pueda ser del todo controlado; en el caso de la primera categoría, las preguntas apuntan a poner de manifiesto los fenómenos de sublimación y experiencia sublime, fenómenos que se encuentran estructuralmente vinculados como ya revisamos en el marco teórico; así, el análisis de esta categoría tiene la finalidad de permitirnos explorar la presencia de la sublimación de las representantes pulsionales y de la experiencia sublime mientras el adolescente se encuentra escuchando música y/o cantando; ya con anterioridad exploramos este punto, cuando hablábamos del adolescente que se siente en un concierto mientras se encuentra escuchando música, y esto lo relacionamos con la vivencia de una experiencia sublime, pero toca el turno de analizarlo más a fondo.

La sublimación supone un proceso a través del cual, la energía proveniente de alguna pulsión puede cambiar de meta, sin menoscabo del cuanto afectivo de la pulsión, por lo tanto no hay necesidad de emplear la represión, y por ende, no cabe la posibilidad de la existencia del retorno de lo reprimido, por ello, suponemos que si existe sublimación, el sujeto puede librarse, al menos en parte del stress, o como preferimos llamarle, la tensión psíquica o apronte psíquico (que no angustia), que proviene del conflicto entre aspiraciones pulsionales encontradas, entre una aspiración pulsional y una instancia psíquica, o entre una aspiración pulsional y la realidad exterior ¿se da esto cuando el adolescente escucha música? De acuerdo con los datos recabados en el cuestionario, todos los adolescentes creen que el escuchar música permite liberarse del stress, y las dos principales razones que brindan para este efecto relajador son las siguientes:

- A. Por olvido: en este caso, los adolescentes hacen referencia a la posibilidad que brinda la música de hacerlos olvidar del conflicto que los presiona, o a la capacidad que brinda la música para distraerse y evitar pensar en los problemas que los aquejan.
- B. Trasmudar el afecto: en este sentido, los adolescentes refieren que gracias a la música existe una modificación del tono afectivo por efecto de la escucha de la misma, acompañado de una acción que permite descargar energía psíquica o de alguna suerte de creación

Evidentemente no ambos casos nos hacen pensar en el concepto de sublimación, por ejemplo, la oportunidad que brinda la música para olvidarse de los problemas que aquejan al adolescente, nos remiten inmediatamente a un distractor, que como hemos mencionado anteriormente tiene que ver con dejar a un lado aquellos pensamientos que al final de la cadena asociativa pueden encontrarse ligados a un núcleo conflictivo (por lo tanto, en olvido es artífice de la represión); por el contrario, en el caso de aquellos adolescentes que encuentran en la música la posibilidad de trasmudar la tensión psíquica (stress) en otro afecto, es posible que esté presente la operación psíquica de la sublimación o al menos una suerte de ella, ya que solo permitiendo que el apronte tenga una vía de escape como un afecto no angustiante, el cuanto afectivo de la pulsión puede ser descargado prescindiendo de la represión, aunque el mismo adolescente no se de cuenta de esto; también cabe mencionar que al trasmudar el afecto, se deben transgredir los límites del principio del placer, por lo cual, debe existir algún grado de dolor o sufrimiento, no obstante, este sufrimiento permite que se posibiliten nuevas vías para inscribir la pulsión, lo que lo distingue del simple olvido, en el cual, debido a los efectos del principio del placer, la pulsión no encuentra nuevas formas de satisfacerse (parcialmente); pasemos a analizar uno de los discursos que nos permitan justificar la hipótesis aquí expuesta:

**“Me relajo y aparte me pongo a cantar”**

Hagámonos una representación de la operación psíquica que se encuentra detrás de esta respuesta: primero tenemos a un sujeto en estado de tensión o apronte psíquico derivado de algún contenido inconsciente que amenaza con arribar a la conciencia, y ante el cual se dispara el mecanismo de tensión, en un segundo momento tenemos que el sujeto pone en la radio alguna canción de su agrado que permite que se presente la relajación, así, la tensión psíquica original queda trasmudada en relajación o tranquilidad; aún cuando el apronte haya desaparecido, el contenido inconsciente que amenaza con arribar a la conciencia puede seguir latente, ante lo cual el sujeto canta, para provocar así un cambio de vía que permite descargar la energía pulsional de otra forma (cantando) que no provoque la represión masiva del acto tendiente a satisfacer la pulsión (que bien podría ser un derivado de la pulsión invocatoria). La siguiente respuesta de uno de los adolescentes resume la representación recién que se ha expuesto:

**“No se, me relajo muchísimo, y si canto me relajo mucho más”**



Observamos como el adolescente reconoce que el simple hecho de escuchar la música lo relaja, es decir transmuta el afecto a través de la escucha, pero también podemos observar que cuando canta se relaja aún más es decir, el éxito de la transmutación es aún mayor; Ahora bien, no todos los sujetos desarrollan una acción que de cuenta de la transmutación del cuanto afectivo de la pulsión, observemos el siguiente ejemplo:

**“Te relajas y empiezas a descansar”**

En este caso, el canto no está presente, solo la experiencia de relajación y el descanso, por lo que no podemos dar cuenta de la existencia de alguna suerte de sublimación, no obstante, a menos que introduzcamos un nuevo elemento al fenómeno: la función creadora como un elemento esencial del proceso de sublimación.

Yendo un paso más allá en cuanto a la función creativa se refiere, nos damos cuenta de que la mayoría de los adolescentes que contestaron al cuestionario, suelen cambiarle la letra a la canción.

¿Cómo podemos interpretar esto? Ya anteriormente, observábamos que el adolescente, gracias a la escucha de la música, puede poner en acto una función creadora al interpretar la letra de la canción, el adolescente ejerce una función creadora a partir de su historia personal, realiza una construcción a partir de la letra, que le permite sublimar las representantes pulsionales cambiando de vía así la pulsión sin menoscabo de la energía pulsional, recordemos que la sublimación se encuentra, siguiendo a Lacan, siempre del lado de la función creadora, así, al crear una historia en torno a la propia interpretación de la letra de la canción, el adolescente se encuentra creando, sublimando, sin que él lo advierta. Es en este mismo tenor que podemos comprender el sentido de cambiar la letra de una determinada canción, aunque es evidente que en este último caso, la función creadora es aún más poderosa que en el caso del adolescente que únicamente interpreta la letra de la canción para crear una historia; observemos la siguiente respuesta de uno de los adolescentes.

**(Si cambio la letra de las canciones que escucho) “Para relacionarla con el momento”**

Evidentemente el adolescente está ejerciendo en este caso, una función creadora; vemos dos elementos en juego, por un lado se encuentra la letra de la canción, cualquiera que ésta sea, y

por el otro, observamos un determinado momento en la historia personal del adolescente; es a través de poner en juego estos dos elementos, articulándolos por medio de la función creadora, que el adolescente tiene la posibilidad construir una suerte sublimar las representaciones-representantes de la pulsión, aún sin advertirlo.

**“Descargas tu energía en ella”**

Es la respuesta de uno de los adolescentes al preguntarle por qué piensa que la música le permite liberarse de la tensión; como vemos claramente, en este caso la música es tratada como un objeto, objeto en el cual se puede “descargar” o “liberar” energía, energía pulsional claro está (cuál otra podría ser si estamos hablando de tensión psicológica); podemos ver en este caso, como la música le brinda a este adolescente la oportunidad de descargar la tensión psíquica, sin que se produzca una expresión franca del conflicto subyacente que produce la tensión, por lo tanto, existe una suerte de sublimación de los representantes pulsionales; la misma lógica se encuentra presente en la respuesta del siguiente adolescente:

**“Puedo expresar lo que siento y pienso, como un escape”**

En esta respuesta podemos distinguir que, a diferencia del proceso que se lleva a cabo en el olvido, la trasgresión del principio del placer entra en juego, y en donde se puede rastrear el dejo de dolor y sufrimiento que deja el proceso sublimación, ya que si a través de la música, el adolescente puede expresar lo que siente y piensa, es porque en otras circunstancias no lo podría hacer, ya que representaría una amenaza para su psiquismo, es por ello que elige la música como una vía de escape, vía que si bien es más accesible para el sujeto, no lo libra por completo del sufrimiento que conlleva la expresión de ciertos núcleos conflictivos; es a la luz de este razonamiento que deben ser examinados todos los discursos que den cuenta de la posibilidad que brinda la música de sublimar la pulsión, ya que si esto no es visto así, estaríamos homologando el proceso de sublimación al proceso del olvido.

La anterior respuesta, además de esclarecer el núcleo de sufrimiento que conlleva la sublimación, también nos lleva a una de las preguntas de nuestro cuestionario, a saber ¿Crees que el cantar te permite expresar afectos que de otra manera no expresarías?; la lógica de esta pregunta es la siguiente: de acuerdo con Freud (1915) en “La Represión” el afecto es el efecto del cuanto afectivo de una pulsión, cuya representación-representante ha sucumbido ante la represión secundaria, pero su energía (el cuanto afectivo) ha quedado libre, y puede tener tres

distintos destinos: 1) queda totalmente sofocada, 2) es desplazada a una nueva representación, 3) se trasmuda en algún afecto y 4) es trasmudado en angustia.

¿Qué pasa cuando el cuanto afectivo de la pulsión se trasmuda en algún afecto? Pues bien, todo depende del grado en el cual el afecto esté aún ligado a su representación-representante; si el aparato psíquico, ha logrado distanciar lo suficiente el afecto de su fuente original, este podrá ser expresado sin mayor amenaza para el psiquismo, no obstante, si la asociación entre afecto y representación-representante, aún es fuerte, el afecto no podrá ser expresado de manera directa, y deberá encontrar diversas vías para su expresión, para que éste no se convierta en una amenaza para el psiquismo del sujeto.

Partiendo de esta lógica, parecería justificado el pensar que si la música le permite al adolescente expresar afectos que de otra manera no expresaría, ésta constituye un dispositivo a través del cual se puede generar una suerte de sublimación el cuanto afectivo de la pulsión.

De acuerdo con los adolescentes, el canto les permite expresar afectos que en otras circunstancias no expresarían; de momento, esto confirma, al menos en parte, la hipótesis de que a través del canto, algunos de ellos, tienen la posibilidad de sublimar el cuanto afectivo de la pulsión, pero aún nos queda analizar el discurso de los adolescentes, para comprender de que manera se da esto.

**“(El cantar me permite expresar) coraje.**

**“La letra es muy importante y a lo mejor me identifico con ella.**

En el caso de este adolescente, podemos observar que el canto le permite expresar coraje, a estas alturas sería difícil determinar coraje contra quién, pero lo que podemos dilucidar fácilmente es que le permite expresar coraje hacia alguien en contra del cual, ya sea por factores psíquicos o por factores externos, se le está prohibido la expresión de este afecto; en la segunda parte de la respuesta, observamos que para él la letra es muy importante, ya que se identifica con ella. En este momento, caemos en la cuenta de que este adolescente alcanza la sublimación del cuanto afectivo de la pulsión, vía la identificación: como mencionamos en el marco teórico, de acuerdo con Freud (1914), siempre que se produce una identificación, al mismo tiempo se está sublimando al menos en parte, alguna porción de la pulsión, veamos en este caso en particular cuál es el proceso.

El adolescente tiene vetado expresar coraje en contra de algún objeto en particular, y es posible que la expresión franca de este afecto represente para el Yo la pérdida del amor o el abandono; pero este afecto necesita encontrar una vía de expresión para que no se convierta en una tensión apremiante para el aparato psíquico, aquí es donde entra la identificación, al momento de que el Yo del adolescente se identifica con la letra de la canción, se produce una modificación en él, que le permite, de alguna manera, expresar el afecto; gracias a este proceso, se efectúa un cambio de vía en el objeto al que originalmente iba dirigido el coraje, posibilitando así una expresión del afecto, sin menoscabo de la energía pulsional, e impidiendo de esta forma que el afecto se convierta en un apronte apremiante para el sistema psíquico, esto constituye una suerte de sublimación<sup>1</sup>; un caso parecido es el de la siguiente respuesta:

**“(El cantar me permite expresar) amor, deseo, felicidad, etc”**

**“Se debe a que te ves identificado con las canciones”**

Ahora bien, en general cómo se sienten los adolescentes mientras están cantando una pieza musical; en la mayoría, encontramos que cantar les proporciona una sensación de tranquilidad o relajación y sensaciones placenteras como la felicidad y el bienestar; pero encontramos algunos casos donde la respuesta es por completo diversa, observemos la siguiente:

**“No puedo decir que siempre me sienta de la misma manera, depende de la letra, en ocasiones e siento feliz y en otras triste o incluso desesperado”**

Esta respuesta nos abre el camino para analizar nuestro siguiente constructo, a saber, el de la “Compulsión a la Repetición” ya que si una persona llega a sentirse triste o incluso desesperada al cantar la letra de una canción ¿por qué habría de cantarla? ¿No se encuentra esto ligado con la pulsión de muerte? ¿No nos obliga a tomar en cuenta un “más allá del principio del placer que nos permita dar cuenta de este fenómeno? Por estas razones, estas respuestas no será abordada en este momento, y se dejará su análisis para la siguiente categoría.

No todos los adolescentes refieren la transmutación del afecto, o el olvido como fundamento de la función relajadora que ejerce la música sobre ellos, observemos la siguiente respuesta:

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Cameron (1982), este termino es empleado generalmente para dirigirse a las pulsiones sexuales, pero se tienen reparos para emplearlo cuando se refiere a la pulsión de muerte, es decir a la agresión neutralizada, por lo cual se emplean términos tales como desagresividad, desagresivizado y desagresivización; en cualquier caso el significado del término es el mismo.

## **“Que te puedes transportar hacia otras dimensiones o simplemente te liberas”**

Regresando a la teoría, de acuerdo con Paul Wiener (1992):

“toda sublimación tiende a la trascendencia ya sea en el sentido estético de la superación del orden de lo sensible o en el sentido estético de la superación de la existencia individual al servicio de la descendencia o de la colectividad, es en este sentido en el que la vivencia sublime se vincula con la sublimación (no en vano la similitud de los términos), ya que ésta, la experiencia sublime, también tiende a la satisfacción de la aspiración a la trascendencia ya que alimenta el imaginario de acercarse a algo más grande que uno.”

Es a partir de aquí, que podemos proponer que al escuchar la música, el adolescente puede sufrir o disfrutar, según sea el caso, una experiencia sublime, en la cual, como nos dice nuestro autor se puede superar la existencia individual, al servicio de algo superior. En la respuesta de la adolescente encontramos huellas de este proceso, cuando nos habla de una “transportación a otras dimensiones”, transportación, que no por ser imaginaria es menos poderosa y cautivante para la joven, y como nos dice en una de sus respuestas posteriores “mientras canto me siento liberada y capaz de hacer todo lo que me proponga”; recordamos ahora que en la experiencia sublime existen dos elementos en juego: por un lado un impulso de participar en el espectáculo, y por otro las resistencias contra éste; así, mientras la adolescente se siente libre para “hacer lo que sea”, al mismo tiempo no lo hace (si lo hiciera bien podríamos acercarnos al paradigma del pasaje al acto), lo que evidencia un conflicto, que da lugar a la vivencia de la experiencia sublime<sup>2</sup>.

Ahora que nos encontramos abordando la vivencia sublime en la escucha de la música, nos gustaría recordar que este fenómeno también se encuentra ligado con el volumen en el que se escucha la música; recordando que de acuerdo con Paul Wiener (1992), la potencia sonora, es uno de los elementos por los cuales los conciertos crean una situación propicia para lo sublime, ya que la fuerza que se deriva de la potencia sonora, tiene la capacidad de provocar en el escucha una identificación con la fuerza del padre primigenio, y si éste es capaz de “poseer dicho poder”, sin hacer uso de él para tomar un papel en la escena primitiva, experimentará la vivencia de lo sublime; es a la luz de esto que podemos leer el siguiente discurso de uno de los adolescentes que gusta de escuchar la música a un volumen alto.

