

## Importancia de la música en el proceso identitario adolescente

*Carlos Kachinovsky\**  
*Aurora Sopena de Chao\*\**

La paradoja que presenta el adolescente que tanto sorprende al adulto, olvidado de su propia adolescencia, es que a la vez que necesita ser “él mismo”, ser uno, distinguirse de los demás, también necesita con la misma intensidad ser parte de algo, pertenecer, quedar y vivenciarse inserto en un linaje, y una historia que es la que le va a garantizar un lugar.

Anteriormente, hemos abordado este tema desde dos trabajos: “El desasosiego identitario”<sup>1</sup> y “Fin de Milenio: nueva temporalidad, nuevos ideales”<sup>2</sup>. Continuando con las inquietudes y cuestionamientos que nos suscita el trabajo con adolescentes surge la idea de incursionar en el tema de la música como parte del proceso identitario adolescente.

Como uno de los principales puntos de interés encontramos que es frecuente en el caso de los grupos juveniles que la música aparezca como instrumento, medio y cemento de agrupamiento.

*Tengo una banda amiga que me aguanta el corazón  
Que siempre está conmigo, tenga o no tenga razón.<sup>3</sup>*

---

\* Miembro Asociado de APU. Hidalgos 491. Montevideo. E-mail: kachi@adinet.com.uy

\*\* Egresada del Instituto de Psicoanálisis de APU. García de Zúñiga 2388 Montevideo.  
E-mail: aurochao@internet.com.uy

Componente importante en la constitución de identidades juveniles. Dicho en otros términos: "Adscripción a propuestas identitarias, que interpelan al joven y a las cuales responderá presencial o simbólicamente, asumiendo sus prácticas, sus discursos, sus estéticas."<sup>4</sup>

Algunas de estas propuestas son más conocidas, otras menos. Algunas más numerosas, otras menos. Las hay, tan esparcidos por la sociedad que el adulto no percibe que allí, en tal o cual joven, ha habido una asunción, parcial casi siempre, de una de estas identidades sociales. En nuestro medio, los elementos identitarios llamados neo-hippis, o hipillos, fusionados con elementos "rastas" parece ser el mayoritario y al reproducir estéticas y símbolos de los 60, no llama la atención del adulto. Otros más pequeños y diferenciados, como los Punk y los Skin, despiertan sorpresa y desconcierto en los mayores. Estos grupos resultan más difíciles de metabolizar para la cultura, que le resulta difícil hacerlos entrar en un marco de significación, y por lo tanto despiertan más rechazo.

En el trabajo anterior señalábamos que en todos los casos se trata de un fuerte trabajo de simbolización, que apunta al proceso de constitución de subjetividad y no una mera actuación vacía de sentido.<sup>5</sup>

A partir de distintas fuentes de documentación -trabajos antropológicos, materiales clínicos y otros- veíamos como estos grupos presentaban un discurso sobre los orígenes. Ficcional muchas veces, pero no menos efectivo y necesario para fundar una genealogía que diera sustento a la identidad personal sacudida de alguna manera por el proceso adolescente.

Nos referíamos a una adolescencia ubicada en un marco de época o circunstancia histórica de caída de relatos, de crisis de modernidad. Este debilitamiento del marco social historizador, ordenador -contrato narcisista de Piera Aulagnier- se articula necesariamente con las vicisitudes personales de cada sujeto, dando lugar a lo que llamábamos desasosiego identitario. Lo fallido en lo arcaico toma lugar, lo histórico singular se expresa también entre otros fenómenos sociales en la música.

En ocasiones la música permite observar los cambios por los que transita un joven a lo largo de la búsqueda identitaria. Búsqueda que es posible acercarla a la creación de un personaje.

### **Crear un personaje - La búsqueda de la propia música.**

Stanislavsky<sup>6</sup> nos presenta la escena de un actor que debe “crear un personaje”. En un gran almacén de disfraces, no puede elegir ya que “no tenía certeza de lo que quería representar... esperaba tropezar de pronto con una indumentaria que me sugiriera una imagen atractiva”.

Finalmente elige un sobretodo “...de una tela llamativa que nunca había visto... tuve la sensación de que un hombre vestido con esa extraña prenda podría parecer un fantasma... contemplar aquel viejo sobretodo me despertaba un sentimiento al mismo tiempo de repulsión y de presagio un tanto aterrador”.

