

**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TEMA:**

**La influencia de las canciones en el proceso de identificación del  
adolescente.**

**AUTORA:**

**Maridueña Olvera, Raquel Shomny**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de  
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TUTOR:**

**Psic. Cl. García Navas, Javier Emilio, Mgtr.**

**Guayaquil, Ecuador**

**02 de septiembre del 2025**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

### CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Maridueña Olvera, Raquel Shomny**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**.

**TUTOR:**

f. \_\_\_\_\_

**Psic. Cl. García Navas, Javier Emilio, Mgtr.**

**DIRECTORA DE LA CARRERA**

f. \_\_\_\_\_

**Psic. Cl. Estacio Campoverde, Mariana, Mgs.**

**Guayaquil, a los 2 días del mes septiembre del año 2025**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Maridueña Olvera, Raquel Shomny**

**DECLARO QUE:**

El trabajo de titulación, **La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 2 días del mes de septiembre del año 2025**

**LA AUTORA**

f. \_\_\_\_\_

**Maridueña Olvera, Raquel Shomny**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## AUTORIZACIÓN

Yo, **Maridueña Olvera, Raquel Shomny**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a **la publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 2 días del mes de septiembre del año 2025**

**LA AUTORA**

f. \_\_\_\_\_

**Maridueña Olvera, Raquel Shomny**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## INFORME DE ANÁLISIS COMPILATIO

 CERTIFICADO DE ANÁLISIS  
magister

Raquel.Maridueña

0%  
Textos sospechosos

< 1% Similitudes (ignorado)  
< 1% similitudes entre comillas  
0% entre las fuentes mencionadas  
4% Idiomas no reconocidos (ignorado)

Nombre del documento: Raquel.Maridueña.pdf	Depositante: Javier Emilio García Navas	Número de palabras: 45.224
ID del documento: f511799c802b29b06b54a1fd56acafad9cd267d8	Fecha de depósito: 27/8/2025	Número de caracteres: 306.003
Tamaño del documento original: 1,28 MB	Tipo de carga: Interface	
	fecha de fin de análisis: 27/8/2025	

Ubicación de las similitudes en el documento:



**TEMA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN:** La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente.

**AUTORA:**

Maridueña Olvera, Raquel Shomny

**INFORME ELABORADO POR:**

**TUTOR** JAVIER EMILIO GARCIA NAVAS  
Firmado digitalmente por JAVIER EMILIO GARCIA NAVAS  
Fecha: 2025.08.27 18:12:26 -05'00'

F. \_\_\_\_\_

**Psic. Cl. García Navas, Javier Emilio, Mgtr.**

**Guayaquil, a los 2 días del mes de septiembre del año 2025**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**AGRADECIMIENTO**

Primeramente, a Dios, que a pesar de todos los percances que he presentado en mi vida, no se ha apartado de mi lado.

A mi madre, que pasó largas noches en vela para sacar a nuestra familia adelante, quiero que sepas que todo tu esfuerzo ha valido la pena.

A mi padre, por quien tengo un gran repertorio musical.

A mis hermanas, que siempre descubren una nueva canción con la que puedo conectar.

A mi mejor amiga, que siempre me está apoyando incondicionalmente.

A mis amigas incondicionales de las prácticas, que me aconsejaron y sostuvieron mi mano en muchas ocasiones. Las quiero, y espero que la vida no nos llegue a separar.

A mi tutor, que fue comprensivo y paciente, logrando calmarme en cada una de mis ansiedades y crisis existenciales.

A mis tutoras de la institución hospitalaria y colaboradores, que me llenaron de conocimientos.

A mis artistas favoritos, ya que logré entender un poco de mí, a través de sus canciones.

No me alcanzan las palabras para agradecer.

**Raquel Shomny Maridueña Olvera**



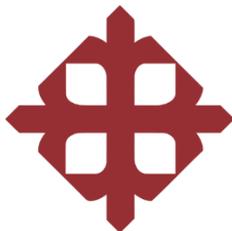
UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**DEDICATORIA**

Este trabajo está dedicado a mí, porque no me rendí.