---

<sup>2</sup> No resulta ocioso aclarar nuevamente la diferencia entre la sublimación y la vivencia de lo sublime; mientras que por un lado, la sublimación tiene que ver con aceptar un determinado veto y encontrar una forma de transgredirlo, sin que esto desemboque en un conflicto psíquico, la vivencia de la experiencia sublime, tiene que ver con la admiración del conflicto mismo, sin tomar partido por ninguna de las partes, es regocijarse en la admiración del conflicto, lo que lleva en sí mismo cierto grado de sufrimiento por la incapacidad de encontrar vías para transgredir el veto que origina el conflicto.

**“Me gusta escucharla así, porque mientras más fuerte, siento que soy parte de la canción”**

Ahora bien, si consideramos que la música le permite al adolescente sublimar ciertas representaciones pulsionales o experimentar una vivencia sublime, también podemos asumir que para ellos el perder este objeto o el que les sea prohibido, venga acompañado de una serie de fantasías en las que el desastre sobre la propia estructura psíquica estaría presente; teniendo esto en cuenta, pasemos ahora a averiguar qué pasaría en opinión de los adolescentes si se les prohibiera escuchar música.

De acuerdo con los discursos de los adolescentes, podemos clasificar las respuestas en tres categorías:

- A. En la primera de ellas, encontramos a aquellos que refieren que habría consecuencias para su psiquismo si se les prohibiera escuchar música, tales como frustración, desesperación, enojo, tristeza y tensión psíquica.
- B. En la segunda categoría se incluyen las respuestas de aquellos adolescentes que nos dicen que buscarían alternativas para compensar la pérdida, tales como el canto o ver la televisión.
- C. En la tercera categoría se incluyen a aquellos adolescentes que refieren que no pasaría nada si existiera esta prohibición.

Es evidente que mientras más especial sea el lugar que ocupa la música en el mundo de representaciones psíquicas del adolescente, al ser ésta retirada, las fantasías acerca de las consecuencias para su psiquismo serán más severas, y si el adolescente encuentra en la música la posibilidad crear una suerte de sublimación de la pulsión, ésta será para él más indispensable que para aquel que solo le sirve para “olvidar los malos momentos del día”; observemos la siguiente respuesta.

**“Me volvería loca”**

Recordemos que el “volverse loco”, está vinculado con la irrupción en la conciencia de ciertos impulsos inconscientes que no han encontrado una vía de escape, es decir que no han podido

ser sublimados, respuesta que si se toma a la letra, podríamos leer en ella que para la adolescente en cuestión, la escucha de la música constituye una de las vías esenciales para poder sublimar las representaciones pulsionales; lo mismo podemos leer en la siguiente respuesta:

**“Me daría un tiro”**

¿A qué conclusión llegamos al analizar esta categoría? Bien podemos empezar por decir que el simple hecho de que la música le permita al sujeto liberarse de la tensión psíquica, no es razón suficiente como para pensar en ella como una artífice de la sublimación, además de esto requiere de la condición de que se ponga en juego la función creadora que permita transmutar el afecto, es decir que el apronte psíquico pierda su fuerza y se convierta en otro afecto que pueda ser expresado sin menoscabo de la energía pulsional; para esto diversos caminos, todos ligados en mayor o menor grado, con la labor creativa, que es la materia prima de la sublimación.

- A. En el primero de ellos nos encontramos con que una vez que se produce una transmutación del afecto, el sujeto debe encontrar un cambio de vía (verbigracia a través del canto) que le permita descargar la energía pulsional, en este caso, observamos que la labor creativa, es la que permite que el sujeto encuentre nuevas vías para descargar la energía pulsional
- B. El segundo camino, es aquel que se ve posibilitado por la función creadora; por un lado, a través de la posibilidad de interpretar la letra de la canción, en torno a la propia historia personal del adolescente, y por otro, de manera aún más fuerte, aquel en el cual, el adolescente modifica la letra de la canción, dándole sentido a la misma a partir de su propia historia personal.
- C. Encontramos otra vía para la sublimación de representaciones pulsionales, cuando la música opera un cambio estructural en el sujeto, que permite expandir el diafragma de la palabra, posibilitando la expresión de pensamiento o afectos que en otras circunstancias no se expresaría.
- D. El tercer y último camino para que se de la sublimación, es que ésta se posibilite por mediación de la identificación con algún elemento de la canción (que podría ser la letra,

el cantante o la misma música), ya que al producirse la identificación, la energía que originalmente estaba destinada hacia un objeto, se dirige ahora al Yo, posibilitando la expresión de un afecto que originalmente se encontraba vetado, este tercer camino, también se encuentra ligado con una labor creativa, no obstante, lo que aquí sobresale es que el sujeto ha encontrado un punto de identidad con algún elemento de la canción; el elemento importante en este caso, es que la identificación posibilita la expresión del afecto o pensamiento que en otras circunstancias no se expresaría.

Ahora bien, cuando la música permite descargar cierta energía pulsional a través de la creación o de la identificación, podemos hablar de la existencia de un proceso de sublimación, ya que de alguna manera, aún cuando las defensas ante la satisfacción parcial de la pulsión son reconocidas, estas también son transgredidas hasta cierto punto, lo que permite desplazar la meta de la pulsión, sin sufrir un menoscabo de su intensidad.

Encontramos también que la música brinda la posibilidad de experimentar una vivencia sublime; ésta se presenta cuando el joven puede, a través de la música, abstraer el conflicto de dos fuerzas: por un lado aquellas que pugnan por llevar a cabo un acto trasgresor, y por otro, aquellas que se oponen a llevar a cabo este acto; cuando el adolescente tiene la posibilidad de en una pieza musical, admirar este conflicto sin verse arrastrado por él, tendrá la oportunidad de vivenciar una experiencia sublime; pero existe otra manera de vivenciar una experiencia de este tipo, a saber, cuando el adolescente puede experimentar gracias a la letra de la canción, o a través de la potencia sonora, una sensación de poder o de libertad para hacer lo que quiera, pero aún sintiendo este poder, el adolescente no hace nada con él.

Es importante recordar que ambos fenómenos, tanto la sublimación, como la experiencia sublime, conllevan cierta trasgresión del principio del placer, y por lo tanto cierto dolor y sufrimiento; en el caso de la sublimación, esto puede ser rastreado, en el hecho de que al escoger la música como una vía para satisfacer parcialmente la pulsión, es porque la satisfacción parcial de la misma en otras circunstancias sería sumamente amenazante, no obstante, al emplear la escucha de la música o el canto para promover el cambio de meta, se tiene que presentar cierta movilización de la energía psíquica, lo que conlleva a una violación del principio del placer, cuyo norte es mantener al mínimo la movilización de dicha energía; por otro lado, en la experiencia sublime, el sufrimiento se puede apreciar de una manera más fácil la



trasgresión del principio del placer, ya que la admiración del conflicto entre las mociones que tienden a la satisfacción y las defensas que la impiden, es doloroso en sí mismo.

### 3. Análisis de la Segunda Categoría: Compulsión a la Repetición

Hasta ahora hemos venido viendo la posibilidad que brinda la música a algunos adolescentes de inscribir la pulsión una manera no sintomática, vía la sublimación o la experiencia sublime, o al menos una suerte de estos; recordemos que estos fenómenos tienen que ver con la renuncia a la posibilidad de gozar, de encontrar un objeto del cual se goce, y es vía esta renuncia (generadora de sufrimiento), que la pulsión puede encontrar nuevas posibilidades para satisfacerse (siempre parcialmente), para inscribirse, gracias a lo cual el goce responde a la ley del deseo y no a la compulsión a la repetición, ya sea que al escuchar la música sea eleve el objeto a la dignidad de la Cosa, recreando el vacío del que el sujeto proviene (sublimación) o ya sea que por medio de la música se aprehenda y se admire el conflicto subyacente del cual el sujeto es producto (experiencia sublime) el goce estará condescendiendo a la ley del deseo; recordemos "...es por vías contrarias al goce, que el goce es obtenido" (Lacan, 1970)

Por el contrario, cuando el sujeto se empeña en encontrar el inexistente objeto que permitirá la satisfacción plena y directa de la pulsión, cuando la represión de la verdad hace que ésta surja de manera sintomática, nos encontramos con que el sujeto se encuentra aferrado al goce que proviene de su síntoma, por lo tanto, este goce es producto de la compulsión a la repetición y por consiguiente de la pulsión de muerte; y es precisamente lo que nos toca analizar en la siguiente categoría, a saber, la posibilidad que brinda la música de aferrarse a un goce sintomático, derivado de la compulsión a la repetición.

Recordamos que en el planteamiento del problema nos propusimos mostrar la existencia de dos goces mientras el adolescente escucha música: del goce Fálico y del goce del Otro; invitamos al lector a que regrese al marco teórico, en el cuál abordamos el hecho de que la compulsión a la repetición se deriva de un más allá del principio del placer, una tendencia que tiende a satisfacerse a toda costa, siempre en busca de un objeto inexistente, búsqueda que "saca del juego" al principio del placer, por lo que está en directa relación con el goce, que como recordamos es un estado cercano al sufrimiento.

Comencemos por lo más simple, ¿escuchan los adolescentes música que los entristezca o que los haga sentir "mal"?, y si es así, por qué creen que lo hacen. Observemos algunas de las respuestas de los adolescentes:

**(Si escucho música que me entristece) “Para recordar cosas que en su momento fueron muy buenas”**

La pregunta lógica que nos hacemos a partir de esta respuesta es, ¿por qué algo que en su momento fue muy bueno, sería un motivo para entristecerse? Nos vienen dos posibles razones a la mente; la primera de ellas, es que tal vez el adolescente se entristece porque ya no tiene “esas cosas” que en su momento fueron buenas o placenteras; la segunda, es que la intención del adolescente era decir que escucha música que lo entristece para “recordar cosas que en su momento **no** fueron muy buenas”, y que al momento de escribir, aparece el núcleo de verdad en el discurso, revelando que aquellas “cosas” que él vivió como no-buenas en una parte del aparato psíquico, en otra parte del mismo, estas “cosas” fueron vividas como placenteras, y por ello las recuerda. Por ambas vías, llegaremos a conclusiones muy parecidas que dan cuenta del fenómeno compulsivo.

Antes de recorrer los dos posibles caminos que hemos planteado, realicemos una breve revisión teórica; pongamos un ejemplo extraído de la teoría freudiana del masoquismo, supongamos que un padre le pega a su hijo, en reprimenda por haber hecho algo que a su parecer es indebido, por un lado, la experiencia será vivida por la porción consciente del aparato psíquico como desagradable, ya que provoca dolor; pero, de acuerdo con la teoría, es posible que en otro lugar del aparato, el golpe posibilite la satisfacción (siempre parcial) de un impulso sádico, cuya meta ha pasado por el proceso de “transformación en lo contrario”, por medio del cual el impulso original, cuya meta era activa, fue trasmudado en un impulso cuya meta es ahora pasiva, a saber, un impulso masoquista; así, el niño, en esta experiencia penosa de ser golpeado, alcanza la posibilidad de satisfacer (parcialmente) un impulso.

Aún falta algo por aclarar con respecto a este proceso, si bien, para el sujeto, el impulso ha sido satisfecho, esto únicamente se ha dado en la realidad psíquica del mismo, lo cual implica que la satisfacción no se dio en realidad, es decir, únicamente con posterioridad, el sujeto resignificará esta experiencia como paradigma de la satisfacción, y al objeto como aquel en el cual encontrará la supuesta satisfacción y sobre el cuál se dirigirá la pulsión, pero es evidente que este objeto nunca existió, o al menos no como es representado para el sujeto. Es precisamente este objeto al que Lacan bautiza como objeto  $a$ , objeto no del deseo, sino causa del deseo, objeto que en el mundo de representaciones psíquicas del sujeto ha sido extraído de su posesión, y por ello estará condenado a buscarlo eternamente.

Podríamos extrapolar, que cuando el niño recuerde la vivencia de satisfacción, por un lado habrá una sensación consciente de displacer, que podría ser tristeza, pero que al mismo tiempo, por medio del recuerdo, el sujeto estará intentando volver a satisfacer el impulso, buscando reencontrar al objeto causa del deseo. Podemos observar aquí el fenómeno de la compulsión a la repetición ya que el sujeto intenta de una manera compulsiva reencontrar una vivencia de satisfacción de la pulsión sádica donde no está, es decir en el recuerdo; decimos que no está ahí, porque la vivencia de satisfacción ya ha sido pérdida para siempre junto con el objeto que es causa del deseo; sobra decir, que este intento de reencontrar la vivencia de satisfacción, es experimentada por el sujeto como dolorosa. Evidentemente, a través del recuerdo nunca se evocará la vivencia de satisfacción, lo único que se logrará, será mantener el fantasma, cuyo fundamento es la promesa de revivir esa experiencia encontrando el objeto  $a$ ; y es justamente el fantasma, el que da lugar a la construcción de los síntomas, que desde Freud (1925) son una satisfacción sexual sustitutiva, y con Lacan, son la recuperación del goce.

Analicemos el discurso del adolescente a partir de esta breve reseña teórica: por un lado nos planteamos la posibilidad de que el adolescente al escuchar una canción, recuerde "esas cosas" que ya perdió y que en su momento le produjeron una vivencia de satisfacción, pero que ahora, por su carácter de pérdidas, dejan en su lugar, una sensación de tristeza. En este caso, podemos representarnos a "esas cosas", como un objeto que, en su momento, posibilitó la satisfacción parcial del impulso, y que a través del acto de escuchar música, el adolescente intenta recuperar esa vivencia satisfacción de una manera sintomática, a saber, a través del recuerdo de la experiencia, recuerdo que se encuentra emparentado con la compulsión a la repetición si pensamos en este recuerdo como un "tapón" para el encuentro de nuevas vías de satisfacción, de nuevas posibilidades de inscribir la pulsión. El sujeto se aferra a la tristeza que le provoca la supuesta pérdida del objeto como la única vía de reencontrar un goce perdido, manteniendo así el fantasma de la satisfacción, aunque esto le provoque sufrimiento, bien podemos homologar este proceso al del niño que recuerda el golpe del padre de una manera sintomática, como única vía de mantener el fantasma de satisfacción del impulso sádico.

Ahora evaluemos la segunda posibilidad, a saber, que en algún momento el adolescente vivió cierto acontecimiento que en una parte del aparato psíquico fue experimentado como placentero, y en otro como displacentero; de alguna manera, el evento, por displacentero que haya sido para la porción consciente del aparato psíquico, posibilitó, en otro lugar, la satisfacción (parcial) de algún impulso. Así, el sujeto se aferra a repetir la misma experiencia penosa (a través de la

fantasía que le produce la escucha de la pieza musical) como una vía para repetir la vivencia de satisfacción, pero como hemos revisado en el caso anterior, esta compulsión a repetir en la fantasía una vivencia, no posibilitará encontrar nuevas vías para satisfacer la pulsión, por lo que es una forma sintomática de aferrarse al goce, producido por la tristeza.

Como podemos observar, estos dos caminos son muy parecidos entre sí, ya que en ambos, existe la compulsión a repetir en la fantasía (posibilitada por la escucha de la música) una experiencia, que aún siendo dolorosa, el sujeto cree que a través de ella recuperará el objeto perdido, y con él la posibilidad de una completa satisfacción, por tanto, el goce; hablamos aquí de la compulsión a la repetición, porque el sujeto se aferra a escuchar una pieza musical aún cuando ésta le produzca tristeza, proceso parecido al del síntoma, en el cual el sujeto se aferra a éste, aunque el mismo le produzca sufrimiento; este aferrarse al dolor no es en vano, y tiene un sentido muy especial, ya que el sufrimiento, como ya hemos mencionado, posibilita el goce. Así, el sujeto se queda por así decirlo en la zona delimitada por los límites del principio del placer, en la cual, aún cuando el sujeto sufra, y precisamente porque sufre, el goce está garantizado..<sup>3</sup>

#### **“Porque a veces sufro de amor o de cualquier otro tipo de tristezas”**

Es la respuesta de otro de los adolescentes. Como podemos observar, escucha música que le entristece debido a que sufre de amor y cuando sufre de amor u otro tipo de tristezas, escucha música; así, el sufrimiento queda perpetuado, extendiendo la experiencia gozosa, evidentemente este extender la experiencia gozosa a través del recuerdo de situaciones dolorosas, impide encontrar nuevas vías para la búsqueda de la satisfacción, y promueve el intento sintomático de satisfacción vía la compulsión a la repetición.