El encuentro con el sobretodo que lo empieza a habitar lo sumerge en una segunda vida, que lo tortura a la vez que tampoco quiere hacerla desaparecer. El desasosiego provocado por la búsqueda de ese personaje interior-exterior. Lo lleva a preguntarse: ¿Quién eres? A esa “identidad secreta que va a usar luego, también lo llama “misterioso extranjero que palpita dentro de mí”.

El desenlace, el paso adelante, que permitirá al actor representar el personaje, surge nuevamente de un encuentro. Esta vez es la crema para limpiarse el maquillaje, que termina de darle la clave y siente que está operada la transformación, apareciendo de esa metamorfosis, el personaje.

Podemos pensar al adolescente, en una búsqueda similar de ese “oscuro personaje” que no está ni dentro ni fuera, ni una mera copia de lo que se le presenta, ni tampoco una mera reproducción de lo “interior”, topología insuficiente o mentirosa, tal como ha sido denunciada por el psicoanálisis francés.

El desacomodo que el formador de actores nos describe,

nos parece que tiene puntos de contacto con el desacomodo del joven, que también tiene algo de representación, de actuación, de juego, de impostura. Es con ese "exterior", con el otro /Otro que va a terminar o a continuar armándose ese personaje que todos construimos o tratamos de construir y reconstruir. Trabajo que ha llevado a la problemática de lo verdadero y lo falso; tenés que ser como sós, dicen en el gran hermano.

Este exterior, o medio, o real, o realidad material, son todas conceptualizaciones complejas, encuentran al... y son encontradas por el joven. La música se destaca especialmente en esta etapa de la vida como una sustancia que le sale al encuentro. A partir de rasgos en los que se identifica, el adolescente encuentra algo que lo transforma y lo hace propio –su propia música.

Un paciente adolescente de 16 años, con dificultades para hablar como uno de los motivos de consulta (otro de los motivos se vincula a un episodio de violencia en el liceo), concurre a la sesión en silencio. Un día comienza a hacer sonidos con las manos en los mangos del sillón, luego con los pies en el piso.

La analista, tomando lo que escucha, le pregunta al paciente acerca de la música que le gusta. El paciente contesta que Los Rolling Stones y los Beatles. Al mismo tiempo que el paciente está mostrando que sus preferencias en este momento tienen que ver con la generación de sus padres, parece estar demarcando con sus gestos, con su ritmo, un lugar propio desde donde hablar: la música.

A medida que avanza el análisis el paciente cada vez hace un mayor despliegue de "su música" (golpea rítmicamente con pies, manos, lápiz, etc.) a la vez que comienza hablar. Habla de sus nuevas preferencias.

Sin abandonar a los viejos ídolos que traía al comienzo del análisis -los Beatles, Los Rollings- asociados a sus padres, a su analista, el paciente va descubriendo los propios.

Nuevos grupos se agregan a sus elecciones musicales. "Los Buitres" son ahora los preferidos junto a Eric Clapton, "Hereford" junto a Jaime Roos. Es así que estos grupos aparecen con-

notados por viejas y nuevas historias que el paciente va reconstruyendo y construyendo. Habla de los Buitres, como un grupo sucesor de “Los estómagos”, surgido en la dictadura, y los asocia con historias de sus padres y propias, se refiere a los Hereford grupo constituido por jóvenes de clase media alta que tocan en un boliche a donde a veces va con sus amigos, Jaime Roos cantante popular que une a las dos generaciones a cuyos recitales va con los padres. La novela familiar y la propia se van escenificando a medida que habla sobre sus músicos, boliches y recitales, haciéndose notorio que las nuevas elecciones se han modificado respecto a las primeras.

Los grupos preferidos por sus padres, han quedado como telón de fondo de grupos jóvenes donde los propios nombres que elige el paciente condensan su búsqueda identitaria, desde Los Buitres, herederos de Los Estómagos pasando por Los Hereford sin perder el eje tutor de Eric Clapton. A medida que avanza el análisis vienen nuevos relatos y nuevos sonidos.

Al comienzo sus sonidos parecen ser solamente efectos sonoros de sus descargas motoras donde se hace difícil encontrar una melodía, una música. Luego vendrá la repetición de la música que aprende en sus clases de batería. Más tarde comienzan ritmos diferentes, nuevos, placenteros para la escucha.