**Raquel Shomny Maridueña Olvera**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

**PSIC. CL. VELÁZQUEZ ARBAIZA, ILEANA DE FÁTIMA, MGS**

**DECANA**

f. \_\_\_\_\_

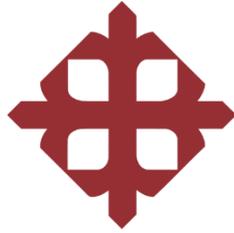
**PSIC.CL. CARLOTA ALVAREZ CH, MGS.**

**DOCENTE ESPECIALIZADO EN EL ÁREA**

f. \_\_\_\_\_

**PSIC. CL. MARÍA JOSÉ ZOLLER, MGS**

**OPONENTE**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**CALIFICACIÓN**

**NOTA:** \_\_\_\_\_

## ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	XV
ABSTRACT .....	XVI
INTRODUCCIÓN .....	2
Planteamiento del problema.....	5
<i>Pregunta general</i> .....	6
<i>Preguntas específicas</i> .....	6
Objetivos .....	6
<i>Objetivo general</i> .....	6
<i>Objetivos específicos</i> .....	6
Justificación.....	6
ANTECEDENTES.....	9
CAPÍTULO 1 .....	16
GÉNESIS DE LA MÚSICA .....	16
La música y las canciones: Un recorrido histórico .....	16
El lenguaje abstracto de la música .....	20
La música instrumental: La narrativa afectiva sin letras.....	21
La canción: Cuando la palabra canta .....	23
Dimensiones psicológicas de la música .....	24
Usos y funciones psicodinámicas de la música .....	24
La musicoterapia: Un testimonio del poder curativo de la música .....	25
La música en la lente psicoanalítica.....	26
CAPÍTULO 2 .....	30
EL PROCESO DE IDENTIFICACIÓN EN EL ADOLESCENTE DESDE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE CARL G. JUNG.....	30
La adolescencia como etapa clave en la formación de la identidad.....	31
Cambios biológicos, psicológicos y sociales .....	31
La tarea central de la identidad en la adolescencia .....	34
La identificación desde la psicología del desarrollo .....	35
La identificación desde la psicología analítica junguiana.....	37
El mapa del alma: Estructuras arquetípicas claves para la identificación.....	38

<i>El Ego: Centro de la Conciencia y Eje de la Identificación en la Adolescencia</i>	41
<i>La Persona: La máscara social y adaptación en la adolescencia</i>	44
<i>La Sombra: aspectos ocultos y su encuentro en la Adolescencia</i>	46
<i>El Ánima y el Ánimus: Proyecciones Internas y su impacto en las relaciones Adolescentes</i>	49
<i>El Sí-mismo (Self) y la Individuación</i>	51
CAPÍTULO 3	55
LA MÚSICA COMO ESPACIO DE PROYECCIÓN Y EXPLORACIÓN ARQUETÍPICA	55
Las letras de canciones: Narrativas del inconsciente colectivo y la subjetivación individual	55
El sonido y la melodía: Movilizaciones de afectos y acceso al Inconsciente	57
El ídolo musical: Un recipiente para las proyecciones arquetípicas en la adolescencia	59
El artista y la Persona: Modelos de identidad social y psicológica	60
La Sombra en el escenario: Ídolos que encarnan lo reprimido y lo auténtico	62
El Ánima/Animus musical: El espejo de lo inconsciente y el desarrollo de la relación con el Otro	64
La música como catalizador del proceso de individuación adolescente	66
Del fandom a la individualidad: Diferenciación del Sí-mismo	67
El gusto musical: Un mapa de identidad emergente y la subjetividad adolescente	69
CAPÍTULO 4	73
METODOLOGIA	73
Enfoque	73
Paradigma	74
Método	74
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información	74
Grupos focales	76
Guion de preguntas de grupo focal	77
Entrevista semiestructurada	79
Guion de entrevista semiestructurada	80
Población	82
CAPÍTULO 5	83
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	83

Análisis de Resultados: Grupo Focal .....	86
Características de las Canciones .....	86
Proceso de Identificación .....	89
<i>La Persona: La máscara social y adaptación en la adolescencia</i> .....	89
<i>La Sombra: Aspectos ocultos y su encuentro en la adolescencia</i> .....	90
<i>El Ánima y el Ánimus: Proyecciones internas y su impacto en los adolescentes</i> .....	90
<i>El Sí-mismo (Self) y la Individuación</i> .....	91
REFERENCIAS DE IMAGENES.....	113
ANEXO.....	114
Anexo A: Transcripción de grupo focal en adolescentes .....	114
Anexo B: Carta de solicitud del espacio .....	131
Anexo C: Consentimiento Informado para los representantes de los participantes de la Investigación .....	132
Anexo D: Asentimiento Informado para participantes de la Investigación .....	134
Anexo E: Transcripción de entrevistas semiestructuradas .....	136

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1</b> .....	<b>78</b>
Esquema del banco de preguntas para el grupo focal en adolescentes .....	78
<b>Tabla 2</b> .....	<b>81</b>
Esquema del banco de preguntas para la entrevista semiestructurada a adolescentes .	81
<b>Tabla 3</b> .....	<b>82</b>
Datos demográficos de los participantes.....	82
<b>Tabla 4</b> .....	<b>83</b>
Presentación de resultados obtenidos.....	83

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> .....	<b>38</b>
Estructura de la Psique según Carl G. Jung .....	38
<b>Figura 2</b> .....	<b>41</b>
Representación ilustrada de los cuatro arquetipos clave en la Teoría de Carl G. Jung	41

## RESUMEN

Esta investigación exploró la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente, y su importancia radicó en la contribución a una comprensión más profunda de cómo la música influye en la identidad de los jóvenes, haciendo uso de la teoría de Carl Jung. El estudio buscó identificar las características de las canciones que influyen en el proceso de identificación, describiendo la estructura de este proceso de la psicología analítica y analizando cómo los adolescentes interpretan subjetivamente las letras como reflejo de su propio inconsciente. Este estudio empleó el método cualitativo, abarcando enfoques interpretativos y descriptivos; a su vez, la investigación incluyó una revisión bibliográfica, un grupo focal y entrevistas semiestructuradas con seis participantes. Los resultados reflejaron que las letras, el ritmo y la interpretación del cantante facilitan la conexión emocional y la evocación de recuerdos. De la misma manera, la manifestación de la máscara social, la Persona, los aspectos ocultos, la Sombra, las proyecciones de cualidades admiradas, el *Ánima/Ánimus* y la búsqueda de autenticidad, el *Sí-mismo*, se materializan a través de la música y actividades como la danza y la competición deportiva. Las canciones ayudaron a los adolescentes a poder expresar sentimientos y afrontar experiencias difíciles como duelos o desilusiones. Estos actuaron como catalizadores del autorreconocimiento y la gestión emocional, incluso ayudándolos a prepararse para futuras pérdidas. La música desempeñó un papel psicológico de gran importancia en la consolidación de la identidad adolescente.