---

<sup>3</sup> Ha llegado el momento de clarificar las similitudes y las diferencias entre el síntoma y la sublimación. Por un lado, ambas posibilitan la satisfacción parcial de una pulsión, lo cual las emparenta. Pero lo que las diferencia radicalmente, y lo que impide que la sublimación forme parte de un continuo de formaciones sintomáticas (como afirma Melanie Klein) es que en la sublimación, el sujeto se atreve a salir de su “zona de seguridad” por decirlo en términos simples y escuetos, el sujeto renuncia a la posibilidad de reencontrar al objeto a, lo cual implica una trasgresión del principio del placer, y es gracias a esta renuncia, que el sujeto puede encontrar nuevas vías para satisfacer la pulsión, elevando a un objeto a la dignidad de la Cosa, pero sabiendo que ese objeto no es la Cosa, sino que viene a ocupar el vacío central que la Cosa dejó; lo mismo es válido para la experiencia sublime, en la cuál, el sujeto, gracias a que renuncia a la satisfacción, encuentra la posibilidad de admirar el conflicto del cual él es efecto; esto también se aplica al sinthome, en el cual, el sujeto inventa un agujero en lo simbólico que permite extraer al objeto a, inventado así un significante que acote el goce. Así, en estos procesos, es por renunciar al goce que él mismo se obtiene en otro registro, y domeñado siempre de una manera inestable por la Ley del deseo.

A diferencia de estos procesos, en el síntoma y en la compulsión a la repetición, el sujeto se aferra al goce, le aterroriza la posibilidad de renunciar a él, y a la posibilidad de que el objeto a se haya perdido para siempre, así, el sujeto nunca sale de esa zona delimitada por el principio del placer, ya que el salir de los límites que proporciona el placer, implicaría aceptar la pérdida irremediable e irreparable del objeto a y del goce; es precisamente este núcleo de verdad, la verdad de la imposibilidad, el que se asoma en las formaciones sintomáticas y en la compulsión a la repetición.

En general encontramos que la música que escuchan los adolescentes tiene como temas centrales el amor, los problemas familiares, los problemas juveniles, y las problemáticas del mundo, la protesta, la desesperación, los sueños y que contiene mensajes que ayudan en la vida.

**“Sexo, violencia, homosexualidad y amor”**

**“Problemas familiares, la vida, problemas sobre adolescentes, temas actuales, actitud”**

**“Viejos amores, memorias, cosas locas (guerras discusiones), paz, amores imposibles y alegrías como la amistad”**

Es lo que refieren algunos de los adolescentes evaluados acerca del tipo de temas que contiene la música que escuchan; cómo se relacionan estas respuestas con el goce; recordemos que de acuerdo con Braunstein (1990) y siguiendo a Lacan, el goce Fálico es goce del significante “si el significante puede ser portador del goce, es en la medida en que evoca y moviliza las escrituras registradas como goce anterior y exterior al significante” (Braunstein, 1990), pues bien, la letra de las canciones que estos adolescentes escuchan, contiene significantes relacionados con el sexo, la violencia, la homosexualidad y los problemas con los padres y escolares, entre otros; esto de ninguna manera garantiza que se reanimen huellas que puedan producir un goce en el cuerpo, pero por algo se eligen canciones que tengan estos temas dentro de sus letras.

Ahora bien, recordemos que el goce se relaciona con el sufrimiento y con la imposibilidad, y es evidente que las canciones que escuchan estos adolescentes tienen como temas centrales, tópicos que evidentemente se relacionan con ello; así observamos que se habla de la relación sexual que no existe, de problemas familiares que provocan sufrimiento, de violencia, de amores imposibles, temas todos que evocan al goce.

Si bien, algunos de los temas mencionados por los adolescentes se relacionan con cuestiones que por lo general evocan al goce, existe otra posibilidad para que la persona que escucha la música pueda evocar al goce, a saber, a través del canto, ya que como recordamos, de acuerdo con Braunstein (1990), cuando el sujeto habla goza, aún cuando se defiende brazo partido de ese goce, siempre trasgresor; así, observamos, que otra vía para que el adolescente goce del significante, se posibilita a través del canto, el adolescente goza sintomáticamente de su canto, aún cuando no se de cuenta de ello.

Pero qué siente el adolescente mientras canta, en qué nos apoyamos para decir que hay un goce fálico, ya sea sentido o encapsulado; por principio de cuentas, se reconoce teóricamente el hecho de que cuando el sujeto habla goza, y al ser un canto, una forma particular de “parlotear”, habríamos de esperar la existencia del goce, pero ¿puede ser esto respaldado por el discurso de los adolescentes? Observemos la respuesta de uno de los adolescentes a la siguiente pregunta ¿a qué crees que se deba que cantes la letra de las canciones que escuchas?

**“A que sientes más profunda la música.”**

En esta respuesta nos encontramos con la recuperación del goce al momento de cantar, gracias al efecto del significante sobre el cuerpo; este joven canta, y cuando canta siente en el cuerpo, siente algo que no sabe de donde viene, y para darle sentido se lo atribuye a la música que está escuchando; en todo caso, faltaría averiguar si el sentir la música más “profunda” podría ser interpretado como una experiencia dolorosa o como una experiencia placentera.<sup>4</sup>

Toca el turno de evaluar la existencia del goce del Otro durante la escucha de la música; para este efecto invitamos al lector a que comparta con nosotros la siguiente respuesta:

**“Alto porque me gusta sentir el sonido retumbar en mi cabeza”**

Esta es la respuesta de uno de los adolescentes a la pregunta ¿por qué escuchas la música a un nivel alto?, a él le gusta sentir el sonido retumbar en su cabeza, tratemos de imaginar esto por un segundo nuestra cabeza retumbando, mientras algo se impacta contra ella, no parece una experiencia placentera, esto obviamente no pasa cuando el adolescente escucha música, pero de alguna manera esa es la representación psíquica que él tiene de lo que pasa en su cuerpo escuchando música, una representación que en cualquier caso resultaría dolorosa en el cuerpo ¿goce del Otro?

**“Alto así puedo sentir la música (instrumentos musicales y letra)”.**

Es la respuesta de otro de los adolescentes, que nos vuelve a remitir al orden de lo sentido, sentido siempre en lo real del cuerpo, en este caso se refiere a sentir los instrumentos musicales,

---

<sup>4</sup> Es posible que en este punto, nuestro lector encuentre una contradicción, ya que en otro lugar, describimos al canto como un medio a través del cual se puede llevar a cabo la sublimación de una representante pulsional; la contradicción es solo aparente, ya que el canto sirve a la sublimación cuando este es una vía a través de la cual se posibilita una creación de nuevas metas para la pulsión, cuando el sujeto se hace cargo de su canto como propio podemos hablar de sublimación, en cambio, cuando el sujeto canta sin hacerse cargo de su propio discurso, se evoca el goce Fálico vía la compulsión a la repetición.

el significante "instrumentos" nos puede remitir por asociación paradigmática a gran cantidad de herramientas (martillo, cuchillo, sierra, etc.), y en última instancia a una en especial, aquella de la amenaza de castración, de igual forma el sentir la letra nos puede remitir a la incorporación precisamente del lenguaje recordemos que "la letra con sangre entra".

En este punto nos gustaría regresar al nuestro marco teórico para recordar que el sufrimiento nos remite al orden de lo sentido en el cuerpo, y que puede ser sentido por la reavivación de las huellas mnémicas derivadas de la palabra pronunciada o pensada (Goce Fálico), o puede ser sentido por la reavivación de huellas mnémicas que no son despertadas por la palabra, y por tanto al goce del Otro, este goce que se produce no puede ser ligado a una representación-palabra, y que por lo tanto queda como representación-cosa, por ello es que suena extraño cuando alguien nos dice que "siente" la música, los instrumentos o la letra, estos adolescentes no pueden poner en palabras la sensación que tienen al sintonizar el volumen de la música a un nivel alto; pensemos en esto, si el goce fuera producido simplemente por la palabra, no habría necesidad de sintonizar la música a un volumen más alto que el que permitiera escuchar la letra de la canción.<sup>5</sup>

La enseñanza de Lacan nos dice que la angustia se encuentra entre el deseo y el goce, y que una experiencia de angustia, lo es porque apunta directamente a la emergencia del goce; para Lacan, la angustia tiene en cierto sentido la misma función que el síntoma, es decir es una barrera al goce, al mismo tiempo que es una vía para asegurar su perpetuación; pero mientras el síntoma está en relación directa con la compulsión a la repetición, la angustia, es un mecanismo que se libera cuando la compulsión a la repetición deja de cumplir su cometido, por lo que la pulsión de muerte comienza a buscar vías más directas para su satisfacción, y ante la imposibilidad de llevar a cabo una labor de sublimación, el sujeto recurre a la angustia, invocando a la ley del principio del placer para poner un corto circuito al goce<sup>6</sup>, así, las experiencias angustiosas que se presentan cuando algún adolescente escucha música, pueden dar cuenta

---

<sup>5</sup> Debemos aclarar otra aparente contradicción; cuando hablábamos de la experiencia sublime, también la relacionábamos con el volumen al que se sintoniza la canción. La contradicción es solo aparente, debido a que cuando a través del volumen de la música, el adolescente puede apreciar un conflicto subyacente, identificándose con la potencia sonora, pero sin hacer "uso" de este poder, se está experimentando una vivencia sublime; por el contrario, cuando el adolescente busca a través del volumen de la música reavivar las huellas mnémicas de la representación-cosa, se puede hablar del goce del Otro, y por lo tanto de compulsión a la repetición, recordemos: "...es por vías contrarias al goce, que el goce es obtenido" (Lacan, 1970)

<sup>6</sup> Creemos que ha llegado el momento de reiterar, ¿para qué tratar el rebuscado tema de la existencia del goce mientras el adolescente escucha la música, si esta hipótesis no estaba contemplada en el planteamiento del problema? pues bien, recordando nuestro marco teórico y siguiendo a Braunstein, el goce no es la satisfacción de una pulsión, o más bien es el satisfacción de una de ellas, pero no de cualquiera, sino específicamente de la pulsión de muerte, pulsión que recordamos, fue el fundamento de la construcción teórica freudiana de la compulsión a la repetición.



acerca la presencia de la compulsión a la repetición durante la escucha de la misma, observemos la siguiente respuesta:

**(Si, alguna vez sentí angustia) “Estaba escuchando una canción de Manson, que hablaba acerca de la muerte y la violencia, en eso, me empezaron a venir imágenes desagradables a la mente y me empezó a entrar la angustia.”**

En este caso somos testigos de proceso completo, primero el adolescente escucha una canción con contenidos evocadores de un goce buscado vía la compulsión a la repetición, misma que también funciona como cortocircuito al goce, pero cuando ésta falla en su función, inmediatamente sobrevienen imágenes evocadoras de sufrimiento, ante lo cual se dispara el mecanismo de angustia.

¿A qué conclusión llegamos al analizar esta categoría? De acuerdo con nuestros hallazgos, al parecer algunos de los adolescentes, al escuchar música, han experimentado alguna experiencia gozosa. Como evidencia para sustentar esta hipótesis podemos citar las siguientes:

- A. Encontramos que el discurso de algunos de los adolescentes hace referencia a la existencia de cierto sufrimiento mientras escuchan determinadas piezas musicales, sobre todo aquellas cuyos tópicos versan sobre el amor, la relación sexual y las problemáticas familiares y personales, entre otros; también observamos que ciertos adolescentes se sienten atraídos por este tipo de música, debido a que les posibilita el reencuentro con el goce, un reencuentro claro está, sintomático, y derivado de la compulsión a la repetición.
- B. Hallamos que es posible que cuando el adolescente canta, goza, de una manera también sintomática, de su propio canto; en este caso, el canto ya no posibilita la sublimación, debido a que no hay un acto creativo al momento de cantar, el adolescente no se hace cargo de su propio canto, de su propio discurso, la satisfacción de la pulsión se busca en el canto mismo, y no en la posibilidad que éste brinda para buscar nuevas vías de para la inscripción de la pulsión en el campo de lo simbólico, es por esto que lo relacionamos con la compulsión a la repetición.
- C. También encontramos evidencias de la existencia del goce del Otro, cuando hacíamos referencia a la necesidad que tienen algunos adolescentes de escuchar la música a un

volumen alto; de acuerdo con nuestras interpretaciones, pareciera que el que algunos de los jóvenes escuchen la música a un volumen alto, se deriva de la compulsión a la repetición, ya que, de acuerdo con sus discursos, existen representaciones de sufrimiento al sintonizar la música a este volumen. Al parecer, en algunos adolescentes el escuchar la música con una potencia que llegue a los límites de lo intolerable, les permite experimentar un goce fuera de la palabra, hors-losange, que, aún cuando no sea vivido como una experiencia sintomática, se relaciona con la compulsión a la repetición, de ahí las representaciones de dolor.

- D. Finalmente, hallamos un soporte empírico a nuestros hallazgos, al encontrar que algunos de los adolescentes han experimentado angustia mientras se encuentran escuchando música, esto nos habla de que lo que en un primer tiempo funcionaba para mantener el fantasma de satisfacción (la compulsión a la repetición), en un determinado momento pierde su función, por lo que se produce una experiencia angustiosa.

#### 4. Análisis de la Tercera Categoría: Discurso de la Histérica.

Toca el momento de vincular el canto con las construcciones teóricas del "Discurso de la Histérica; como mencionábamos en el marco teórico, para que un discurso se acople a esta estructura, debe cumplir con un conjunto de elementos; debe estar dirigido a un Otro colocado en el lugar del Amo, un Amo al cual se le hace un reclamo (un re-clamo, un recl-amo) que tiene que ver con su imposibilidad de acceder a un goce que está más allá del que posibilita el significante fálico brindado por el Amo; pero cuando la histérica no está reclamando, está clamando por un Amo, al cual pueda después dejar caer (a través de su insatisfacción), para en un último momento poderlo sostener.

Así la histérica va de clamar por un Amo que signifique su goce, a reclamarle su imposibilidad de hacerlo, para ofrecerse como aquel objeto que pueda sostenerlo ahí donde falla, y, llegado el momento, le reclamará sus escasas muestras de afecto y aprecio, para después, clamar por un nuevo Amo (del clamo al reclamo, del amor al amo, del amo a la bestia, de la bestia al lamento, del lamento al clamo, este es el juego en el que la histérica se juega la vida).

Para considerar al canto como un discurso estructurado como el "discurso de la histérica", primero debemos de preguntarnos si el canto está estructurado como un discurso, es decir, si posee los cuatro lugares a los cuales hacíamos referencia en el marco teórico, a saber: el Agente, el Otro, la Verdad y la Producción; así mismo, debemos dar cuenta de la existencia de los cuatro elementos: el sujeto, el amo, el saber, y el objeto  $a$ .

Lo primero que haremos, será tratar de rastrear en el canto los cuatro lugares que se encuentran en cualquier discurso, es decir, el lugar de: el Agente, el Otro, la Verdad y la Producción, para después determinar si los elementos (sujeto, amo, saber y objeto  $a$  toman el lugar que les está determinado en el discurso de la histérica)

La pregunta básica para determinar si están presentes estos lugares dentro del canto sería ¿el canto genera un vínculo social?, como recordamos, para que exista un vínculo social debe haber dos elementos, por un lado está el agente, que en este caso sería el cantante, el adolescente; y el segundo elemento es otro, al cual se dirige el discurso, ¿pero realmente el canto se dirige a otro?