La analista pregunta por esto nuevo. El paciente dice con asombro y júbilo “estoy inventando”.

La analista le señala que ya no toca la música de otros, que busca la propia. Le señala que está creando. Esto es tomado con sorpresa y alegría por parte del paciente y da lugar a nuevos “desasosiegos” y nuevas palabras (la búsqueda de un grupo de amigos para formar un grupo, el poder mostrar lo que toca vinculado a poder mostrar su sexualidad, etc.).

Desde los sonidos-golpes del inicio, desde la desorganización y el no-hablar al despliegue de su propia música y de sus propias palabras. Esta viñeta es parte de un proceso analítico largo y complejo del cual se recortó este momento donde, como suele suceder en los análisis con adolescentes, el paciente introduce un elemento, en este caso, los sonidos, la música,

que al ser llevado al campo de la transferencia, se vuelve palabra y encuentro analítico.

**La fuerza de la música –  
La sociedad, el adolescente y la música.**

La importancia de la música en la formación de los jóvenes se encuentra ya en Platón (La República), y en Aristóteles, y es Lacan el que los interroga en este punto, en relación a la catarsis, a la purgación de las pasiones, y al valor de la belleza en la tragedia.

No sorprenderá entonces que el joven apremiado por la pasiones, por la fuerza de las emociones acuda a ésta, se sumerja en los momentos de zozobra y hasta se aisle en ella en un movimiento de repliegue. Era a este efecto de “entusiasmo” que llegaba hasta las tripas, “como el rock and roll para nosotros”, dice Lacan<sup>7</sup>, al que los antiguos se preguntaban si había que prohibir o no.

La música, es una voz que arrulla, o que sacude, conmueve, excita, da valor, despliega toda la gama de emociones.

Aristóteles se pregunta: ¿cuál es su verdadero poder? ¿Es sólo un juego? ¿Debemos tomarla como se toma el vino, no deteniéndonos hasta la embriaguez? ¿O es necesario una acción disciplinadora para poner la música en función de la educación de la juventud?

Esta preocupación muestra nítidamente la movilización que provoca en los adultos la conmoción que puede despertar la música en los jóvenes.

Proponemos recordar las imágenes en blanco y negro que la TV traía de las giras de Los Beatles, donde cientos o miles de jóvenes gritaban y lloraban al escucharlos en vivo. La policía los arrastraba o contenía, a veces con violencia, a veces con sonrisas irónicas. Esas conductas “locas” despiertan extrañeza y temor. Las “fans” se conmueven, se estremecen hasta el sufrimiento. Se desesperan, ante ese “objeto” maravilloso, encantado, al que

no pueden acceder, y viven intensa y fugazmente el encuentro y la pérdida.

Una jovencita de hoy, de 14 años, ha convertido uno de los grupos de cumbia en un objeto de éstas características, sexual - narcisísticamente investido, por que de eso se trata. Lloro cuando los ve, se desespera por tener algo de ellos, se encuentra absorbida por ese objeto privilegiado. Es el fenómeno descrito por Freud como enamoramiento. Ella es nada, el objeto es todo. Objeto sexual sí, pero con un alto contenido narcisista. Un año atrás, en las sesiones, llenaba hojas con su propio nombre, ahora lo hace con el nombre del grupo y de sus integrantes. ¿Asistimos a un pasaje hacia el objeto exogámico, sexual? Puede ser, pero de todas formas, se detecta el monto narcisista de la elección en lo "pasional". El destino de estos procesos dependerá de cada caso singular, pero creemos que algo de este proceso es compartido en diferentes grados y con diferentes elementos de lo externo, en el movimiento de salida de la latencia.

En la latencia, acorde con la vigencia del superyo familiar, con los padres todavía idealizados, vemos a las niñas y niños (latentes), consumiendo la música más comercial, la de producto masivo, la que tiene a la vez una estructura simple, dulzona. Todavía no hay ruptura, toma lo que se le ofrece, el discurso social, sin cuestionar. Claro que esto dependerá del medio familiar y hay excepciones. Pero, en todos los casos, habrá ruptura. Una adulta ex-punk, (se trataba de una adscripción suave, predominantemente estética) relataba que en su caso sus padres ("modernos") habían aprobado y apoyado su opción, con lo cual no tuvo otro camino que abandonarla.