***Palabras Claves:*** ADOLESCENCIA; MÚSICA; IDENTIFICACIÓN; PSICOLOGÍA ANALÍTICA; INCONSCIENTE; SUBJETIVACIÓN.

## ABSTRACT

This research explored the influence of songs on the adolescent identification process, highlighting its importance in contributing to a deeper understanding of how music affects young people's identity. It fills a gap in the literature by examining this phenomenon from a psychodynamic perspective, grounded in Carl Jung's theory. The study sought to identify the characteristics of songs that influence the identification process, describing the structure of this process from an analytical psychology perspective and analyzing how adolescents subjectively interpret lyrics as a reflection of their own unconscious. The study employed qualitative methods, encompassing interpretive and descriptive approaches. This research included a literature review, a focus group, and semi-structured interviews with six participants. The results indicated that lyrics, rhythm, and the singer's performance were used to facilitate emotional connections and evoke memories. Furthermore, the manifestation of the social mask, the Persona, the hidden aspects, the Shadow, the projections of admired qualities, the Anima/Animus, and the search for authenticity, the Self, materialized through music and activities such as dance and sports competitions. The songs helped teenagers process and express their feelings, as well as cope with difficult experiences, including grief and disappointment. They acted as catalysts for self-awareness and emotional regulation, even helping them prepare for future losses. In short, music played a psychological role in the consolidation of adolescent identity.

***Keywords:*** ADOLESCENCE; MUSIC; IDENTIFICATION; ANALYTICAL PSYCHOLOGY; UNCONSCIOUS; SUBJECTIVATION.

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte se ha considerado como un reflejo del alma colectiva e individual, y es la música, en particular, la que posee una capacidad única para conectar con las profundidades de la experiencia humana, trascendiendo las fronteras del lenguaje para transmitir emociones y verdades internas. Por ello, la música posee una capacidad tan poderosa para servir como herramienta de autoexploración, ayudando a las personas a comprenderse a sí mismas a través de las imágenes de la creación artística. Esta investigación tiene bases en el principio de que explorar la música no es algo que solo consiste en escuchar, sino más bien, en un viaje de descubrimiento dentro de la propia conciencia, tal como resaltó el psicólogo suizo Carl G. Jung en una de sus frases célebres: “Lo que niegas te somete, lo que aceptas te transforma”.

La presente investigación se enfoca en analizar la influencia de las canciones en el proceso de identificación de los adolescentes. En este estudio, de acuerdo con el paradigma interpretativo, se busca entender cómo las características de la música impactan en la formación de la identidad de los jóvenes mediante la teoría analítica de Carl G. Jung, y cómo estos interpretan y subjetivan las canciones en su vida diaria como un reflejo de su inconsciente.

El dominio institucional de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (UCSG) que guarda correspondencia con la investigación es el Dominio 5: Educación, comunicación, arte y subjetividad, el cual responde a lo subjetivo refiriendo:

Los procesos de identidad y de generación de la subjetividad implican diversas dimensiones de carácter biopsicosocial-cultural que son el objeto del dominio, así como las interacciones del sujeto con el arte y la cultura, el conocimiento y la tecnología, como los desafíos que presenta la diversidad de proyectos de vida, en el marco del humanismo y la interculturalidad. (ITP, 2023, párr.1)

Este dominio va a permitir que la presente investigación se logre profundizar en los procesos de identificación y en la subjetivación de los adolescentes por medio de las canciones de su interés. Al abordar el Dominio 5: Educación, comunicación, arte y

subjetividad, se reconoce la importancia de las dimensiones a nivel bio-psicosocial-culturales en la formación de la identidad adolescente. Es este enfoque el que permite analizar cómo las interacciones del sujeto se relacionan con el arte y la cultura, y en este caso, cómo influyen en la generación de la subjetividad a través de la música. Además, el dominio resalta los desafíos que presentan los diversos proyectos de vida en el marco de lo que se conoce como humanismo e interculturalidad, ofreciendo un contexto enriquecedor para entender cómo los adolescentes pueden incorporar las letras de las canciones en su narrativa personal y cómo esto contribuye a su desarrollo identitario.

El Eje del Plan de Creación de Oportunidades de la Secretaría Nacional de Planificación que guarda correspondencia con la investigación es el Eje Social el cual manifiesta:

El Eje Social del Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025 tiene como objetivo principal promover el bienestar integral de la población, con especial énfasis en los grupos más vulnerables, como los niños y adolescentes. Este eje reconoce la importancia de garantizar el acceso a servicios de salud mental y emocional, así como a espacios de desarrollo personal y social. Se busca fomentar un entorno que apoye el crecimiento saludable de los jóvenes, brindando herramientas y recursos que les permitan desarrollar una identidad sólida y resiliente. Además, se propone la creación de políticas y programas que promuevan la inclusión, el respeto por la diversidad y la interculturalidad, fortaleciendo la cohesión social y la convivencia armónica en el país. (Secretaría Nacional de Planificación, 2021, p. 1)

Este eje es particularmente relevante para la investigación porque explora directamente cómo promover el bienestar emocional y psicológico de los jóvenes, un aspecto que es para comprender cómo las canciones influyen en los procesos de identificación del adolescente. El eje social no solo se centra en fomentar entornos propicios para el crecimiento saludable de los adolescentes, sino que también proporciona un marco ideal para explorar cómo las letras sirven como herramientas para la identidad a un nivel emocional. Si bien enfatiza la inclusión y el respeto por la diversidad, este eje

social reconoce la importancia de la música como una forma de arte que refleja y promueve diferentes valores, como los culturales y sociales.