De acuerdo al discurso de los adolescentes, podemos concluir, que en general, mientras cantan o escuchan música, sienten que le mandan un mensaje a alguien, el discurso se dirige a algún otro (con minúsculas ya que en la mayoría de los casos son amigos, parejas, padres o seres queridos, aunque en algunos casos son conceptos abstractos, tales como Dios o la Sociedad); recordemos que la imagen que nosotros tenemos de otro, siempre está en función del Otro: "El Otro con mayúsculas, representado siempre para el sujeto por alguien en lo imaginario, por otro con minúsculas" (Braunstein, 1990). Y es precisamente en este Otro (depositario del tesoro significativo), donde el discurso se materializa.

De esta manera vemos que al menos el canto de algunos adolescentes articula dos lugares, el Agente y el Otro, de esta manera, y siendo congruentes con la teoría, la articulación de estos lugares, generará otras dos posiciones, a saber, la de la Verdad y la de la Producción.

Ahora bien, ya que hemos visto que el canto puede ser visto como un discurso, toca el turno de determinar, si este discurso puede ser, al menos en algunos de los casos, consustancial al "discurso de la histérica", es decir si sus elementos ocupan los lugares que el "discurso de la histérica" determina.

Intentemos determinar primero qué posición ocupa el Amo en el canto de los adolescentes, no sin antes recordar la fórmula del "discurso de la histérica" propuesta por Lacan.

#### Discurso de la Histérica

$$\frac{\$}{\mathfrak{a}} \longrightarrow \frac{S1}{S2}$$

Cómo podemos ver, en esta fórmula, el Amo ocupa el lugar del otro al cual se dirige el discurso, es decir, en su discurso, la histérica se dirige al Amo, y como hemos visto, dependiendo del momento de su dialéctica en el cual se encuentra, se dirigirá a él para demandarle un saber que le permita significar su goce (recordemos que a otro nivel, toda demanda es de amor) o para demandarle su incapacidad para significar ese goce sobre el que ella se pregunta ¿puede ser esto rastreado en el discurso de los adolescentes? ¿Realmente el adolescente reclama a un Amo en su canto?

En general mientras los adolescentes cantan creen mandarle mensajes a "otros" muy diversos, dentro de las respuestas más recurridas se incluyen la pareja, Dios, la sociedad, los padres, las amistades; como podemos observar, los otros a los que se dirigen los mensajes son muy

diversos, y es evidente que no en todos los casos podemos estar seguros de que se dirijan a un amo.

Si pudiéramos evaluar de manera más profunda lo que cada uno de estos otros representa para cada adolescente, podríamos dilucidar de una manera más confiable en que momento uno de estos otros representa a un amo y en qué momento no; como ejemplo podemos tomar la respuesta "pareja" es posible que para algunos de los adolescentes, la pareja constituya un amo, al cual se le demanda un saber acerca del propio goce, pero también es posible que para algún otro, la pareja no ocupe este lugar. Lo mismo sucede con el grupo de amigos, sobre todo si observamos a este grupo como una masa, tal y como Freud la describe en su artículo "Psicología de las Masas y Análisis del Yo" (1921), en éste artículo Freud deja claro que la masa "histeriza" al individuo, y que en este proceso, la misma masa, o el "líder" de ésta, se coloca en el lugar del ideal del yo (lugar del amo), debido a los lazos libidinales que posibilitan la existencia de la masa misma; es posible que este proceso se de en algunos de los adolescentes, pero sería ingenuo de nuestra parte pensar que es el caso de todos los adolescentes a los que les fue aplicado el cuestionario se presente este fenómeno.

Por ello, nos conformamos con el hallazgo de que algunos de los adolescentes en su canto se dirigen a aquellos otros que arquetípicamente representan de manera más clara lo que es un Amo, es decir, la Familia (tal y como es pensada por Marx, es decir como un aparato ideológico del estado cuyo fin es producir sujetos que posteriormente sirvan al mismo), los Padres, la Sociedad y Dios.

De esta manera, podemos concluir, que al menos en el canto de algunos de los adolescentes, si éste es pensado como un discurso, el lugar del Otro efectivamente se encuentra ocupado por un otro que arquetípicamente representa a un Amo (como es la Familia, Dios, la Sociedad y los Padres, sin excluir que en algunos de los casos, la Pareja y los Amigos, podrían ocupar este lugar) por lo que cumple una de las condiciones del "discurso de la histérica" tal y como es pensado por Lacan.

Existe otro medio a través del cual podemos dar cuenta del hecho de que los adolescentes se dirigen a un Amo a través de la escucha de la música, el medio del cual nos serviremos esta vez será el volumen al cual los adolescente sintonizan las piezas musicales; si observamos el discurso de los adolescentes que escuchan música a un nivel medio, nos encontramos que en

su mayoría lo hacen de esta forma para no incomodar a los demás miembros de la casa, podríamos vernos inclinados a pensar que estos sujetos son muy considerados, educados y respetuosos; no obstante, renunciamos a tomar salidas sencillas y respuestas fáciles, menos aquellas explicaciones positivas de carácter soporífero, por lo cual nos preguntamos ¿por qué habría de incomodar a los demás habitantes de su hogar el que escuchen la música a un nivel alto?

Si regresamos a la teoría, recordamos que en un primer momento, los sonidos son vividos por el infante como amenazas de un daño inminente, y que ante estas amenazas, el niño emplea cierta energía para crear una experiencia alucinatoria que permita aliviar el miedo ante el peligro (Kohut, 1950), y que solo en un segundo momento, y a medida que el bebé comienza a organizar su mundo a través de la percepción, los sonidos también comienzan a adquirir cierta organización, gracias a lo cual, la energía que en un primer momento fue movilizada para crear la experiencia alucinatoria para hacer frente al peligro, puede ser “ahorrada”, produciendo un efecto placentero, como aquel efecto placentero que produce el chiste por el plus de goce que genera al ahorrar significantes para decir algo más complejo. Pues bien imaginemos al padre o a la madre (Amos) del adolescente escuchando “tamborazos” y “guitarrazos” que provienen de la habitación de su hijo, y que aparentemente no tienen ningún orden acompañados de la siguiente letra:

Yo por eso me quejo y me quejo  
porque aqui es donde vivo y yo ya no soy un pendejo  
que no watchas los puestos del gobierno  
hay personas que se estan enriqueciendo.

Gente que vive en la pobreza  
y nadie hace nada porque a nadie le interesa.  
La gente de arriba te detesta  
y hay mas gente que quiere que caigan sus cabezas.  
Si le das mas poder al poder,  
mas duro te van a venir a cojer,  
porque fuimos potencia mundial  
y somos pobres nos manejan mal.

Dame, dame, dame todo el power  
para que te demos en la madre,  
gimme, gimme todo el poder

so I can come around to joder.

Ahora nos imaginamos a los padres en el lugar de un pequeño infante, que no puede organizar los sonidos que llegan a su sistema nervioso a través de sus oídos (no son capaces de significar el goce), por lo cual estos son percibidos como amenazas de un daño inminente, y para hacer frente a esta amenaza crean una fantasía que les permita hacer frente al peligro (por ejemplo el creer que a diferencia de los adolescentes de ahora “mi generación era decente y muy formal” como bien dice la letra de una canción de la Maldita Vecindad) esta fantasía puede ser el fundamento de la creencia de que cierta música contiene mensajes dañinos, pero no para los padres, sino para los hijos que la escuchan, lo cual es una evidente proyección basada en la fantasía de los padres.

Éste puede ser uno de los fenómenos en los que observamos de manera plasmable el sufrimiento de los padres por la pérdida de su lugar de Gran Otro, de Amo, en el momento en que se viven como adolecidos, ya que se pone de manifiesto su incapacidad de organizar los sonidos amenazantes que no solo el adolescente tolera, sino que además disfruta, y que por si fuera poco son construidos por aquella persona con la que probablemente su hijo se está identificando, y por lo cual está ocupando el lugar de Amo en el mundo de representaciones psíquicas del adolescente, es decir, el músico.

De acuerdo con el algoritmo del “discurso de la histérica”, en esta particular estructuración discursiva, el lugar del agente es ocupado por el \$, es decir, por el sujeto barrado, y partido por el significante, un sujeto sufriente, que se queja de un síntoma, y que busca a un Amo para que signifique a ese goce sintomático, o para reclamarle su incapacidad para lograrlo, ¿revela esto el discurso de los adolescentes?

**“Porque los invita a reflexionar (a la sociedad) sobre las cosas realmente importantes de las que se han olvidado”**

Es la respuesta de una de las adolescentes a la pregunta ¿por qué crees que la música que escuchas contiene un mensaje para la sociedad?; al realizar un análisis acerca de este discurso, nos damos cuenta de que para esta adolescente, el Amo: la sociedad, ha olvidado cuestiones realmente importantes, sobre las cuales debería reflexionar, es factible pensar a esta adolescente como un sujeto decepcionado de un Amo que no se preocupa por aquello de lo cual debería preocuparse, un Amo que ha revelado su terrible falla, una sociedad que no reflexiona

sobre cuestiones que ella se ha planteado en gran cantidad de ocasiones, y por lo tanto una sociedad que necesita de ella para dar solución a cuestiones ya olvidadas hace mucho. Este reclamo, esta revelación de la falta, nos hace pensar inmediatamente en el objetivo del discurso histérico, es decir, hacerle ver al amo que está castrado; también nos hace pensar en la posición desde la cuál se profiere este discurso, ¿no es acaso desde el lugar del síntoma, síntoma que el amo ha olvidado?, la pregunta lógica para esta adolescente, sería ¿por qué la sociedad debería de ocuparse de lo que a ti te preocupa? pregunta que evidentemente colocaría al antiguo Amo, a la sociedad, en el lugar de Bestia.

**“El que lo quiero y no lo dejaría por nadie”**

Es el mensaje que una adolescente le manda a su novio; en esta respuesta podemos observar como la adolescente coloca a su novio en el lugar del amo, al cual, no abandonaría por nadie, aún cuando evidentemente deja implícita la posibilidad de que existan otros por los cuales podría dejarlo, es una muestra de amor, ella renuncia a los otros (reconoce su castración), pero evidentemente esta renuncia obliga a su novio (Amo) a dar muestras de que merece este amor, muestras que como hemos visto en la sección correspondiente, a la larga resultarán insuficientes. En este caso el discurso está dirigido a un Amo desde un lugar de renuncia (síntoma), le hace ver a éste el importante lugar que ocupa, pero a la vez lo compromete a dar muestras de ser merecedor su cariño, al ella renunciar a los otros, muestra su castración, pero le demanda a él también una renuncia, es decir develar también su propia castración, que en el fantasma de la adolescente, será borrada si ambos se convierten en uno.

**“Para gente como yo más o menos”**

Es la respuesta de uno de los adolescentes al preguntarle ¿para quién crees que ha sido compuesta la música que escuchas? esta respuesta nos deja ver como el sujeto se histeriza, y como efecto de esta histerización, en su imaginario, la música que escucha está escrita para gente como él, por lo tanto, en su imaginario, él ocupa un lugar especial, ya que para él o para gente como él es dirigida la música que escucha.

Creemos haber mostrado que al menos en algunos de los casos, el sujeto cantante se histeriza, por lo que en su discurso, la verdad ocupa el lugar del Agente. Así, si en el lugar del Agente se encuentra la verdad, y en el lugar del Otro se encuentra el Amo, teóricamente, como significado de la articulación de estos elementos en el discurso se deberían producir el saber como



significado del significante amo, y el objeto plus-de-gozar como significado de la verdad ¿se encuentran rastros de esto en los cuestionarios?

Es evidente que si el canto del adolescente es considerado como un discurso, cualquiera que éste sea, debe existir alguna producción, y si se encuentra estructurado como el "Discurso de la Histórica", la producción debe ser algún Saber acerca de la renuncia al objeto plus-de-gozar. Este saber no puede buscarse en otro lugar que no sea el contenido de los mensajes.

De acuerdo con los adolescentes, en general los mensajes que envían cuando están cantando, se refieren al amor y el desamor, a los problemas existentes en la sociedad, o al deseo de "seguir adelante" a pesar de los problemas.

Cuando un adolescente escucha música que contiene mensajes acerca de los problemas que existen en la sociedad, de alguna forma existe una producción de saber, la lógica es la siguiente: estos problemas existentes en la sociedad, remiten en el último de los casos a la renuncia que la cultura impone a los sujetos para formar parte de ella, renuncia que redundará en la existencia de conflictos que de acuerdo con Freud en su artículo el "Porvenir de una Ilusión" (1927) son inherentes a la cultura, por la renuncia pulsional que ésta le impone a cualquier sujeto que desea formar parte de ella; así, el saber acerca del objeto plus-de-gozar que se produce, sería que este objeto es una ilusión, que no existe un objeto a través del cual se pueda satisfacer la pulsión, ya que al acceder a la cultura se renunció a él; obviamente cuando el adolescente escucha su música no piensa en todo esto, lo que pasa por su mente es la idea de que existen problemas en la sociedad que no han sido resueltos, está es la metaforización del saber acerca de la renuncia al objeto plus-de-gozar.

Cuando el mensaje se refiere al amor y al desamor, la producción es parecida, aunque en este caso se encuentra más distorsionada; como bien sabemos, el odio es con respecto al objeto anterior al amor, ya que éste es un representante inaceptable del mundo de lo real, y solo en un segundo momento, cuando el sujeto se da cuenta de que el objeto puede procurarle placer, se produce una transformación en lo contrario, que posibilita amar al objeto (Freud, 1915); no obstante, la relación con el objeto siempre es ambivalente, ya que si bien en un principio se le odiaba por ser representante del mundo de lo real, posteriormente se le odia porque no se lo posee, así, no es un exceso decir que el amor, siempre involucra también alguna cantidad de odio; por lo tanto el saber aquí producido con respecto al objeto, es el hecho de que este objeto

plus-de-gozar también es odiado, porque se debió renunciar a él. Al igual que en el caso anterior, el adolescente no piensa en esto mientras escucha la música, el solo es capaz de hacerse la representación de este saber, atrayendo a su conciencia la idea de amor o desamor.

Para nosotros fue una sorpresa encontrarnos que la mayoría de los adolescentes encuentran en la música mensajes de aliento, tales como ¡sigue adelante! ¡se feliz a pesar de lo que pasa! ¡vive la vida y acéptala tal cual!, etc; es obvio que algunos de estos mensajes posibilitan una identificación con el cantante, pero también a otro nivel, producen un saber acerca de la "imposibilidad", es como si estos mensajes dijeran "nunca vas a encontrar lo que quieres, y a pesar de esto tienes que seguir viviendo"; aunque esto solo es una posible representación, y es posible que estemos interpretando de manera un tanto conveniente para nuestros propósitos este mensaje, nuestro escéptico lector deberá concedernos el hecho de que al menos en algunos de los casos éste puede ser el saber que subyace a éstos mensajes, saber que evidentemente se relaciona con la renuncia al objeto plus-de-gozar.

Pasemos ahora al último elemento del "discurso de la histérica", a saber, el objeto plus-de-gozar, colocado en el lugar de la Verdad, tal y como se observa en el algoritmo del éste discurso.

Recordamos que cuando al histérica habla no lo hace de una manera ingenua, la histérica busca que un Amo signifique su goce, y éste es el fundamento de todo lo que hemos dicho respecto a esta estructura discursiva; así, cuando el adolescente "gozante", al hablar de sus problemas, no lo hace para generar un saber, esto se da por añadidura, lo hace para mostrar su goce con la finalidad de que el Amo intente significarlo, la verdad en los mensajes que hemos venido viendo, es que el subrayar los problemas de la sociedad, el hablar de la ambivalencia respecto del objeto, el reconocer que se debe renunciar al objeto, produce como efecto un goce imposible de ser integrado en el discurso mismo.

Al finalizar esta categoría podemos concluir que a través del análisis pormenorizado de los cuestionarios, encontramos que en algunos casos, el canto del adolescente se estructura como el discurso de la histérica; poseemos un conjunto de evidencias para sustentar esta hipótesis:

- A. No es rara la ocasión en la cual el adolescente, mientras se encuentra cantando, dirige un mensaje un otro que representa a un Amo, como podría ser la sociedad, los padres, etc.