Las elecciones musicales muchas veces nos anuncian cambios en los posicionamientos subjetivos de los jóvenes, siendo objetos culturales que facilitan y acompañan las transformaciones de los jóvenes.

P. Givre<sup>8</sup> también señala este cambio de gustos musicales que se da de la latencia y la pubertad a la adolescencia. El carácter dulzón estaría dado por una ritmicidad armónica con cualidades sensoriales melódicas, melodías consensuales apolíneas, que

reciben el placer de la buena forma.

La “adolescencia” por otro lado realizaría una ruptura hacia músicas con elementos dionisíacos “que tratan de mantener el mito de la unión primitiva y de la complementariedad de los sexos, abiertos sobre una visión trágica de la existencia”.

Givre, toma la distinción de las artes realizada por Nietzsche en su trabajo sobre la tragedia. La latencia y la pubertad, presentarían una estética basada en el placer de la buena forma y la armonía, acorde con la corriente tierna y la idealización del objeto de amor. La adolescencia dejaría paso a una estética y una música más acorde con los ataques y rupturas que el sujeto y el objeto hallan en el encuentro y en la búsqueda.

En el Seminario sobre la Ética, citado anteriormente<sup>9</sup>, Lacan se refería a la catarsis señalando el efecto de apaciguamiento obtenido a partir de cierta música de la que se esperaba un efecto de “entusiasmo”: “...tras haber pasado por la prueba de la exaltación, del arranque dionisiaco provocado por la música, están más calmos”. El entusiasmo, no es la mera palabra que hoy usamos, tiene trabajo filosófico desde los griegos y se la puede entender como “encantamiento”, como vinculada directamente a la posesión sagrada al igual que la embriaguez. Por esto Lacan menciona a Dionisios, siguiendo en esto a Bataille, que a su vez se nutre de Nietzsche. Volveremos sobre este punto más adelante.

### **¿Por qué la MUSICA?**

El compositor Arnold Schoenberg decía que la música es una sucesión de tonos y combinaciones de tonos, organizada de tal manera que produzca impresiones agradables con el poder de influir en la partes ocultas de nuestra alma y de nuestras esferas sentimentales... y esta influencia nos hace vivir en el país del ensueño, de deseos cumplidos o en un infierno soñado” (Gardner).

En el campo psicoanalítico desde los pioneros trabajos de



A. Aberastury y Alvarez de Toledo<sup>10</sup>, de Racker<sup>11</sup>, y otros más recientes como el de Marina Altman<sup>12</sup> acerca de la canción de cuna, queda clara la raíz primaria de la música, la vinculación con las primeras experiencias del sujeto, de encuentro con el otro en ese establecimiento de ritmos. De esta línea es posible derivar el poder de encantamiento de la música en la medida en que recrea placeres, vivencias, ritmos que acunan, que sostienen, que envuelven.

La música tiene como antecedente primario a la **voz**, incluso los instrumentos en su proceso histórico han sido vistos como prótesis del mismo cuerpo.

G. Rosolato<sup>13</sup> estudia la música desde la opera, donde plantea *la voz* como ubicada entre cuerpo y lenguaje. Ya en éste planteo nos dice que si bien estará en juego lo primario, lo fusional, el encuentro con la madre -lo que estaría representado por el cuerpo y el placer que produce- también recoge la potencia del lenguaje, en su aspecto interdictor, superyoico y por lo tanto será factor principal para las identificaciones y para el establecimiento de los ideales.

Rosolato se refiere a la música como “casa susurrante”, “matriz sonora” que presenta la posibilidad del encuentro de una armonía “brevemente alcanzada por algún rasgo sonoro, un timbre, una altura, una melodía, que pueden convertirse en la imagen de la fusión del niño con la madre... verdadero hechizo, cuya huella encontramos en el encantamiento de la música”.

La música con su “despliegue armónico y polifónico” puede ser escuchada como sucesión de tensiones y de relajaciones, de convergencia de las partes que luego se oponen o se escalonan, en la búsqueda de una cierta unidad. La armonía metaforiza la trama de la separación y de la reunión. Por esto mismo es instrumento de experiencias profundas en los seres humanos, pudiendo desplegar en su lenguaje tanto el drama edípico como el enclaustramiento narcisista.