El Objetivo de Desarrollo Sostenible del Plan de Desarrollo Sostenible de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) que guarda correspondencia con la investigación, es el Objetivo 3: Salud y bienestar, el cual manifiesta:

El Objetivo de Desarrollo Sostenible 3 tiene como meta garantizar una vida sana y promover el bienestar para todos en todas las edades. Esto incluye la reducción de riesgos y la gestión de los riesgos para la salud nacional y mundial. En particular, el objetivo 3.d se enfoca en reforzar la capacidad de todos los países, especialmente los países en desarrollo, en materia de alerta temprana, reducción de riesgos y gestión de los riesgos para la salud. (Naciones Unidas, 2015)

Este objetivo es relevante para esta investigación porque destaca la importancia de promover el bienestar emocional y mental de los adolescentes. La investigación sobre la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente tiene alineación con el ODS 3 al abordar la salud mental como un componente esencial del bienestar en general. Al analizar cómo las canciones pueden servir como herramientas de autoexpresión y validación emocional, esta investigación puede proporcionar una valiosa visión para así desarrollar intervenciones y programas que apoyen la salud mental en los jóvenes. De la misma manera, al reforzar la capacidad de los países en la gestión de riesgos para la salud, los resultados de este estudio pueden contribuir a la creación de políticas y programas que promuevan el bienestar y la resiliencia de los adolescentes en contextos de diversidad e interculturalidad.

La presente investigación es necesaria por varias razones, desde un grado personal, este tema despierta un gran interés debido a la relevancia de la música en la vida cotidiana y en el desarrollo emocional de los jóvenes. Desde el lado teórico, esta investigación contribuirá a un entendimiento mucho más profundo de cómo las canciones y sus características pueden llegar a influir en la formación de la identidad durante una etapa. En el área de la psicología, este estudio puede proporcionar valiosas herramientas y conocimientos para los psicólogos en general, permitiéndoles comprender mejor las dinámicas emocionales de sus pacientes adolescentes. Esto puede mejorar las

intervenciones terapéuticas y apoyar el desarrollo saludable de la identidad en los jóvenes. Y del lado social, en una era donde los medios de comunicación y la música tienen un impacto demasiado significativo, es esencial entender cómo estos influyen en la juventud, ayudando a diseñar intervenciones que promuevan el bienestar y la resiliencia.

### **Planteamiento del problema**

El proceso de identificación en la adolescencia es considerado una etapa significativa y difícil en cuanto al desarrollo hablamos. En un nivel macro, la sociedad contemporánea en la actualidad es caracterizada por la sobresaturación de la información en conjunto con las redes sociales, exponiendo a los jóvenes a una vasta diversidad de modelos y de narrativas que pueden llegar a influir en la construcción de su propia identidad, es en este contexto donde la música como un fenómeno cultural se logra posicionar como un agente de la socialización en primer orden. En contraparte, no se ha logrado profundizar lo suficiente en cómo esta influencia se traduce en la formación del yo.

A nivel meso, dentro del entorno de lo social y lo cultural del joven adolescente, la música funciona como un medio de enlace con los grupos de pares, permitiéndoles encontrar un sentido de pertenencia a este. Al mismo tiempo, se convierte en un espacio para la autoexploración de manera individual. La letra de una canción puede abordar temas universales tales como el amor, el desamor, la soledad e incluso la rebeldía, pero su significado es en gran parte personal. Aquí es donde surge la problemática: la falta de una comprensión profunda sobre los mecanismos por los cuales los adolescentes no solo escuchan, sino que subjetivan y les dan sentido a estas letras.

En lo micro, la investigación se centra en la experiencia a nivel psicológico interno del adolescente. El problema reside en descifrar cómo este proceso de subjetivación de las canciones se manifiesta como un reflejo de su inconsciente. Es decir, cómo los conflictos, arquetipos y deseos reprimidos, de acuerdo con la teoría de Jung, son proyectados en el contenido de las canciones. La falta de claridad en este proceso específico deja un vacío que limita la capacidad de la psicología para utilizar la música como una herramienta terapéutica en la intervención con jóvenes.

### ***Pregunta general***

¿Cómo influyen las canciones en el proceso de identificación de los adolescentes?

### ***Preguntas específicas***

1. ¿Qué características de las canciones influyen en el proceso de identificación del adolescente?
2. ¿Cómo se establece el proceso de identificación en el adolescente desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung?
3. ¿De qué manera los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su inconsciente?

### **Objetivos**

#### ***Objetivo general***

Analizar la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung.

#### ***Objetivos específicos***

- Identificar las características de las canciones que influyen en la identificación del adolescente.
- Describir cómo se establece el proceso de identificación desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung.
- Analizar cómo los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su inconsciente.