- B. En gran cantidad de ocasiones, cuando el adolescente se encuentra escuchando música, se produce una histerización de su estructura discursiva, esto se observa en el hecho de que el sujeto le exige al Otro cuestiones que dejan ver su castración, tales como "resolver problemas sociales"; también se observa la histerización cuando el sujeto genera en su imaginario la fantasía de ser el destinatario de la música que escucha.
- C. El adolescente suele cantar, y su canto contiene mensajes que condensan un saber acerca del objeto plus-de-gozar.
- D. El sujeto suele escuchar música que contiene mensajes evocadores de un goce imposible de integrar como tal en el discurso, por lo cual exige la necesidad de ser significado de alguna forma por un Amo.

## 5. Análisis de la Cuarta Categoría: Identificación

La última categoría a analizar nos remite la posibilidad que encuentran los adolescentes de identificarse con algún elemento de la música que escuchan, ya sea con el cantante, con la letra o con la música misma.

Antes de comenzar a analizar e interpretar los discursos, nos gustaría realizar una breve reseña teórica de lo que es la identificación, tal y como este concepto es definido en el psicoanálisis; pues bien, Laplanche y Pontalis (1981), definen a este mecanismo con un "proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste", como podemos ver, esta definición, es meramente descriptiva, y deja de lado la explicación metapsicológica, y si nos apegamos a ella, llegaremos a conclusiones muy parecidas a las que plantea la hipótesis sociológica, ya que desde este punto de vista, la música es un escenario privilegiado en el cual, los adolescentes pueden identificarse con un determinado grupo de pertenencia y formar parte de él.

Así, el camino que debemos tomar nosotros es muy diferente, y deberá tomar en cuenta las dimensiones metapsicológicas de este proceso. Desde el punto de vista económico, la identificación le permite al sujeto modificar el objeto originario al cual se dirigía la pulsión, logrando así, que la libido objetal sea trasmudada en libido narcisista; desde un punto de vista tópico-estructural, es un proceso a través del cual, se produce un fortalecimiento del Yo, ya que éste por un lado, se le impone como objeto de amor al Ello y por otro, adquiere los atributos que en algún momento pertenecieron al objeto; y finalmente, desde un punto de vista dinámico, el conflicto Yo-Ello, es mitigado, ya que el Yo se convierte el objeto de amor del Ello, lo que le permite a éste último, renunciar al objeto originario al que estaba dirigido el impulso erótico, o agresivo si es el caso.

En nuestro planteamiento del problema decíamos que pretendemos encontrar rastros de dos tipos de identificación, las identificaciones secundarias, a saber, la narcisista y la histérica; recordemos a qué se refieren cada una de estas identificaciones; Por un lado, la identificación narcisista que hace referencia al proceso por medio del cual, el Yo doma parte del Ello haciéndose amar y ampliando sus vínculos con él, transformándose él mismo, el Yo, en su objeto amado, pero bajo la condición de que se produzca una modificación en él, ya que toma para sí los atributos del objeto amado; por su parte, en la identificación histérica, se prescinde de

la relación de objeto, ya que es producto de la capacidad o la voluntad de ponerse en una situación idéntica a la del otro o los otros,; así, en la identificación narcisista, el proceso crea un vínculo afectivo con el objeto, mientras que la identificación histórica, prescinde por completo de tal vínculo objetal. ¿Podemos encontrar rastros de estos tipos de identificación en el discurso de los adolescentes?

**“Si (me siento identificada) porque tienen la misma personalidad”**

Es lo que nos responde una de las adolescentes a la pregunta al preguntarle si se identifica con los cantantes que escucha y por qué; analicemos a detalle este discurso: al parecer, en el imaginario de esta adolescente, el artista que ella escucha posee la misma personalidad que ella, y por ello se identifica con él, pero ¿qué razones tiene para pensar esto? ¿Cómo sabe ella que el artista tiene su misma personalidad? Parecería más bien, que la adolescente expresa su deseo de tener la misma personalidad que su artista, esto nos lleva a preguntarnos ¿por qué la adolescente habría de desear esto? Pues bien, si el artista tiene una personalidad parecida a la de ella, o bien, si ella puede modificar su personalidad de tal forma que se parezca a la de su artista, entonces podrá sentir que mantiene un vínculo especial con él, así, de alguna forma, “la identificación ha tomado el lugar de la elección de objeto” (Freud, 1921); la adolescente no expresa su amor hacia el artista, (amor que por lo demás es imposible de consumir por lo que es contrario al principio de realidad) solo refiere identificarse con él.

Caso parecido al de los adolescentes que nos dicen que imitan a sus artistas tanto en la manera como visten como en su forma de comportarse, parecería que esto constituye una manera de establecer un vínculo libidinal con el artista, más que una forma de ingresar a un grupo de pertenencia; véase la respuesta del siguiente adolescente:

**“(Imito al artista) porque de esta forma me siento más conectado con él y con la manera en como se siente”**

Es evidente que en el imaginario de este adolescente, el comportarse como el cantante, le permite establecer un vínculo libidinoso con él, sin tener que expresar de manera franca un impulso amoroso, esto se explica en el caso especial de este adolescente porque nos dice que suele imitar a Ricardo Arjona, y siendo ambos masculinos, es evidente que está vetada la

expresión amorosa, por lo que debe recurrir a la identificación como única forma de establecer un vínculo amoroso.

**“(La imito) porque me gusta la manera en que se ve esa persona”**

El sujeto que nos dio esta respuesta fue un hombre, que imita la forma de vestir de los artistas a los que escucha, no parece osado asumir de nueva cuenta la existencia de un impulso homosexual (que por cierto es plenamente reconocido por Freud como constitutivo de todo sujeto en sus Tres Ensayos...) que fundamenta el gusto del adolescente por la forma de vestir del artista, pero como este impulso no puede ser expresado francamente, el vínculo libidinal debe ser establecido vía la identificación “si no puedo estar contigo, entonces me vestiré como tu”.

Pero la imitación del comportamiento, la vestimenta o incluso la personalidad de un artista por parte del adolescente tiene otra significación que está profundamente vinculada con los significantes amo; el sujeto que otrora imitaba al padre tratándose de rasurar como él, empleando sus fragancias o incluso su ropa, ahora a devenido una persona que ha dejado de imitarlo que ha dejado de estar representado por los significantes amo que el padre profirió para él, en buena medida el vínculo que mantenía con él vía la identificación se está perdiendo, las catexias narcisistas otrora dirigidas sobre atributos que el sujeto había incorporado de su padre comienzan a ser resignadas (no en su totalidad por su puesto) y desplazadas, quizá temporalmente, hacia nuevos atributos.

El caso de la adolescente es parecido, ella también mantenía un vínculo vía la identificación con la madre, aunque en muchos sentidos más ambivalente que el del varón, así como un vínculo edípico con el padre, a nivel de la demanda de saber (¿Qué me falta?) demanda a la cual el padre respondía profiriendo significantes amo con los que la adolescente se podía identificar, pero con la irrupción de la pubertad la demanda poco a poco comienza a ser desplazada a otras figuras, que pueden ser otros Padres (transferenciales) o las Señoras K, en cualquier caso, la respuesta a esta demanda nuevamente se hará en términos de significantes amo, significantes con las que la adolescente no tardará en identificarse, y así, seguir el mismo camino que el varón, a saber, desplazar las catexias narcisistas otrora dirigidas sobre atributos pertenecientes al Yo de la adolescente que había adquirido a partir de la incorporación de atributos de la madre

por un lado, y por otro de atributos con los cuales el padre había saciado la demanda de saber de la niña; como decíamos estas catexias narcisistas son desplazadas hacia nuevos atributos.

En cualquier caso, el comportamiento, la forma de hablar, la vestimenta y las características de la "personalidad", entre otras, desde nuestra apuesta son atributos que el Yo incorpora para sustituir en alguna medida, el vínculo que anteriormente mantenía con los padres vía la identificación; así, este tipo de identificación puede ser llamada con toda autoridad identificación narcisista.

Esto explica el hecho de que en general, los adolescentes encuestados opinan que la música de sus padres es antigua, aburrida, o ridícula; estamos seguros que si a un niño edípico, con la plena disposición de sustituir al progenitor del mismo sexo al lado de su progenitor del sexo opuesto y que al mismo tiempo emplea la identificación como una forma de vincularse con el progenitor del propio sexo, éste respondería sin mayor dificultad que le gusta la música que escucha su padre o su madre según sea el caso, el que los adolescentes no contesten lo mismo, nos habla de que en general se encuentran en la disposición de identificarse con nuevas figuras, que en este caso son los artistas.

No obstante, también podemos observar que en algunos de los casos, la música que escuchan sus padres les gusta o por lo menos la respetan, esto también comprueba que aún existe un vínculo regresivo vía la identificación con sus progenitores que no están dispuestos a resignar.

Toca el turno de rastrear evidencia del tercer tipo de identificación, a saber la histérica; recordemos que Freud hace referencia a ésta, como aquella que prescinde por completo de la existencia de alguna relación objetal con el objeto identificatorio, y que ocurre cuando "uno de los Yo ha advertido en el otro una importante analogía en un punto determinado e inmediatamente, se produce una identificación en este punto" (Freud, 1921).

Como ya mencionábamos párrafos atrás la mayoría de los adolescentes se ha identificado en alguna ocasión, con algún aspecto que circunda al fenómeno musical, y como también decíamos, la única manera de comprender el proceso que subyace a ésta identificación, es el análisis del discurso de los adolescentes; ¿cómo saber si el proceso que subyace es una identificación histérica?, teóricamente, para que la identificación sea de este tipo, uno de los Yo, debe de encontrarse en la voluntad de colocarse en idéntica situación que el objeto de

identificación, y además el proceso debe de carecer de la existencia de una relación de objeto, es decir, un vínculo amoroso u agresivo. Observemos las respuestas de los adolescentes.

**“(Me identifico con ellos), porque siento que tienen los mismos problemas que yo”**

Al interpretar este discurso, podemos encontrar que la adolescente encuentra la posibilidad de identificarse con el artista, porque en su imaginario, éste se encuentra pasando por problemáticas parecidas a las que ella experimenta, cabría aquí preguntarse ¿no será que esta adolescente busca tener problemáticas parecidas a las que cree que tiene su artista? Y si es así, ¿qué ganaría con ello?; pues bien, recordemos que la identificación histórica es primordialmente una identificación con lo Imaginario del Otro Real, en otras palabras una identificación con el deseo del otro, o mejor dicho, una identificación con la insatisfacción del deseo del otro, con su síntoma; así, la adolescente se presenta como insatisfecha en su deseo, ese es su síntoma, que, por el proceso de identificación, es igual al síntoma del artista, así, existe una voluntad de colocarse en la misma situación que el músico.

**“Fue muy padre, hay mucho ruido puedo cantar, bailar y mucha gente hace lo mismo, así tu te identificas”**

Es la respuesta de uno de los adolescentes al preguntarle cuál fue su experiencia al acudir a un concierto; reconocemos en esta respuesta las características de la identificación histórica que Freud describe en su Psicología de las Masas, a saber, la sugestionabilidad, es decir, la existencia de una influencia recíproca entre los miembros de la masa, misma que promueve una regresión, lo que le posibilita al adolescente bailar al igual que otros de sus pares; así mismo, reconocemos la existencia del contagio, que se vincula íntimamente con la sugestionabilidad; y finalmente, el reconocimiento mismo de la existencia de un proceso identificatorio que le da cohesión a la masa, sin que exista una relación objetal que posibilite este proceso; por otro lado, no podemos dejar de observar que el adolescente escribe el significante “padre”, papel que evidentemente desempeña la masa, la masa como todo ocupa el lugar del Padre, lo que posibilita la cohesión entre sus miembros.

Imaginemos a los adolescentes bailando y cantando en el concierto, todos iguales, a todos los une una sola cosa, la admiración del artista, y es probable, que tal y como nos dice Freud, esta comunidad de dos o tres horas, coexista de una manera relativamente pacífica, debido a que todos renuncian a la posibilidad de poseer al artista, lo que los hace de cierta forma iguales.



La conclusión a la que llegamos al analizar esta categoría, es que al gusto por cierto tipo de música en gran cantidad de ocasiones, subyace un proceso de identificación tal y como está es concebida en el edificio teórico del psicoanálisis; esta identificación puede ser de dos tipos, la identificación narcisista o la histérica:

- A. La identificación narcisista se presenta cuando a través de este proceso, el adolescente puede establecer un vínculo libidinal con el artista (mismo que de otra forma sería imposible de establecer) que a su vez le permite identificarse con nuevos significantes amo que replacen en buena medida a los anteriores.
- B. La identificación histérica se presenta cuando en el imaginario del adolescente, el artista está pasando por los mismos problemas que él, por lo que se puede identificar con el cantante.

## B) CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

---

A partir de nuestro análisis de los resultados podemos derivar un conjunto de conclusiones que nos ayuden a dar respuesta a las preguntas que nos planteábamos al principio de la investigación, pero antes de comenzar a responder a estas preguntas, hagamos algunas aclaraciones previas, contestando otra serie de preguntas que se nos fueron planteando a lo largo de la investigación.

Partamos de ésta primera pregunta: ¿la experiencia de escuchar música es vivida de la misma forma por todos los adolescentes? Pues bien, es cierto que prácticamente todos los adolescentes encuentran placentero el escuchar música, pero no porque esto se deba a que el gusto tenga un carácter innato, ya que las razones que cada adolescente da para su gusto, y los gustos musicales mismos son por completo diversos, esto nos permite establecer que de alguna manera la música ocupa un lugar y una función diferente en el mundo de representaciones psíquicas de los adolescentes.

Siguiendo una línea de lo general a lo particular, la siguiente pregunta lógica sería ¿cumple la música una función especial durante la adolescencia? La respuesta a la que nos vemos orillados a recurrir es que sí, la música cumple una función durante la adolescencia, resultados de la investigación nos muestran la gran cantidad de horas que ellos dedican a la escucha de la música, lo cual por ningún motivo puede ser considerado una situación fortuita; siguiendo la

cadena de pensamientos se nos ocurre otra interrogante que se liga con las dos conclusiones anteriores ¿la música sirve a los mismos propósitos en todos los adolescentes? En este caso la respuesta ineludible es que no, cada adolescente escucha música por una razón en particular, y es solo a partir de su discurso que podemos dilucidar que procesos subyacen a sus gustos, a su canto y a su escucha, lo que es seguro es que es imposible que en todos los casos se presenten todos los procesos.

¿El principal motivo para que los adolescentes escuchen música es su necesidad de ingresar a un grupo de pertenencia? Nuevamente la respuesta es que no, no podemos eludir que muchos adolescentes escuchan el mismo tipo de música que sus amigos, hipótesis directamente derivada de la función socializadora de la música, pero también es innegable que en muchos de los casos la función de la música para el adolescente excede a la simple socialización, y que ésta sería una mera ganancia secundaria para el Yo del joven, y no la razón primigenia por la cual escucha música.

Parece lógico concluir que si la función de la música puede ser diferente para cada adolescente, en cada uno de ellos existe una operación psíquica subyacente que la determina; sería artificial decir que las operaciones psíquicas aquí exploradas son todo el fundamento del gusto de los adolescentes por la música; sin embargo, el propósito de este trabajo fue desde un principio significar el gusto, el canto y la escucha de la música a partir de la existencia de estos procesos psíquicos, a saber, la sublimación de los representantes pulsionales, la experiencia sublime durante la escucha de la música, la compulsión a la repetición como el fundamento para la escucha de determinado tipo de música, el canto como estructurado de acuerdo a la fórmula del discurso de la histórica, y la posibilidad que brinda la música para constituirse como un escenario para la identificación.

¿En verdad estas operaciones psíquicas subyacen a la escucha, al canto y al gusto por la música? No podemos decir que todas se presenten en todos los adolescentes, y tampoco estamos autorizados para concluir que son operaciones mutuamente excluyentes, la conclusión más indicada es que dependiendo del caso de cada joven, algunas de estas operaciones están presentes, y que incluso en algunos casos ninguna de estas se manifiesta, sobre todo en los casos en los que la música no tiene un lugar especial en el mundo de representaciones del adolescente.