La voz por ser el mayor poder de emanación del cuerpo, por poder separarse del cuerpo y perderse, fue detectada por Lacan como un objeto especial, de la misma categoría que la

mirada y el pecho, las heces, y el falo.

Siguiendo a Rosolato podemos decir que el placer que la música provoca tiene un aspecto nostálgico, de aspiración a un origen, un aspecto jubiloso, pero también la posibilidad de superación, liberación de esa atracción a lo arcaico. Aspecto de superación que asociamos con la presencia del lenguaje, ya sea directamente como canto, poesía, pero también a partir del mismo lenguaje musical.

Al realizar este trabajo descubrimos que constantemente se nos aparecían dos formas de enfocar el tema. Una era tomar la experiencia de los jóvenes que escuchan, consumen, participan de la música de forma "silvestre". Otra imagen que se nos imponía era la de aquellos jóvenes que daban un paso más y realizan música, o sea se convierten en músicos o participan de múltiples maneras en la producción de música. Experiencias en varios sentidos diferentes. El convertirse en músicos, el integrar una banda por ejemplo, implica un compromiso, en primer lugar con la música que es exigente a la hora de dejarse dominar. Compromiso también con la maestría acerca de los instrumentos o la tecnología, con la poesía o incluso con la organización de eventos que transporta al joven a un conjunto de experiencias y exigencias con un valor sublimatorio más complejo o elaborado. El efecto de organización, necesario para llevar a buen puerto lo que puede ser una aspiración identificatoria que, insistimos, transforma al adolescente lo lleva muchas veces a convertirse en un adulto inserto en el mundo del trabajo.

Pero para la enorme mayoría, la música es una experiencia que tiene como característica esencial el acceso directo a la emoción, al cuerpo. Esto es lo que ha interesado en todas las épocas, el poder de la música.

Dejar "entrar" la música, permitirse ser invadido por los sonidos, ritmos, melodías, rupturas, es recrear o crear, en la casa-cuerpo, formas de afectarse que abre soluciones que en la vida cotidiana todavía resultan inaccesibles para el adolescente. Una

de ellas es que permite disminuir el clivaje psique-soma, con la consiguiente función de alivio “al encontrar los rincones y abismos de la perfección” esperados por el cuerpo (Nietszche), en momentos de zozobra o desasosiego disparado por la emergencia pulsional todavía no bien regulada.<sup>14</sup>

Se trata del poder transformacional del objeto música que los jóvenes encuentran espontáneamente en nuestra cultura, debilitada en regulaciones de pasaje y rituales. En ese sentido creemos que la música es un objeto cultural que, junto con otros, compensan el desconcierto del joven de nuestra época en los momentos de pasaje.

**Rock – construirse un discurso, una ética, ideales.  
O la ilusión de la ruptura de todo ideal.**

Hay, como mínimo, una coincidencia entre la afirmación del Rock en nuestra civilización y la afirmación o estabilización de la adolescencia como sujeto social, que se “codifica” inmediatamente después de la terminación de la segunda guerra mundial (J. F Kett, *Rites of passage adolescence in America. 1790 to the present*, citado por Luisa Passerini en la *Historia de los Jóvenes*)<sup>15</sup> Esta autora señala que fue en los años 50 que aparecieron teenagers diferentes de las generaciones precedentes en número, riqueza y conocimiento... Se trataba de la primera generación de adolescentes americanos privilegiados”. La codificación de la que habla Passerini, se refiere a aspectos diversos que hacen al universo identitario: ideales, ética, pero también estética, consumo, ocio, música, y otros. Allí se comienza a hablar de subculturas, y también de casta, tribu.

Rock ha sido definido como música de protesta, de carácter popular. Su lucha para nacer lo enfrentó al kitsch comercial, de masas, ese que planteábamos como la música que seduce en la latencia. Tomando de diferentes fuentes, entre ellas la música negra, se caracterizó por su intenso compás e intensidad del sonido. Además de la música, los movimientos los gritos y luego

sus letras, indicaban que dentro del enfrentamiento a distintos aspectos conservadores de la cultura, la sexualidad estaba en primer plano. Los pelos largos por ejemplo, prudentes al principio, cuestionaban la diferencia de sexos y horrorizaban al mundo adulto por esto mismo. Desafío de los valores establecidos, que constituyen parte del cuestionamiento de los relatos de la modernidad, a la vez que un cuestionamiento del sujeto, cuyas raíces profundas quizás haya que rastrearlas muy lejos. Sade y Baudalaire fueron los primeros satanistas, que luego retoman los Rolling Stones en aquella “simpatía por el demonio”. Pero el Rock es predominantemente música y se acepta que tardíamente sus letras tomaron importancia y nivel (Dylan y los Beatles).