### **Justificación**

La presente investigación se erige sobre la premisa de que la música trasciende una función de entretenimiento para convertirse en una fuerza psíquica que ha moldeado la experiencia humana a lo largo de la historia. Esta sección detalla la necesidad del estudio, sus contribuciones y los motivos que justifican su desarrollo.

En un nivel y grado personal, este tema despierta un gran interés debido a la relevancia de la música en lo que vemos como vida cotidiana y en el desarrollo emocional

de los jóvenes, que la utilizan para la tramitación de afectos y sobre todo en la modulación de la angustia. Prosiguiendo a un nivel teórico, este estudio contribuye a un entendimiento en gran medida profundo de cómo es que las letras de las canciones y sus características influyen en la formación de la identidad durante la etapa de la adolescencia. Se adentra en un vacío de la literatura al ofrecer un marco conceptual desde la Psicología Analítica de Carl G. Jung, analizando a la música como una especie de vehículo de índole dinámica que presenta símbolos universales y también procesos de identificación, en particular en relación con la psique adolescente y el proceso de individuación.

En una mirada profesional en el área de la psicología, este estudio puede llegar proporcionar valiosas herramientas y conocimientos para los psicólogos interesados en el tema, permitiéndoles de esta manera comprender en mejor escala las dinámicas emocionales de sus pacientes adolescentes. Esto puede mejorar las intervenciones terapéuticas y apoyar el desarrollo saludable de la identidad en los jóvenes, y en un nivel social, la música tiene un impacto significativo, y es esencial entender cómo este medio influye en la juventud, ayudando así a diseñar intervenciones que promuevan el bienestar y la resiliencia.

Para empezar el proceso de investigación se elaboró un anteproyecto con las consideraciones éticas y una carta de interés para pedir los permisos respectivos a la institución. Tras elaborar los guiones de las técnicas seleccionadas, se trabajó en la recolección de los datos cualitativos en un salón de clases de la institución. Antes de realizar el grupo focal, los representantes de los adolescentes firmaron el consentimiento informado, mientras que los adolescentes firmaron un asentimiento, para posteriormente grabar la sesión en presencia de la directora de la institución.

Al comienzo la muestra era de 8 adolescentes, pero 2 no asistieron, lo que constituyó una limitación, por lo que se trabajó con 6 estudiantes. Al finalizar con el grupo focal, se hizo uso de otra herramienta: la entrevista semiestructurada. Esto para responder a la subjetividad y evitar influencias por parte de los mismos adolescentes a otros, lo que aseguró una información más profunda y fidedigna.

El capítulo uno recorre la historia y las diversas dimensiones a manera de recorrido histórico en donde la música es explorada como un fenómeno de naturaleza humana y

universal. Aquí se exploran sus orígenes, su significado en civilizaciones antiguas, su rol en la transmisión cultural e incluso la expresión religiosa. Se profundiza en la música como un lenguaje abstracto, el cual es capaz de trascender las barreras verbales y conectar directamente con las emociones y el inconsciente, así como sus funciones psicodinámicas y su abordaje desde perspectivas psicoanalíticas.

En el capítulo dos se aborda la adolescencia como una etapa en gran medida clave en la construcción de la identidad, caracterizada por diversos cambios entre ellos: biológicos, psicológicos y sociales. Más aún, se introduce el concepto de identidad y sus tareas centrales, según Erikson y Marcia. A posteriori, se desglosa la identificación desde la Psicología Analítica de Carl G. Jung, detallando las diferentes estructuras arquetípicas clave que operan en la psique adolescente, las cuales son: el Ego, la Persona, la Sombra, el Ánima/Animus y el Sí-mismo (*Self*).

En el capítulo tres se desarrolla cómo la música influye en la identificación adolescente. Analizando así las letras de las canciones como narrativas del inconsciente colectivo y de la subjetividad individual, así como la movilización de afectos a través del sonido y de la melodía. También se examina al ídolo musical como un recipiente para las diferentes proyecciones arquetípicas, consolidando de esta manera la idea de la música como un catalizador del proceso de individuación adolescente, a través del gusto musical personal.

En el capítulo cuatro se detallan con precisión las decisiones tomadas para realizar la metodología de la presente investigación, incluyendo el enfoque cualitativo, el paradigma interpretativo y el método descriptivo. Describiendo las técnicas e instrumentos de recolección de información: revisión bibliográfica, grupo focal, entrevista semiestructurada, y especifica la población con la que se trabajó de manera ordenada.

El capítulo cinco se dedica a mostrar la triangulación de la información obtenida a través de la combinación de los grupos focales y las entrevistas semiestructuradas. Los resultados se organizan en función de tres variables clave de la investigación, las cuales son: las características de las canciones, el proceso de identificación en los adolescentes y la subjetivación de las letras.

## ANTECEDENTES

Este apartado inicial se centrará en el análisis de tres artículos escritos por autores ecuatorianos, comenzando por el autor Sáez Felipe, en 2024, abordó en la ciudad de Quito, Ecuador, la influencia de las letras de canciones en adolescentes a través del artículo titulado *Influencia de las letras de canciones en adolescentes: Desarrollo de una intervención educativa*. Esta investigación, de tipo descriptivo y con un análisis cualitativo, destaca por su relevancia al proporcionar una herramienta educativa para así reducir los comportamientos sexistas que existen en adolescentes mediante el análisis crítico de letras de canciones. El objetivo principal fue analizar las letras de las canciones populares entre los adolescentes para determinar si estas canciones contenían o no dichos mensajes sexistas para así lograr poder confeccionar una propuesta de intervención educativa para prevenir dichos comportamientos. La población estuvo conformada por estudiantes de secundaria, con un total de 317 participantes, y entre los resultados, se identificaron letras con contenidos sexistas y se pudo diseñar una intervención educativa que mostró efectividad en cambiar actitudes en adolescentes.