Debemos dejar claro que, de acuerdo con los resultados de la investigación, y siendo congruentes con el marco teórico conceptual, solo podemos tener noticia de la presencia de los procesos que aquí describimos como subyacentes al canto, al gusto y a la escucha de la música a partir del discurso del sujeto cantante o escuchante (si se permite el neologismo) acerca de un propio gusto, canto y escucha.

Adicionalmente, debemos decir que lo que se sostiene en este trabajo no es que todos los procesos se presenten a la vez, sino que muy por el contrario solo un proceso específico subyace a cada acto de cantar y a cada acto de escuchar música; aún cuando existen casos particulares como el de la identificación, la cual viene acompañada en muchos casos de un proceso de sublimación, pero existen casos en los cuales los procesos son por completo opuestos, como un ejemplo de ello está el de la compulsión a la repetición, que implica un bloqueo ejercido sobre la capacidad de encontrar nuevas vías de inscripción para la pulsión y la sublimación, que implica precisamente la capacidad de llevar a cabo la satisfacción parcial de la pulsión a través de un cambio de vía, posibilitado por la creación de nuevas inscripciones para la pulsión.

Ya que hemos aclarado estos puntos, comencemos a revisar el significado que cobran el canto, la escucha y el gusto por la música al introducir los constructos teóricos de sublimación y experiencia sublime, compulsión a la repetición, discurso de la histérica e identificación.

Cuando hacíamos referencia al proceso de sublimación, decíamos que el simple hecho de que la música le permita al sujeto liberarse de la tensión psíquica, no es razón suficiente como para pensar en ella como una artífice de la sublimación, además de esto requiere de la condición de que se ponga en juego la función creadora que permita transmutar el afecto, es decir que el apronte psíquico pierda su fuerza y se convierta en otro afecto que pueda ser expresado sin menoscabo de la energía pulsional; para esto diversos caminos, todos ligados en mayor o menor grado, con la labor creativa, que es la materia prima de la sublimación.

A. En el primero de ellos nos encontramos con que una vez que se produce una transmutación del afecto, el sujeto debe encontrar un cambio de vía (verbigracia a través del canto) que le permita descargar la energía pulsional, en este caso, observamos que la labor creativa, es la que permite que el sujeto encuentre nuevas vías para descargar la energía pulsional.

- B. El segundo camino, es aquel que se ve posibilitado por la función creadora; por un lado, a través de la posibilidad de interpretar la letra de la canción, en torno a la propia historia personal del adolescente, y por otro, de manera aún más fuerte, aquel en el cual, el adolescente modifica la letra de la canción, dándole sentido a la misma a partir de su propia historia personal.
- C. Encontramos otra vía para la sublimación de representantes pulsionales, cuando la música opera un cambio estructural en el sujeto, que permite expandir el diafragma de la palabra, posibilitando la expresión de pensamiento o afectos que en otras circunstancias no se expresaría.
- D. El tercer y último camino para que se de la sublimación, es que ésta se posibilite por mediación de la identificación con algún elemento de la canción (que podría ser la letra, el cantante o la misma música), ya que al producirse la identificación, la energía que originalmente estaba destinada hacia un objeto, se dirige ahora al Yo, posibilitando la expresión de un afecto que originalmente se encontraba vetado, este tercer camino, también se encuentra ligado con una labor creativa, no obstante, lo que aquí sobresale es que el sujeto ha encontrado un punto de identidad con algún elemento de la canción; el elemento importante en este caso, es que la identificación posibilita la expresión del afecto o pensamiento que en otras circunstancias no se expresaría.

Encontramos también que la música brinda la posibilidad de experimentar una vivencia sublime; ésta se presenta cuando el joven puede, a través de la música, abstraer el conflicto de dos fuerzas: por un lado aquellas que pugnan por llevar a cabo un acto trasgresor, y por otro, aquellas que se oponen a llevar a cabo este acto; cuando el adolescente tiene la posibilidad de en una pieza musical, admirar este conflicto sin verse arrastrado por él, tendrá la oportunidad de vivenciar una experiencia sublime; pero existe otra manera de vivenciar una experiencia de este tipo, a saber, cuando el adolescente puede experimentar gracias a la letra de la canción, o a través de la potencia sonora, una sensación de poder o de libertad para hacer lo que quiera, pero aún sintiendo este poder, el adolescente no hace nada con él.

Es importante recordar que ambos fenómenos, tanto la sublimación, como la experiencia sublime, conllevan cierta trasgresión del principio del placer, y por lo tanto cierto sufrimiento (aunque el sujeto no tenga noticia de ello); en el caso de la sublimación, esto puede ser rastreado, en el hecho de que al escoger la música como una vía para satisfacer parcialmente la

pulsión, es porque la satisfacción parcial de la misma en otras circunstancias sería sumamente amenazante, no obstante, al emplear la escucha de la música o el canto para promover el cambio de meta, se tiene que presentar cierta movilización de la energía psíquica, lo que conlleva a una violación del principio del placer, cuyo norte es mantener al mínimo la movilización de dicha energía; por otro lado, en la experiencia sublime, se puede apreciar de una manera más fácil la trasgresión del principio del placer, ya que la admiración del conflicto entre las mociones que tienden a la satisfacción y las defensas que la impiden, es doloroso en sí mismo.

En el caso de la compulsión a la repetición como fundamento de la escucha de determinado tipo de música, nos encontramos que hay canciones que hacen gozar al sujeto; de acuerdo con nuestros hallazgos, al parecer algunos de los adolescentes, al escuchar música, han experimentado alguna experiencia gozosa. Como evidencia para sustentar esta hipótesis podemos citar las siguientes:

- A. Encontramos que el discurso de algunos de los adolescentes hace referencia a la existencia de cierto sufrimiento mientras escuchan algunas piezas musicales, sobre todo aquellas cuyos tópicos versan sobre el amor, la relación sexual y las problemáticas familiares y personales, entre otros; también observamos que ciertos adolescentes se sienten atraídos por este tipo de música, debido a que les posibilita el reencuentro con el goce, un reencuentro claro ésta sintomático, y derivado de la compulsión a la repetición.
- B. Hallamos que es posible que cuando el adolescente canta, goza, de una manera también sintomática, de su propio canto; en este caso, el canto ya no posibilita la sublimación, debido a que no hay un acto creativo al momento de cantar, el adolescente no se hace cargo de su propio canto, de su propio discurso, la satisfacción de la pulsión se busca en el canto mismo, y no en la posibilidad que éste brinda para buscar nuevas vías de para la inscripción de la pulsión en el campo de lo simbólico, es por esto que lo relacionamos con la compulsión a la repetición.
- C. También encontramos evidencias de la existencia del goce del Otro, cuando hacíamos referencia a la necesidad que tienen algunos adolescentes de escuchar la música a un volumen alto; de acuerdo con nuestras interpretaciones, pareciera que el que algunos de los jóvenes escuchen la música a un volumen alto, se deriva de la compulsión a la repetición, ya que, de acuerdo con sus discursos, existen representaciones de

sufrimiento al sintonizar la música a este volumen. Al parecer, en algunos adolescentes el escuchar la música con una potencia que llegue a los límites de lo intolerable, les permite experimentar un goce fuera de la palabra, hors-losange, que, aún cuando no sea vivido como una experiencia sintomática, se relaciona con la compulsión a la repetición, de ahí las representaciones de dolor.

- D. Finalmente, hallamos un soporte empírico a nuestros hallazgos, al encontrar que algunos de los adolescentes han experimentado angustia mientras se encuentran escuchando música, esto nos habla de que lo que en un primer tiempo funcionaba para mantener el fantasma de satisfacción (la compulsión a la repetición), en un determinado momento pierde su función, por lo que se produce una experiencia angustiosa.

En lo que toca al discurso dirigido al de la histérica, nos encontramos con que en su discurso los adolescentes refieren dirigirle un mensaje a alguien mientras se encuentran cantando, en general a una persona real, que en la mayoría de los casos no está presente cuando se le está cantando; recordemos que de acuerdo con Žižek (2002) cualquier discurso dirigido a otro, en última instancia también está dirigido al Otro, último receptor en el cual se materializa el discurso, y del cual se espera una retribución, un desciframiento del discurso; así encontramos que el discurso del adolescente que canta puede ajustarse al paradigma del discurso de la histérica, sustentando nuestras apreciaciones en las siguientes evidencias:

- A. No es rara la ocasión en la cual el adolescente, mientras canta, dirige un mensaje a otro que representa a un Amo, como podría ser la sociedad, los padres, etc.
- B. Cuando el adolescente se encuentra escuchando música, se produce una histerización de su estructura discursiva, esto se observa en el hecho de que el sujeto le exige al Otro cuestiones que dejan ver su castración, tales como "resolver problemas sociales"; también se observa la histerización cuando el sujeto genera en su imaginario la fantasía de ser el destinatario de la música que escucha.
- C. Los jóvenes suelen escuchar música que contiene mensajes que condensan un saber acerca del objeto plus-de-gozar.
- D. El sujeto suele escuchar música que contiene mensajes evocadores de un goce imposible de integrar como tal en el discurso, por lo cual exige la necesidad de ser significado de alguna forma por un Amo.

Finalmente, en lo que se refiere a la identificación, nos encontramos que en su discurso, la generalidad de los adolescentes hacen referencia a que se identifican con los artistas que escuchan; dentro de su discurso pudimos rastrear la existencia de dos tipos de identificación: la histérica y la narcisista.

- A. En cuanto a la identificación narcisista, encontramos que está surge cuando, el adolescente puede establecer un vínculo libidinal con el artista (mismo que de otra forma sería imposible de establecer) que a su vez le permite identificarse con nuevos significantes amo que replacen en buena medida a los anteriores; esto subyace a la imitación de características como, el comportamiento, la forma de hablar, la vestimenta y las características de la "personalidad", entre otras, ya que éstos son atributos que el Yo incorpora para sustituir en alguna medida, el vínculo que anteriormente mantenía con los padres vía la identificación.
- B. En lo referente a la identificación histérica, decíamos que está se presenta, cuando en el imaginario del adolescente, el artista se encuentra pasando por situaciones parecidas a las que él experimenta, constituyendo estas una especie de síntoma, con el cual, el adolescente está dispuesto a identificarse, así, el sujeto encuentra la posibilidad de colocarse de manera voluntaria en una situación totalmente análoga a la del objeto de identificación.

Así, con respecto a la identificación, logramos sostener que a través de este proceso podemos significar el gusto de los adolescentes por un determinado tipo de música.

Ahora bien, partiendo de las reflexiones extraídas de las cuatro categorías, y una vez significados los distintos fenómenos a partir de nuestros conceptos creemos poder responder a la pregunta que nos hacíamos al principio de la investigación, a saber ¿es posible significar a la música como un elemento que facilita el tránsito a través de la adolescencia?

Pues bien, creemos contar con la evidencia suficiente para afirmar que para algunos adolescentes, la música es un elemento que les facilita el tránsito por este periodo lleno de conflictos, cambios y tensiones; a continuación haremos referencia a nuestras razones para extraer dicha conclusión:



- I. Como ya hemos mencionado, la adolescencia es un periodo en el cual la estructura psíquica del individuo se encuentra dominada en gran parte por el Ello, lo cual quiere decir, que es una etapa en la cual las pulsiones agresivas y sexuales toman gran fuerza, y exigen ser satisfechas; esta situación genera en el adolescente un apronte psíquico difícil de reducir, y que puede ser el fundamento de distintas problemáticas. Ahora bien, si la música, como muestran los resultados de la investigación, es un elemento que posibilita la sublimación de las representantes de estas exigencias pulsionales, es por lo tanto una vía a través de la cual se puede reducir la tensión psíquica, ya que posibilita que exista una satisfacción (parcial) de la pulsión, sin que haya menoscabo de su energía psíquica; por otro lado, si la música es el vehículo para la vivencia de una experiencia sublime, resulta entonces un elemento a través del cual se puede abstraer por momentos de la realidad que lo rodea, con lo cual posibilita la creación de un espacio en el cual el adolescente puede convertirse en su imaginario en una persona poderosa y capaz de vencer los obstáculos que la realidad le plantea.<sup>1</sup>
- II. Ahora bien, parecería contradictorio el señalar que la música puede estar vinculada con la compulsión a la repetición y al mismo tiempo ser un elemento que facilita el tránsito por el periodo de la adolescencia; no obstante, debemos recordar que la compulsión a la repetición es el efecto de un intento por ligar la energía proveniente de la pulsión de muerte cuando existe la amenaza de una desmezcla pulsional, podría decirse que el fenómeno de la compulsión a la repetición, es un intento fallido de subordinar la energía proveniente de la pulsión de muerte a la ley del deseo, y al fallar este intento, se presenta la compulsión a repetir el intento.

Así, podríamos decir que cuando el adolescente escucha música con determinados contenidos que evocan un goce sintomático vía la compulsión a la repetición, lo que en última instancia está intentando hacer es ligar la energía proveniente de la pulsión de muerte, y aunque esto a nivel estructural es igual de sintomático que cualquier otra manifestación cuyo fundamento sea la compulsión a la repetición<sup>2</sup>, también puede constituir un fenómeno cuyo fundamento está más emparentado con el Fort-Da, es decir,

---

<sup>1</sup> No obstante, debemos recordar que éste aparente poder del que se dota el adolescente a través de la experiencia sublime es un poder imaginario, cuyo fundamento último tiene que ver con el fortalecimiento de la estructura psíquica. Esto quiere decir que lo que sucede no es que la música le ayude al adolescente a resolver sus problemas, sino que únicamente es un elemento que lo ayuda a fortalecerse y a hacer frente a las dificultades que se le presentan en la vida diaria.

<sup>2</sup> En este caso nos referimos a aquellos fenómenos que Freud describe en "Más Allá del Principio del Placer", tales como los síntomas de las neurosis de guerra y de las neurosis traumáticas, y aquellos eventos en los cuales el sujeto pareciera repetir una y otra vez la misma historia de traiciones, engaños, desencantos, etc.

es un proceso que busca restaurar la primacía del principio del placer en el psiquismo del sujeto; no obstante, resulta evidente que en ocasiones esto no se logra, y desemboca en eventos como los episodios de angustia que ya hemos descrito o incluso en la vinculación de la música con elementos potencialmente destructivos, como son el contacto con las sustancias psicoactivas, con el alcohol, con los fenómenos en masa de furia desenfrenada, con suicidios, homicidios, etc. Por otro lado, creemos que no es presuntuoso afirmar que en ciertos casos, el escuchar música cuyo contenido resulta penoso para el sujeto que la escucha, en ocasiones cumple el cometido de ligar la energía proveniente de la pulsión de muerte.<sup>3</sup>

- III. Recordemos que el adolescente se encuentra viviendo una etapa durante la cual su relación con el otro cambia, de tal manera que los elementos que este otro (especialmente los padres) le brindaba para poder significar su goce ahora son insuficientes, el adolescente se encuentra con situaciones que no puede significar, que de cierta forma no encajan con la forma en la que le han enseñado a ver el mundo, lo cual le provoca sufrimiento y lo lleva a cuestionar y a criticar las formas en las cuales se le ha dicho funcionan las cosas. Es en este sentido que el canto al encontrarse estructurado como el discurso de la histérica facilita el tránsito por la adolescencia, ya que puede constituir un elemento privilegiado a través del cual el adolescente vehiculiza un cuestionamiento, un mensaje que cuyo núcleo es el saber de la inexistencia del Otro del Otro, mismo que espera ser descifrado por alguien que sepa escucharlo.
  
- IV. Debemos también recordar que durante la adolescencia, la identificación con el padre, soporte del Superyó súbitamente pierde su fuerza, por lo que las relaciones entre esta estructura y el Ello se intensifican, al momento que el Yo se debilita; por ello existe una constante búsqueda de figuras con las cuales identificarse, que puedan constituirse como un nuevo soporte del Superyó, o que puedan convertir al Yo en un objeto al cual el Ello pueda tomar como objeto de amor. En este sentido, la identificación con los artistas, con sus actitudes, su comportamiento, su vestimenta y otras características, facilita el tránsito por la adolescencia, ya que posibilita un fortalecimiento del Yo (esto en el caso de la identificación narcisista).