Herederos de alguna manera del jazz, vemos entre otros dos aspectos que marcan ya ese tipo de música que surge en los EEUU del encuentro de la música europea, que aporta los instrumentos, la melodía y la armonía con la música africana, que trae “el ritmo, el fraseo y la formación del sonido, así como la armonía del blues,” que se habían desarrollado en la música del negro americano. Esto se expresa en dos aspectos que para nosotros son importantes ya que se mantienen o se exacerbaban en el Rock y sus desarrollos: **la vivencia del tiempo y la función del grupo, del lazo social.**

La especial relación con el **tiempo** que el jazz denomina con el término **swin** implica -a diferencia con la música europea, llamada clásica- es que el “arco de tensión” se reduce, tienen una “gran cantidad de pequeños elementos de tensión creadora de intensidad, elementos que se construyen y destruyen continuamente” más acordes con los tiempos de espera de adolescente y de nuestra época. Aunque podemos interrogarnos acerca del aporte de la música en estas mutaciones civilizatorias.

Lo que hace lazo social, lo grupal, presente ya en la música negra americana que desde los espirituales y los blues, transmite una forma de hacer música que implica una fusión afectiva del grupo, que “siente” cuando tiene que ir determinada nota, a diferencia de la escritura musical europea. En los blues y los

espirituales la comunidad se expresa, llora, se queja y es contestada por otras voces dentro de la misma comunidad, con un efecto catártico innegable y poderoso. Desde ahí llegando a las bandas actuales el rock manifiesta fuertemente el lazo de lo grupal y de lo social en tiempos de individualismo y en sociedades que propenden a la soledad.

La música del Rock, “expresa tanta protesta como las letras”. La intensidad, el volumen -que crece junto a los desarrollos tecnológicos -más que bañar, o envolver, invade, penetra al escucha con sonidos duros, fuertes, en un “asalto a los sentidos” que es una ruptura a los “placeres parciales y tibios” de otro tipo de música. Ritmo y compás. La rapidez, el agite, el romper la tranquilidad.

En los 70 surge el movimiento Punk, que ubica el trabajo de lo negativo, pero en un sentido casi matemático: menos buen gusto, menos status (lo barato, lo hecho por sí mismo), negativizando todo estandarte fálico de la sociedad, aunque fuera luego digerido y levantado él mismo como falo. A nivel musical hace caer también el propio nivel musical, y la calidad de la interpretación. Lo que constituye en sí mismo una variante expresiva: el mal gusto musical, la mala interpretación, por otro lado posibilita una ampliación de la expresividad joven popular. No es necesario ser músicos para formar una banda y hacer toques.

Si en el trabajo anterior encontramos en el punk y skin una elaboración de proyectos identitarios y por lo tanto proceso de simbolización, de construcción de ideales, debemos decir que eso es válido para los sectores más ideologizados, más comprometidos. En otros casos se impone pura descarga, rabia sin demasiada elaboración: “malditos” gritan, “no te puedo cantar una canción de amor”, “presidente,... por que no te morís”. Es el “desaliento malhumorado del adolescente” como decía Winnicott convertido en rabia: “esos que ya no querés ver, los de la rabia por dentro” (Vela Puerca).

### **Del movimiento y del cuerpo. La necesidad de afectarse.**

El movimiento, la expresión del cuerpo, también semiotiza la urgencia adolescente del empuje puberal, subrayando la predominancia del acto sobre la palabra en este período. Pueden ser los movimientos pélvicos de Elvis en los comienzos, o de M. Jagger centrados en el erotismo, como también la rabia, la necesidad de sentir el cuerpo, en el agite o en el "pogo". Violencia para el observador no participante ni avisado. Descarga, prueba de estar vivo, que dinamiza o entusiasma, como diría Aristóteles, frente a vivencias de vacío que deben enfrentar.

En otras ocasiones la música, su danza y la "fiesta" que la enmarca, puede ser instrumento para aturdirse, no pensar, llegar al trance, en combinación o no, con sustancias, en una exaltación del hedonismo.