En el año 2016, Romero realizó un estudio titulado *Modificación de la conducta del adolescente a través de la música* en la Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador. El estudio decidió emplear métodos mixtos, es decir, cuantitativos y cualitativos, incluyendo observación directa, encuestas e incluso experimentos, para examinar el comportamiento, las emociones y la socialización de los adolescentes. El objetivo principal del estudio, que incluyó a una muestra de estudiantes adolescentes, fue investigar el impacto de la música en el comportamiento del adolescente, y los resultados mostraron que la música impactó significativamente el comportamiento emocional y social de los adolescentes. Esta investigación arroja luz sobre la importancia de la música en el desarrollo emocional y social de los adolescentes.

En el año 2020, Gómez realizó una revisión sistemática en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, donde este presentó un artículo titulado *La música en la identidad cultural de los adolescentes: revisiones sistemáticas*. Este estudio, categorizado como una revisión sistemática, destaca su importancia al profundizar en cómo la música puede ser un elemento para la presente vida de los adolescentes, influyendo en su identidad cultural. El

objetivo principal de esta revisión fue poder analizar la relación entre la música y la identidad cultural de los adolescentes en esta etapa. Y para ello, se revisaron sistemáticamente 70 artículos seleccionados de las bases de datos como: Redalyc, Scielo, y Dialnet. Entre los resultados, se pudo encontrar una relación significativa entre la música que escuchan los adolescentes y su identidad cultural. La muestra final consistió en 28 artículos seleccionados cuidadosamente para el análisis.

A partir de los autores nacionales se pudo identificar que los tres artículos, aunque comparten un enfoque en la influencia de la música en adolescentes, lo abordan en distintos aspectos y también utilizan diferentes metodologías para sus respectivos estudios. Coinciden en resaltar la relevancia de la música en la vida de los adolescentes y cómo esta puede afectar en gran medida su desarrollo.

Todos estos estudios presentados logran enfatizar la importancia que trae la música en la vida de los adolescentes. Los autores Sáez Felipe (2024) y Romero (2016) examinaron cómo la música era capaz de cambiar el comportamiento y las emociones, mientras que el último autor, Gómez (2020), exploró la identidad cultural. En relación, tanto Sáez Felipe (2024) como Romero (2016) lograron examinar el impacto de la música en la vida de los jóvenes ecuatorianos, utilizando un tamaño de muestra muy parecido. Sáez Felipe (2024), por otro lado, empleó un enfoque descriptivo combinado con un análisis cualitativo, mientras que Romero (2016) decidió emplear un enfoque de métodos mixtos que combina dos métodos: cuantitativos y cualitativos. Gómez (2020), por su parte, realizó una revisión de forma sistemática. Los objetivos de estos diversos estudios variaron significativamente: Sáez Felipe (2024) se centró en poder identificar y prevenir los mensajes sexistas en las letras, y Romero (2016) examinó el impacto de la música en las emociones y el comportamiento social, y Gómez (2020) examinó la relación entre la música y la identidad cultural. Mientras que, por otro lado, el estudio de Gómez (2020) es particularmente convincente, ya que se centra en cómo la música influye en la identidad cultural de los adolescentes. Esta investigación destaca a la música como un elemento que ha aportado valiosas perspectivas sobre su papel como herramienta poderosa para fortalecer la identidad cultural de los adolescentes. Esta comparación demuestra la versatilidad de la música como herramienta en diversos aspectos del desarrollo y la

identidad cultural de los adolescentes, lo que enriquece sobre todo a nuestra comprensión del impacto de la música en estas etapas relevantes de la vida.

Este apartado se centrará en el análisis de tres artículos escritos por autores que pertenecen al continente sudamericano. Empezando por el autor Rodríguez Herrera que, en el año 2021, llevó un estudio cuantitativo en México, en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, titulado, *El impacto sociocultural del K-Pop en la construcción de nuevas identidades masculinas: El caso de BTS en las redes sociales*. Este trabajo se enfocó en analizar cómo el K-Pop, y en específico el grupo BTS, quienes influye en la construcción de nuevas identidades masculinas en las redes sociales, haciendo el uso de métodos de análisis de contenido y encuestas. Los resultados dieron a notar que el K-Pop y BTS promueven nuevas formas de masculinidad y que generan comunidades juveniles activas en redes sociales. La población de estudio estuvo compuesta por jóvenes usuarios de redes sociales. Este estudio subraya la importancia del K-Pop en la formación de identidades juveniles y su impacto en la cultura popular.