---

<sup>3</sup> Piénsese en aquellos casos en los cuales un adolescente escucha una canción que antes le causaba gran pena, y que después de un tiempo, al parecer ya ha perdido ese efecto.

El caso de la identificación histérica es el que más vinculado se encuentra con la generación de un sentido de pertenencia en el adolescente, ya que posibilita la identificación con el síntoma del Otro, con su insatisfacción, lo que lo vincula con él y con los demás individuos que "padecen lo mismo"; nos parece que es en este sentido en el cual se puede significar la música como un elemento que posibilite un sentido de pertenencia, mismo que crea la ilusión de unidad, parecida a la que se genera en la masa, mismo que crea una ilusión de seguridad y de cierta fortaleza, que facilita el tránsito por el periodo de la adolescencia.

Es evidente que con esta breve aunque exhaustiva investigación, el tema no se encuentra para nada agotado, creemos que aún queda mucho por investigar, y sobre todo, mejorar la metodología de investigación, a este respecto, lo que sugerimos es entrevistar directamente a los adolescentes, para poder profundizar aún más en su mundo de representaciones psíquicas.

Con respecto a los temas que sugerimos para posteriores investigaciones sobre esta misma línea de trabajo, se encuentra la posibilidad que pueden encontrar los adolescentes de tratar a la música misma como un conjunto de significantes, recordemos el tarareo de las canciones que se da a través de monosílabos repetitivos (verbigracia da-da-da), desde nuestro punto de vista, estos tarareos nunca están vacíos de significado, y sería interesante explorarlo.

Creemos que también sería interesante investigar más a fondo el comportamiento de los adolescentes dentro de los conciertos, relacionándolo con lo expuesto por Freud en su "Psicología de las Masas y Análisis del Yo"; otro elemento que se podría explorar más a fondo, sería el comportamiento de los clubes de fans, mismo que podría ser vinculado con un comportamiento histérico; también sería interesante estudiar a fondo a través del método propuesto por Villamarzo (1997) en su obra "Psicoanálisis Aplicado", el contenido de la letra de las piezas musicales que más escuchan los adolescentes.

¿Qué lugar ocupan los resultados de nuestra investigación dentro del edificio teórico del psicoanálisis? Pues bien, si defendemos la postura de que a través de la escucha de la música y del canto se posibilitan ciertos procesos psíquicos, deberíamos preguntarnos porque la cultura a través de sus aparatos ideológicos pone, por así decirlo, "a la mano" de los adolescentes y de la gente en general gran cantidad de vías para conseguir música, ¿a caso la cultura se encuentra evolucionando?

Partiendo de los planteamientos teóricos realizados por Freud en sus distintos artículos que se refieren a la cultura, tales como "El Porvenir de una Ilusión", "El Malestar en la Cultura", "Psicología de las Masas y Análisis del Yo", sería ingenuo de nuestra parte el pensar que la cultura está evolucionando y por ello ofrece mayores facilidades para que sus integrantes tengan mejores posibilidades de sublimar una representante pulsional o histerizar su discurso; por el contrario, partimos del fundamento de que la sociedad es fundamentalmente inmutable, ya que la cultura nace a partir de la función de corte de la castración, y una vez que la humanidad accedió a ella, escapa por completo de la evolución y sus leyes, existen cambios claro está, como es la aparición del superyó en el psiquismo humano, pero es incorrecto hablar de una evolución que tiende a aliviar el malestar en la cultura.

Por ello creemos necesario el señalar que si la cultura brinda a los adolescentes mayores posibilidades para acceder a elementos que permiten sublimar una pulsión o que promueven la identificación, es porque ésta se encuentra generando los mecanismos necesarios para mantener a raya el malestar en la cultura (no aliviarlo, solo esconderlo), dentro de una cultura que se vuelve cada vez más exigente con lo sujetos que habitan en ella y que exige mayor resignación pulsional<sup>4</sup>, por lo que debe ofrecer mayor cantidad de vías alternativas para mantener socializada la mayor parte de aquello ominoso que existe en la pulsión.

---

4 Tal vez el lector se pregunte en este punto y nos cuestione, "pero actualmente la cultura exige menor renuncia pulsional que en la época Victoriana por ejemplo, prueba de ello es la liberación sexual, la aprobación de la homosexualidad, los swingers, etc ¿no es esto evidencia de actualmente la renuncia pulsional se ha superado?" No es el propósito de este trabajo el abordar sobre este tema, baste con decir que todas estas supuestas "facilidades para la satisfacción de la pulsión" no son más que fantasmas, dado que la estás "facilidades" nos imponen otras ataduras y nuevas resignaciones pulsionales, como ejemplo de ello podemos referir la necesidad de poseer una estabilidad exonnómica para poder acceder a los intercambios sexuales "si no puedes pagar el antro o no tienes carro no puedes salir con nadie" decía un paciente.

“Tal Vez El Cantar en la Oscuridad no Alivia en Nada el Peligro, No  
Obstante Nos Permite Mitigar Al Menos en Parte el Miedo” (Sigmund Freud)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Esta frase fue interpretada por algunos de los adolescentes evaluados, nos gustaría exponer una de ellas:  
“No por estar a ciegas vas a estar seguro, pero nos ayuda a no ver lo mal que esta el mundo en general y esconderte de la realidad”

## GLOSARIO DE TÉRMINOS PSICOANALÍTICOS

**Complejo de Edipo:** Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto. En su forma negativa, se presenta a la Inversa: amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el progenitor del sexo opuesto. De hecho, estas dos formas se encuentran, en diferentes grados, en la forma llamada completa del complejo de Edipo.

Según Freud, el complejo de Edipo es vivido en su período más álgido entre los tres y cinco años de edad, durante la fase fálica; su declinación señala la entrada en el período de latencia.

Experimenta una reminiscencia durante la pubertad y es superado, con mayor o menor éxito, dentro de un tipo particular de elección de objeto.

**Imaginario:** Este término es correlativo de la expresión estadio del espejo, y designa una relación dual con el semejante, lo imaginario en el sentido se define como el lugar del yo por excelencia, con sus fenómenos de ilusión, captación y señuelo; este concepto es inseparable de los de simbólico y real, con los que forma una estructura

**Metáfora:** Se refiere a la sustitución de un significante por otro, operación que puede ser equiparada al mecanismo de condensación.

**Metonimia:** Se refiere a un cambio de nombre en el cual, una cosa es designada mediante un término que no es el que la distingue habitualmente, pero que guarda una relación con él, esta operación es equiparada al mecanismo de desplazamiento.

**Otro:** Término utilizado por Jacques Lacan para designar un lugar simbólico: el significante, la ley, el lenguaje, el inconsciente o incluso Dios; que determina al sujeto, a veces de manera exterior a él, y otras de manera intrasubjetiva, en su relación con el deseo.

Se lo puede escribir con una mayúscula, y se opone entonces al otro con minúscula, definido como otro imaginario, o lugar de la alteridad en espejo.

**Racionalización:** Procedimiento mediante el cual el sujeto intenta dar una explicación coherente, desde el punto de vista lógico, o aceptable desde el punto de vista moral, a una actitud, un acto, una idea, un sentimiento, etc., cuyos motivos verdaderos no percibe.

**Real:** Definido como lo imposible, es lo que no puede ser completamente simbolizado en la palabra o la escritura, no se trata de la realidad ordenada por lo simbólico, llamada por la filosofía "representación del mundo exterior"; este concepto es inseparable de otros dos elementos, lo imaginario y lo simbólico, y forma con ellos una estructura.

**Represión:** Es uno de los destinos de la pulsión que consiste en una operación por medio de la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) ligados a una pulsión. La represión se produce en aquellos casos en que la satisfacción (parcial) de una pulsión (susceptible de procurar por sí misma placer) ofrecería el peligro de provocar displacer en virtud de otras exigencias.

**Simbólico:** Término empleado para designar el sistema de representación basado en el lenguaje, es decir, en los signos y las significaciones que determinan al sujeto sin que él lo sepa; el sujeto puede referirse a ese sistema, consciente e inconscientemente, cuando ejerce su facultad de simbolización; este concepto es inseparable de los de imaginario y real, con los que forma una estructura

**Significante Amo:** Significante cuya función eventual es representar al sujeto para cualquier otro significante.

**Sujeto:** Distinto del individuo tal como lo percibimos ordinariamente, el sujeto es lo supuesto por el psicoanálisis desde que hay deseo inconciente, un deseo capturado en el deseo del Otro, pero del que sin embargo debe responder.

El sujeto, en psicoanálisis, es el sujeto del deseo que es un efecto de la inmersión del hombre en el lenguaje. Hay que distinguirlo por consiguiente tanto del individuo biológico como del sujeto de la comprensión, así como del yo como estructura psíquica y del yo de la gramática.

El sujeto es efecto del lenguaje, sin embargo no es un elemento de él: "ex-siste" (se mantiene afuera) al precio de una pérdida, la castración.

**Principio del Placer:** Uno de los principios que rigen el funcionamiento psíquico, según el cual, el conjunto de la actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer. Dado que el displacer va ligado al aumento de las cantidades de excitación, y el placer a la disminución de las mismas, el principio de placer constituye un principio económico cuya finalidad es mantener la constancia en cuanto al monto de energía psíquica.

**Proyección:** Operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa) cualidades, sentimientos, deseos, incluso "objetos", que no reconoce o que rechaza en sí mismo. Se trata de una defensa de origen muy arcaico que se ve actuar particularmente en la paranoia, pero también en algunas formas de pensamiento "normales", como la superstición.

**Pulsión:** Es el concepto límite entre lo psíquico y lo somático, diferenciada radicalmente del instinto dados los cuatro elementos que la caracterizan: el empuje que constituye su esencia, y la ubica como motor de la actividad psíquica; el fin, que siempre es la satisfacción, y que supone la supresión de la excitación que está en el origen, supresión por supuesto inalcanzable; el objeto, que es el medio por el cual la pulsión alcanza su fin, objeto que no siempre estuvo ligado originalmente a ella; y finalmente, la fuente que es el proceso somático localizado en una parte del cuerpo o en un órgano, cuya excitación es representada en el psiquismo por la pulsión.

Por otro lado, la pulsión tiene dos caras por un lado nos encontramos con la cara cuantitativa, fundamento de cualquier afecto, especialmente de la angustia, y por el otro nos encontramos con el rostro cualitativo. La pulsión en su aspecto cualitativo, no puede acceder al psiquismo como tal, para ello debe hacerse representar, debe tener una representación-representante, misma que puede ser tramitada y que conoce cuatro destinos: la transformación en lo contrario, la vuelta contra sí mismo, la sublimación y la represión. Por su parte, el lado cuantitativo de la pulsión, es su aspecto económico, que puede estar sometido a cuatro destinos cuando la representación-representante (aspecto cualitativo) es sometida a la represión: quedar totalmente sofocado, desplazarse a una nueva representación-representante, quedar trasmudado en algún afecto o ser trasmudado en angustia

En otro orden de ideas, las pulsiones tienen un aspecto dual, por un lado encontramos a las pulsiones de vida: la oral, anal, escópica e invocatoria, y la pulsión de muerte, pulsión muda cuya representación en el psiquismo es difusa, y que le impone al psiquismo un puls de esfuerzo para ligar la energía proveniente de ella.



# ANEXOS

*ANEXO I:*  
*CUESTIONARIO*

## CUESTIONARIO.

Edad \_\_\_\_\_

Sexo \_\_\_\_\_

En el siguiente cuestionario se presentan una serie de preguntas que tienen como finalidad determinar que función cumple la música en los adolescentes; te pedimos que seas lo más honesto que puedas al contestar las preguntas y que reflexiones en cada una de ellas, de igual forma te recordamos que el cuestionario es completamente anónimo, por lo que no tienes que preocuparte por el tipo de respuestas que des, de antemano te damos las gracias.

1. ¿Te gusta la música? No Si Por qué \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. ¿Tienes un gusto musical definido? No Si Cuál \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Aproximadamente ¿qué cantidad de tiempo empleas diariamente para escuchar música? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Aproximadamente cuántos discos compras al año \_\_\_\_\_

5. ¿Asistes a conciertos musicales? No Si Aproximadamente a cuántos al año \_\_\_\_\_

6. ¿Tienes algún grupo musical preferido? No Si Cuál o Cuáles \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. ¿Sueles escuchar música solo? No Si ¿Por qué crees que lo haces? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

8. ¿A qué volumen pones la música que escuchas? Alto Medio Bajo Por qué \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

9. ¿Cuál crees que sea la función de la música en tu vida \_\_\_\_\_

10. ¿Qué significado tiene la música para ti? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. ¿Te ha ayudado la música a sobrellevar momentos difíciles? No Si Por qué \_\_\_\_\_

---

---

12. ¿Qué crees que pasaría si te prohibiera escuchar música? \_\_\_\_\_

---

13. ¿Sabes de qué habla en términos generales la música que escuchas? No Si

De qué \_\_\_\_\_

---

14. En términos generales ¿qué pensamientos pasan por tu mente mientras estas escuchando música? \_\_\_\_\_

---

---

15. ¿A qué crees que se deban estos pensamientos? \_\_\_\_\_

---

16. En general ¿tus amistades escuchan el mismo tipo de música que tu? \_\_\_\_\_

17. En términos generales ¿cómo te sientes al escuchar música? \_\_\_\_\_

---

---

18. Cantas la letra de la música que escuchas No SI

A qué crees que se deba \_\_\_\_\_

---

Describe cómo te sientes mientras cantas \_\_\_\_\_

---

19. ¿Describe cómo te sientes después de escuchar una canción que te gusta? \_\_\_\_\_

---

20. ¿Por qué crees que te sientes así? \_\_\_\_\_

---

21. ¿Crees que el escuchar música te permite liberarte de estrés? No Si

Por qué \_\_\_\_\_

---

22. ¿Crees que el cantar te permite expresar afectos que de otra manera no expresarías?

No    Si    Qué Afectos \_\_\_\_\_  
A qué crees que se deba \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

23. ¿Te sientes identificado con los cantantes que escuchas?    No    Si

A qué crees que esto se deba \_\_\_\_\_

24. ¿Sueles cambiar las letras de las canciones que cantas?    No    Si

Por qué crees que lo haces \_\_\_\_\_

25. ¿Sueles escuchar música que te entristezca?    No    Si

Porque crees que lo hagas \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

26. ¿Alguna vez has sentido ansiedad o angustia mientras escuchabas alguna canción?

No    Si    De que hablaba la canción \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

A qué crees que se haya debido esto \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Describe la situación \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

27. ¿Alguna vez ha pasado por tu cabeza hacerte algún tipo de daño mientras escuchabas música?    No    Si

De que hablaba la canción \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

A qué crees que se haya debido esto \_\_\_\_\_

Describe la situación \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

28. ¿Alguna vez has tenido algún tipo de excitación sexual mientras escuchabas música?

No Si De que hablaba la canción \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

A qué crees que se haya debido esto \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Describe la situación \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

29. ¿A qué crees que se deba que exista música cuyas letras son tristes? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

30. ¿A que crees que se deba que exista música cuya letra incluye agresión, suicidio, homicidio, etc? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

31. ¿Te gusta este tipo de música? No Si Por qué crees que te gusta \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

32. ¿Te da miedo algún tipo de música en especial? No Si

Por qué crees que te de miedo \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

33. ¿Alguna vez has pensado a quién le cantas mientras repites la letra de alguna canción?

No Si A quién o quiénes \_\_\_\_\_

34. En general ¿para quién crees que ha sido compuesta la música que escuchas \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

35. Si escribieras música ¿a quién se la escribirías y por qué \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

36. ¿Crees que la música que escuchas tiene algún mensaje? No Si

Cuál será ese mensaje \_\_\_\_\_

37. ¿Crees que al cantar le mandas un mensaje a alguien? No Si

A quién \_\_\_\_\_

Qué mensaje \_\_\_\_\_

38. ¿Crees que en general la música que escuchas contenga un mensaje para la sociedad?