El heavy, duro metálico, resulta una coraza perfecta para enfrentar la fragilidad que puede estar exacerbada en ciertos momentos de la adolescencia y más especialmente en algunas personalidades.

También se observa el movimiento euforizante, totalmente diferente al primero, al erótico. El "agite" nos estaría mostrando, la dirección euforizante, en una época donde se habla del avance de la depresión o del desencanto, de la falta de lugar y de proyecto que provoca un quedar fuera, una exclusión generadora de depresión y a su vez de rabia, ya que configura un ataque narcisista.

La euforia, el descontrol, la desmesura, inquietan al mundo adulto al igual que lo hacía en la antigüedad. Uno de los elementos más desconcertantes es ese aspecto satánico que recordábamos antes. Es Bataille el que señala la continuidad de la figura de Satán con la de Dionisios. De la continuidad de la imagen: cabeza y pata de chivo... ve en esto la sobrevida de un mito: "Dionisios sobrevive bajo el aspecto del maligno". La lejanía de estos mitos para el mundo actual luego del afianzamiento de los tres monoteísmos, nos hace más difícil visualizar el aspecto **sagrado** que puede tener la búsqueda de la

euforia y la salida de sí mismo que muchas veces buscan los jóvenes a través de la música y es imposible no mencionar que también esa búsqueda implican otros elementos como drogas, y aspectos perceptivos (luzes, intensidad del sonido, etc.).

Bataille<sup>16</sup>, siguiendo a Nietzsche en su análisis de la tragedia, dice: “Dionisios, ciego a las consecuencias, es la ausencia de razón y el grito sin esperanza -que sólo tiene la instantaneidad del rayo- de la tragedia... la poesía que encarna no es la melancolía del poeta, ni el éxtasis el silencio de un solitario. No es lo aislado sino la multitud, siendo una barrera derribada antes que un ser” y sigue “En torno a él (a Dionisios) el aire estridente se colma de gritos, risas, besos! cuando la antorcha humeante de la noche vela los rostros e ilumina los...! por que no hay nada que el cortejo demente no pisotee”.

¡Cómo nos cuesta ver, hoy, en la búsqueda del “encantamiento”, de algo del orden de lo sagrado, de una experiencia de lo sagrado, en el recurso de la embriaguez que despiertan ciertas músicas!

En ciertos casos la euforia, puesta en el ritmo, en la velocidad, en el volumen (lo alto contra el bajón) está contrastada por el contenido de las letras, por el lenguaje.

Dice la vela Puerca:

*Qué podemos hacer si todo sigue como va  
Hay que reírse un poco que la muerte siempre está  
Vamos a hablar de algo que nos haga divertir  
Que de tanta sonrisa la muerte se va a inhibir.*

O sea que no-solo descarga o defensa maníaca, de pasaje al acto, también posibilidad de pensar, de elaboración simbólica. La Muerte no se encuentra desmentida o expulsada. La música, sus letras y toda la compleja experiencia que implica un concierto o un toque, son verdaderas ceremonias que poseen un importante valor a la hora de ligar, de objetualizar. Por eso la estrecha vinculación entre “la fiesta” y lo sagrado, en este mundo de “muerte de Dios”.

Si al comienzo hablamos de la adscripción a propuestas identitarias, es necesario subrayar que en épocas de “desencantos”, de caída de relatos, este trabajo sublimatorio toma la forma también de la construcción de agrupamientos, de colectivos, a los que habrá que reconocer su valor en lo que respecta a la salud mental y social.

### **Resumen**

#### **Importancia de la música en el proceso identitario adolescente**

*Carlos Kachinovsky*

*Aurora Sopena de Chao*

Confluyen en este trabajo investigaciones anteriores realizadas por los autores sobre el desasosiego identitario en los jóvenes y nuevas identidades e ideales en el fin de milenio. Estas inquietudes son llevadas al campo de la música y específicamente al rock y las culturas juveniles. El trabajo se abastece con ejemplos clínicos y del ámbito de la música y otras manifestaciones de la cultura.

### **Summary**

#### **The importance of music in adolescence identity process.**

*Carlos Kachinovsky*

*Aurora Sopena de Chao*

Previous works about identity anxieties in adolescents, new ideals and new identities bring the authors to a new investigation about music, specially rock and youth cultures. Clinical cases and samples of music and other cultural manifestations illustrate this paper.