Gómez García, en el año 2019, realizó un estudio de índole cuantitativa y no experimental en la Institución Universitaria de Envigado en Colombia, titulado *Música y desarrollo de la personalidad en adolescentes*. El objetivo de este estudio fue lograr analizar la influencia que tienen la música en el desarrollo de la personalidad, haciendo uso de un diseño transversal con un análisis de casos y de controles. La investigación incluyó a adolescentes de entre 13 y 17 años y se centró en variables como autoestima, autoeficacia, optimismo y la tolerancia a la frustración. Los hallazgos notados fueron que los adolescentes músicos presentan niveles altos de autoestima y tolerancia a la frustración que pudieran enfrentar, también destacando los múltiples beneficios de la música en el bienestar emocional y social. Este estudio subraya aquella importancia de la música en el desarrollo personal de los adolescentes.

Ávila Perilla et al. En el año 2024 realizaron un estudio cuantitativo en Colombia en la Universidad Externado de Colombia, titulado *K-pop: su influencia en las identidades transculturales y dinámicas políticas de sus fans*. Dicho trabajo analiza la influencia del K-Pop en las identidades transculturales y dinámicas políticas de sus fans, utilizando diferentes métodos, como el análisis de contenido y encuestas. Los resultados muestran

que el K-Pop influye significativamente en la identidad transcultural y en las dinámicas políticas de sus fans, especialmente en contextos de gran inestabilidad social. La población estudiada incluyó a fans de K-Pop en Latinoamérica. Este estudio destaca la importancia del K-Pop en la formación de identidades transculturales y su impacto en la política social.

A partir de autores sudamericanos se identificó tres artículos que comparten un enfoque en su exploración del impacto de la música en diversos aspectos de la vida de jóvenes y de adolescentes. Los estudios de los autores Rodríguez Herrera (2021), Gómez García (2019) y Ávila Perilla et al. (2024) emplearon métodos cuantitativos para analizar sus respectivos temas. Hasta, todos enfatizan de la importancia que posee la música como un factor significativo en la vida de los jóvenes, ya sea en la construcción de nuevas identidades masculinas, el desarrollo de la personalidad o de las identidades interculturales y la dinámica política de sus electores, y a pesar de estas similitudes, cada estudio tiene sus propias características lo que los hace únicos. El artículo de Rodríguez Herrera (2021) se centra en la influencia de la música pop coreana y BTS en la construcción de identidades masculinas en redes sociales, destacando el surgimiento de una nueva masculinidad. Gómez García (2019), por otro lado, analiza el impacto de la música en la personalidad adolescente, centrándose en variables como la autoestima, la autoeficacia y la tolerancia a la frustración. Ávila Perilla et al. (2024) exploran el impacto del K-pop en la identidad intercultural y las dinámicas políticas, particularmente en la inestabilidad social en Latinoamérica. Cabe destacar el trabajo de Rodríguez Herrera (2021), cuya novedosa metodología examina cómo los jóvenes en redes sociales, influenciados por el K-pop, construyen nuevas identidades masculinas. Este estudio examina no solo la influencia de la música, sino también las dinámicas sociales y culturales de las plataformas digitales ofreciendo una perspectiva amplia sobre la intersección de la música, la tecnología y la identidad juvenil.

Este apartado se centrará en el análisis de tres artículos escritos por autores internacionales. En 2021, Cuervo y Ordóñez realizaron un estudio cuasi experimental en la Universidad Complutense de Madrid, Ecuador, titulado *Beneficios de la estimulación musical en el desarrollo cognitivo de estudiantes de grado medio*. El estudio empleó un diseño pre-test y pos-test con grupos experimentales y de control para evaluar el impacto

de un programa de educación musical en el desarrollo cognitivo. Los participantes fueron 82 estudiantes de bachillerato, y los resultados mostraron mejoras significativas en las habilidades cognitivas en conjunto con el aprendizaje, lo que destaca la importancia de la música en el desarrollo cognitivo de los estudiantes. Este estudio enfatiza la importancia de la estimulación musical en la educación.

En 2018, Ródriguez et al. realizaron un estudio cuantitativo en la Universidad de Barcelona, España, titulado *La música como vehículo cultural: Impacto de las canciones en la identidad y cohesión social*. Este estudio empleó encuestas y análisis comparativo para investigar cómo la música influye en la identidad cultural y la cohesión social. Los participantes fueron adolescentes de España y México; uno de los hallazgos con más relevancia fue que la música, como potente portadora cultural, fortaleció significativamente la identidad cultural y la cohesión social. Este estudio destaca la importancia de la música para construir la identidad y promover la cohesión social.

En 2021, García Rodríguez publicó un artículo titulado *Impacto de la música en la adolescencia: Relación con la identificación emocional* en su investigación cuantitativa realizada en la Comunidad de Madrid, España. Este estudio es relevante porque revela una relación entre la música y las emociones en la adolescencia, especialmente en adolescentes con una baja claridad emocional y alexitimia. El objetivo principal del estudio fue comprender el efecto auxiliar de la estimulación musical en la expresión emocional de estos adolescentes, y para ello, los investigadores utilizaron cuestionarios específicos como el TAS-20 y el TMMS-24 para medir la identidad emocional a través de la escucha musical. Los resultados mostraron una correlación negativa entre la alexitimia y la claridad emocional, así como diferencias significativas en la variable miedo; los participantes del estudio fueron 125 adolescentes de entre 12 y 17 años de un colegio público de la zona sur de la Comunidad de Madrid.