No Si Por qué \_\_\_\_\_

39. ¿Qué opinas de la música que escuchan tus padres? \_\_\_\_\_

40. ¿Qué crees que piensen tus padres de la música que escuchas? \_\_\_\_\_

41. ¿Por qué crees que piensen eso? \_\_\_\_\_

42. ¿Crees que a través de la música que escuchas estas retando de alguna forma a tus padres?

No Si Por qué \_\_\_\_\_

43. ¿Alguna vez has imitado o has tenido ganas de imitar a alguno de tus artistas predilectos?

No Si

A quién \_\_\_\_\_

En qué lo has querido imitar \_\_\_\_\_

Por qué crees que suceda esto \_\_\_\_\_

44. ¿Has asistido a algún concierto masivo?      No      Si  
Por qué asististe \_\_\_\_\_

Describe tu experiencia en ese lugar \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

45. ¿Por qué crees que artistas como Marilyn Manson o Eminem son tan incómodos para la sociedad en general? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

46. ¿Existe algún tipo de música que tengas prohibida escuchar?    No    Si  
A qué crees que se deba \_\_\_\_\_

Te has metido en problemas por escucharla, describe la situación \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

47. Qué opinas de la siguiente frase: “tal vez el cantar en la oscuridad no alivia en nada el peligro, no obstante nos permite mitigar al menos en parte el miedo” (Sigmund Freud)  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Si quieres agregar algo puedes hacerlo en las siguientes líneas \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

MUCHAS GRACIAS POR SU COOPERACIÓN Y POR SU HONESTIDAD.



*ANEXO II:*  
*LETRA DE LA CANCIÒN*  
*"MASTER OF PUPPETS"*

## MASTER OF PUPPETS

End of passion play, Crumbling  
away  
I'm your source of self-destruction  
Veins that pump with fear, Sucking  
darkest clear  
Leading on your death's  
construction

Taste me you will see  
More is all you need  
You're dedicated to  
How I'm killing you  
Come crawling faster  
Obey your master  
Your life burns faster  
Obey your

Master  
Master  
Master of puppets I'm pulling your  
strings  
Twisting your mind and smashing  
your dreams  
Blinded by me, You can't see a  
thing

Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream

Master  
Master  
Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream  
Master  
Master

Needlework the way, Never you  
betray

Life of death becoming clearer  
Pain monopoly, Ritual misery  
Chop your breakfast on a mirror

Taste me you will see  
More is all you need  
You're dedicated to  
How I'm killing you

Come crawling faster  
Obey your master  
Your life burns faster  
Obey your  
Master  
Master  
Master of puppets I'm pulling your  
strings  
Twisting your mind and smashing  
your dreams  
Blinded by me, You can't see a  
thing

Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream  
Master  
Master  
Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream  
Master  
Master

Master, Master, Where's the  
dreams that I've been after?  
Master, Master, You promised only  
lies

Laughter, Laughter, All I hear or see  
is laughter

Laughter, Laughter, Laughing at my  
cries

Hell is worth all that, Natural habitat  
Just a rhyme without a reason  
Neverending maze, Drift on  
numbered days  
Now your life is out of season

I will occupy  
I will help you die  
I will run through you

Now I rule you too  
Come crawling faster  
Obey your master  
Your life burns faster  
Obey your

Master  
Master  
Master of puppets I'm pulling your  
strings  
Twisting your mind and smashing  
your dreams  
Blinded by me, You can't see a  
thing

Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream  
Master  
Master  
Just call my name, 'Cause I'll hear  
you scream  
Master  
Master

Fuente: Hetfield, J. Ulrich, L. Burton, C. Hammet, K. (1986). "Master of Puppets". Polygram Music Publishing Ltd.

*ANEXO III:*  
*LETRA DE LA CANCIÒN*  
*"THE GOD THAT FAILED"*

## THE GOD THAT FAILED

Pride you took  
Pride you feel  
Pride that you felt when you'd  
kneel

Not the word  
Not the love  
Not what you thought from above

It feeds  
It grows  
It clouds all that you will know  
Deceit  
Deceive  
Decide just what you believe

I see faith in your eyes  
Never you hear the discouraging  
lies  
I hear faith in your cries  
Broken is the promise, betrayal  
The healing hand held back by the  
deepened nail

Follow the god that failed

Find your peace  
Find your say  
Find the smooth road on your way

Trust you gave  
A child to save  
Left you cold and him in grave

It feeds  
It grows  
It clouds all that you will know  
Deceit  
Deceive  
Decide just what you believe

I see faith in your eyes  
Never you hear the discouraging  
lies  
I hear faith in your cries  
Broken is the promise, betrayal  
The healing hand held back by the  
deepened nail

Follow the god that failed

I see faith in your eyes  
Broken is the promise, betrayal  
he healing hand held back by the  
deepened nail

Follow the god that failed

Pride you took  
Pride you feel  
Pride that you felt when you'd  
kneel

Trust you gave  
A child to save  
Left you cold and him in grave

I see faith in your eyes  
Never you hear the discouraging  
lies  
I hear faith in your cries  
Broken is the promise, betrayal  
The healing hand held back by the  
deepened nail

Follow the god that failed

*ANEXO IV:*  
*LETRA DE LA CANCIÒN*  
*"THE UNNAMED FEELING"*

## THE UNNAMED FEELING

Been here before  
Been here before couldn't say I  
liked it  
Do I start writing all this down?  
Just let me plug you into my world  
Can't you help me be uncrazy?

Name this for me, heat the cold air  
Take the chill off of my life  
And if I could I'd turn my eyes  
To look inside to see what's comin'

It comes alive  
And I die a little more  
It comes alive  
Each moment here I die a little  
more

Then the unnamed feeling  
It comes alive  
Then the unnamed feeling  
Takes me away

I'm frantic in your soothing arms  
I can not sleep in this down filled  
world  
I've found safety in this loneliness  
But I cannot stand it anymore

Cross my heart and hope not to die  
Swallow evil, ride the sky  
Lose myself in a crowded room  
You fool, you fool, it will be here  
soon

It comes alive  
And I die a little more  
It comes alive  
Each moment here I die a little more

Then the unnamed feeling  
It comes alive  
Then the unnamed feeling

Treats me this way  
And I wait for this train  
Toes over the line  
And then the unnamed feeling  
Takes me away

Get the fuck out of here  
I just wanna get the f\*\*k away from  
me  
I rage, I glaze, I hurt, I hate  
It hate it all, why? Why? Why me?

I cannot sleep with a head like this  
I wanna cry, I wanna scream  
I rage, I glaze, I hurt, I hate  
I wanna hate it all away

Fuente: Hetfield, J. Ulrich. Hammet, K. Rock, Bob (2003). "Master of Puppets". Polygram Music Publishing Ltd.

## REFERENCIAS

1. Andrade, V. (2004, junio). Cultura y Complejidad: Miradas Desde Un Nodo Periférico. Revista Mensual de Economía, Sociedad y Cultura Globalización (En Línea). Disponible en: <http://rcci.net/globalizacion/>
2. Arias Galicia, F (1991). Introducción a la Metodología de la Investigación en Ciencias de la Administración y del Comportamiento. Ed Trillas: México.
3. Arroyo, A. (2002, Septiembre). El Rock en Ecuador. Monografias.Com. (En Línea). Disponible en: encontrado en <http://www.monografias.com/trabajos11/rockecua/rockecuas.html>
4. Braunstein, N. (1992). Goce. México D.F.: Siglo XXI
5. Braunstein, N. *Et al* (1982) El Lenguaje y el Inconsciente Freudiano. Ed Siglo XXI: México D.F.
6. Bloss P (1971). Psicoanálisis de la Adolescencia. J.Moritz: México,
7. Brun, D (1992). Adolescencia, Cambio y Curación. En Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 3. Paidos: México, DF.
8. Cameron, N (1982). Desarrollo y Psicopatología de la Personalidad. Un Enfoque Dinámico. Ed Trillas: México.
9. Chemama, R. Diccionario de Psicoanálisis Bajo la Dirección de Roland Chema. (En línea). Disponible en: <http://elortiba.galeon.com/infobase.html>
10. Comas, M (2003, Mayo). Impacto de la Música Sobre los Adolescentes. Monografias.Com. (En Línea). Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos13/adole/adole.html>
11. Copulan, D (1993). Generación X. Ediciones B: Barcelona.
12. Cueli J., Redil L., Et Al (1990) "Teorías de la Personalidad". Ed Trillas: México.
13. Domb, B (1996). Dora Entre el Amo y el Analista: El Saber. En Más Allá del Falo Buenos Aires: 1996. (En Línea) Disponible en: <http://www.efba.org/>.
14. Freud, S. (1909). A Propósito de un Caso de Neurosis Obsesiva. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
15. Freud, S. (1921). Consejos Al Médico. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
16. Freud, S. (1921). El Yo y el Ello. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid



17. Freud, S. (1927) El Porvenir de una Ilusión. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
18. Freud, S. (1925). Inhibición, Síntoma y Angustia. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
19. Freud, S. (1908). La Moral Sexual "Cultural" y la Nerviosidad Moderna. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
20. Freud, S (1925). La Represión. En Obras Completas de Freud Biblioteca Nueva: Madrid
21. Freud, S. (1915). Lecciones Introductorias al psicoanálisis. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
22. Freud, S. (1915). Lo Inconsciente. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
23. Freud, S. (1920). Más Allá del Principio del Placer. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
24. Freud, S. (1921). Psicología de las Masas y Análisis del Yo. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
25. Freud, S. (1915). Pulsiones y Destinos de Pulsión. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
26. Freud, S. (1910). Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci. En Obras Completas de Freud. Biblioteca Nueva: Madrid
27. Gerber, D. (2001, Diciembre) Creación y Sublimación. Acheronta, Revista de Psicoanálisis y Cultura. (En Línea). Disponible en: <http://www.acheronta.org/>
28. Harré y Lamb (1990). Diccionario de Psicología Evolutiva y de la Educación. Ed Paidós: Barcelona.
29. Morales, H. y Gerber, D. *Et al* (1998). Las Suplencias del Nombre del Padre. Ed: Siglo XXI: México.
30. Hidalgo, Guzmán J. L. (2000) La Ciencia en la Escuela Castellanos Editores: México
31. INEGI (2001) Estadísticas de la Dinámica Demográfica. Cuaderno num. 12
32. INEGI (2001) Estadísticas del Sector Salud y Seguridad Social. Cuaderno num. 8.
33. INEGI (2003) Síntesis Metodológica de las Estadísticas de Intentos de Suicidio y Suicidio.
34. Kancyoer, L (1992). Adolescencia y Confrontación Generacional. En Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 3. Paidós: México, DF
35. Kristeva, J. (1991). La Novela del Adolescente. En Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 1. Paidós: México, DF.

36. Ladame, F. (1991). La Función de la Escritura en la Adolescencia. Psicoanálisis con Niños y Adolescentes, Tomo 1. Ed. Paidós: Buenos Aires.
37. Ladame, F (1991). La Función de la Escritura en la Adolescencia. En Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 1. Paidós: México, DF.
38. Ladame, F (1992). Lo Sublime, una Vivencia de la Adolescencia. En Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 2. Paidós: México, DF.
39. Kant, E (1990). Observaciones Acerca del Sentimiento de lo Bello y lo Sublime, Madrid: Editorial Alianza
40. Kohut, H y Levarie. (1950) Exploraciones Psicoanalíticas en la Música. (En Línea). Disponible en: <http://terapiasdearte.perucultural.org.pe/texto/pmusica.doc>.
41. Lacan, J. (1972-1973). Seminario XX: Aún. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
42. Lacan, J. (1959-60). Seminario VII: La Ética en el Psicoanálisis. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
43. Lacan, J (1961-62). Seminario IX: La Identificación. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
44. Lacan, J (1960-61). Seminario VIII: La Transferencia. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
45. Lacan, J. (1973-74). Seminario XXI: Los No Incautos Yerran (Los Nombres del Padre). Buenos Aires (1990) Ed. Paidós,
46. Lacan, J. (1969-70). Seminario XVII: El Reverso del Psicoanálisis. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
47. Lacan, J. (1975-76). Seminario XXIII: El Sinthome. Buenos Aires (1990) Ed. Paidós.
48. Laplanche J. y Pontalis J (1981). Diccionario de Psicoanálisis. Labor: Barcelona.
49. Mannoni, M (1987). Freud, El Descubrimiento del Inconsciente. Ed Nueva Visión: México.
50. Menassa O. (1997). Los Nombres del Goce –Real Simbólico Imaginario-. Madrid: Grupo Cero.
51. Merani, A.(1982). Diccionario de Psicología. Ed Grijalbo: México
52. Mesa, J. (2003, dic). Globalización: ¿un fenómeno actual?. Monografías.Com. (En Línea). Disponible en: <http://www.monografias.com/>
53. Mosca, J y Veli (1997), M. Relación Entre Sublimación y Sinthome. Revista Psyche Navegante. (En Línea) Disponible en: <http://www.psyche-navegante.com>
54. Muñeton, D.. (2003, Diciembre) El Deseo y la Mirada del Arte. Acheronta, Revista de Psicoanálisis y Cultura. (En Línea) Disponible en: <http://www.acheronta.org/>
55. Mussen. P (1985). Desarrollo de la Personalidad en el Niño. Ed Trillas: México.
56. Nagel, E (1981) La Estructura de la Ciencia Ed Paidós: México.

57. Palacios, A. (2000, Junio). *El Enfoque Hermenéutico en la Interpretación*. Leído en la sesión científica de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, el 24 de junio del 2000. México, D.F. (En Línea). Disponible en: <http://www.apm.org.mx/Dreamweaver/Publicaciones/2000/1-2/El%20enfoco%20hermeneutico.html>
  58. Papalia y Olds.(1998). *Desarrollo Humano*. Ed. McGraw-Hill: México.
  59. Rempelin,H.(1971). *Tratado de Psicología Evolutiva*. Ed Labor: Barcelona.
  60. Rubistein, A. (2003, Diciembre) *Teoría de la Investigación en Psicoanálisis, Freud y la Investigación*. (En Línea). Disponible en: <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EpZEKukEIVJyNEulEa.php>
  61. Rolla, E (1992). Adolescencia, Indefinición, Carácter. En *Psicoanálisis con Niños y Adolescentes Tomo 3*. Paidós: México, DF.
  62. Sasure, F. (1915). *Curso de Lingüística General*. Alianza Editorial: Madrid.
  63. Sauval, M. (1998, Julio). Ciencia, Psicoanálisis y Posmodernismo (Acerca del Libro "Impostures Intellectuelles" de Sokal y Bricmont) 3ª Parte. *Acheronta, Revista de Psicoanálisis y Cultura*. (En Línea) Disponible en: <http://www.acheronta.org/>
  64. Schopenhauer, A (1968). *Metafísica de lo Bello y Estética*. Madrid. Editorial Rodríguez Serra.
  65. Tappan, J. (2004) *Epistemología Y Psicoanálisis : Una Mirada al Psicoanálisis y a la Construcción de su Conocimiento*. UASLP: San Luis Potosí.
  66. Zizek, S. (2002). Esclavo es la Palabra que Nombra al Amo Fingido. En *Revista la Insignia*
  67. Vattimo, G. (1992). *El Fin de la Modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa
  68. Villamarzo, P (1997). *Psicoanálisis Aplicado Manual Teórico Práctico*. Amarú Ediciones: Salamanca
  69. Wiener, P. (1992). *Lo Sublime, Una Vivencia Experiencia de la Adolescencia*, Tomo 2. Ed. Paidós: Buenos Aires.
  70. Weiskel, T (1986) *Lo Sublime y lo Romántico*. Jhon Hpkins University Press.
- Yospe, J (2001). Sublimación y Pulsión. *Les Etats Généraux de la Psychanalyse*. (En red) Disponible en : <http://www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives/textes.html>