## Bibliografía

- A. A DE PICHON RIVIERE Y L. G DE ALVAREZ DE TOLEDO, 1955. "La música y los instrumentos musicales". Revista de Psicoanálisis, XII N° 3 Bs. As.
- ALTMAN M, 1993. "El valor de la canción de cuna: entre la organización psicósomática de la madre y la organización psicósomática del bebe". R.U.P N° 77, Montevideo.
- BATAILLE G, 2001. "Dionisios redivivus". En "La felicidad, el erotismo y la literatura". Adriana Hidalgo Editora.
- GIVRE, P, 1998. "Amours musicales". Rev ADOLESCENCE . T.16 N°. 2, Francia.
- KACHINOVSKY, C. 2001. "El desasosiego identitario en la adolescencia"- Boletín oficial de la Coordinadora de Psicólogos del Uruguay. N° 135, Junio 2002.
- LACAN J. 1988. Seminario 7. "La ética del psicoanálisis". Ed. Paidós. Bs. As.
- PASSERINI, R. En "Historia de los Jóvenes". T 2, 1996. Ed. Taurus. España.
- RACKER E, 1952. "Aportación al psicoanálisis de la música". Revista de psicoanálisis. T IX N° 1. Bs. As.
- REGUILLO CRUZ, R., 2000. "Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto". Bs. As., Norma.
- ROSOLATO, G, 1978. "La voz: entre cuerpo y lenguaje". En "La relación de desconocido". Ed. Petrel.
- \_\_\_\_\_ 1969. "La voz". En "Ensayos sobre lo simbólico". Ed. Anagrama.
- SOPEÑA A, SCHROEDER D, UNGO M. 2001. *Publicación de las Jornadas de Educación y Psicoanálisis*. A.P.U. Montevideo.
- STANILSLAVSKY C. "Creación de un personaje". Ed. Diana. México.

### Referencias Bibliográficas

1. KACHINOVSKY, C, 2001. “*El desasosiego identitario en la adolescencia*”. Boletín oficial de la Coordinadora de Psicólogos del Uruguay. Nº. 135 . Junio 2002.
2. SOPEÑA A., SCHROEDER D., UNGO M., 2001. *Publicación de la Jornadas de Educación y Psicoanálisis*. A.P.U. Montevideo. -
3. “ Vela Puerca”
4. REGILLO CRUZ, R.,2000 “*Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*”. Bs. As. Norma.
5. KACHINOVSKY, C., 2001. Op. citada.
6. STANISLAVSKY, C., 1992. “*Creación de un personaje*”. Ed. Diana. México.
7. LACAN J., Seminario 7. “*La ética del psicoanálisis*”. Ed. Paidós. Bs. As.
8. GIVRE, P., 1998. “*Amours musicales*”. Rev. Adolescence. T. 16 Nº. 2 Francia.
9. LACAN, J., 1959-1960, “*Seminario 7 - La ética del Psicoanálisis*”. 1988. Ed. Paidós, Argentina.
10. A. A DE PICHON RIVIÈRE Y L. G DE ALVAREZ DE TOLEDO, 1955. “*La música y los instrumentos musicales*”. Revista de Psicoanálisis XII Nº 3, Bs. As.
11. RACKER, E., 1952. “*Aportación al psicoanálisis de la música*”. Revista de Psicoanálisis. T IX Nº 1. Bs. As.
12. ALTMAN, M., 1993. “*El valor de la canción de cuna: entre la organización psicosomática de la madre y la organización psicosomática del bebe*”. R.U.P Nº 77, Montevideo.
13. ROSOLATO, G., 1969. “La voz”. En “*Ensayos sobre lo simbólico*”. Ed. Anagrama.  
\_\_\_\_\_ 1978. “La voz: entre cuerpo y lenguaje”. En “*La relación*

*de desconocido*". Ed. Petrel.

14. Citado por P. Givre en la obra citada anteriormente.
15. PASSERINI, R., En "*Historia de los Jóvenes*". T 2, 1996. Ed. Taurus. España.
16. BATAILLE, G., 2001. "Dionisios redivivus". En "*La felicidad, el erotismo y la literatura*". Adriana Hidalgo Editora.