A partir de autores internacionales se identificó que los tres artículos destacan la importancia de la música en la vida de los adolescentes, pero abordan diferentes aspectos del desarrollo y la identidad de los adolescentes. Coinciden en subrayar cómo la música juega un papel en estas etapas de la vida. Cuervo y Ordóñez (2021) y García Rodríguez (2021) exploran respectivamente la relación entre la música y el desarrollo cognitivo y

emocional; cada uno utiliza metodologías cuantitativas, como cuestionarios y encuestas. En esa misma línea, las poblaciones de estudio se concentran en adolescentes. Sin embargo, existen diferencias significativas: Cuervo y Ordóñez (2021) llevaron a cabo un estudio cuasiexperimental, mientras que Rodríguez et al. (2018) realizaron un estudio cuantitativo que se centra en la música como vehículo cultural para fortalecer la identidad y la cohesión social. Rodríguez et al. también divergen en la población de estudio, incluyendo adolescentes de España y México, mientras que los otros estudios se centraron en poblaciones locales en Madrid y la Comunidad de Madrid. Un aspecto destacable del trabajo de García Rodríguez (2021) es su enfoque en adolescentes con baja claridad emocional y alexitimia, proporcionando evidencia de cómo la música puede facilitar la expresión emocional en este grupo, lo que agrega una dimensión valiosa al bienestar emocional de los adolescentes con dificultades para reconocer y expresar sus emociones. Esta comparación resalta la versatilidad de la música como una poderosa herramienta en diversas áreas del desarrollo y la identidad cultural de los adolescentes, y añade riqueza al entendimiento de su influencia en estas etapas de la vida.

Estos nueve artículos, escritos por autores ecuatorianos, sudamericanos e internacionales, enfatizan colectivamente la importancia de la música en la vida de los adolescentes y destacan su impacto significativo en su desarrollo emocional, cognitivo y cultural. Sáez Felipe (2024) y Romero (2016) examinan cómo la música es capaz de alterar el comportamiento y las emociones, mientras que Gómez (2020) se centra en la identidad a un nivel cultural. Tanto Sáez Felipe (2024) como Romero (2016) estudiaron el impacto de la música en dirección a los adolescentes ecuatorianos, encuestando a una población similar de 317 participantes. Estos estudios difieren en sus enfoques metodológicos. Sáez Felipe (2024) empleó un análisis cualitativo descriptivo, mientras que Romero (2016) empleó un enfoque cuantitativo y cualitativo mixto. Gómez (2020) realizó una revisión sistemática. Sus objetivos varían: puesto que Sáez Felipe (2024) se centra en identificar y prevenir mensajes sexistas en las letras de las canciones, y Romero (2016) examina el impacto de la música en las emociones y el comportamiento social, y Gómez (2020) explora la relación entre la música y la identidad cultural. Uno de los hallazgos de investigación más significativos de García Rodríguez (2021) es su enfoque en adolescentes con baja claridad emocional y alexitimia. Aporta evidencia sobre cómo la

música puede potenciar la expresión emocional en esta población, lo que aporta una valiosa dimensión a la comprensión de la música como herramienta poderosa para mantener el bienestar emocional entre los adolescentes que tienen dificultades para identificar y expresar sus emociones. Esta comparación destaca la versatilidad de la música como herramienta para diversos aspectos del desarrollo y la identidad cultural de los adolescentes, lo que enriquece nuestra comprensión del impacto de la música en estas etapas de la vida.

La revisión de estos artículos ecuatorianos, sudamericanos e internacionales confirma que la música es un factor relevante en el desarrollo del adolescente, influyendo en su conducta, personalidad, identidad cultural y en el bienestar emocional. No obstante, a pesar de la solidez y el valor de estos estudios, existe una limitación común: ninguno de ellos aborda la influencia de las canciones. Existe, por tanto, un vacío en la comprensión de cómo los adolescentes subjetivan las letras y melodías como un reflejo directo de los contenidos de su inconsciente. Es en este punto donde la presente investigación se logra diferenciar, puesto que se fundamenta en la teoría de Carl Gustav Jung para explorar cómo la música se convierte en un medio para procesar y proyectar contenidos psíquicos que se encuentran reprimidos junto con los arquetípicos.

# CAPÍTULO 1

## GÉNESIS DE LA MÚSICA

### **La música y las canciones: Un recorrido histórico**

La música, en sus diversas formas, ha acompañado a la humanidad desde sus comienzos, aunque sus orígenes exactos son inciertos, existen evidencias arqueológicas, como instrumentos rudimentarios hallados en excavaciones, y algunos estudios antropológicos que sugieren que esta es una práctica universal, establecida en todas las culturas a lo largo de la historia. En este sentido, Mithen (2005) destaca que “la música, al igual que el lenguaje, es una capacidad universal, y la propensión a hacer música es tan antigua como la propia especie humana” (p. 17). Esto indica que no es una invención cultural reciente, sino que es una expresión consustancial a la experiencia humana. Ha sido notoria desde los ritmos más básicos de los rituales antiguos hasta las composiciones más elaboradas de la actualidad, dando a entender que la música ha sido, sin lugar a dudas, una herramienta cultural clave para expresar emociones, transmitir mensajes y fortalecer los lazos sociales (Merriam, 1964). Por ello, la presencia constante de la música va más allá de la estética y puede resonar en la formación de la psique individual y colectiva, como si este fuera un hilo invisible que conecta el pasado y el presente de la humanidad.

Por otra parte, la palabra música, viene de la etimología *mousikē* (μουσική) que se remonta al griego antiguo cuyo significado es: arte de las Musas; quienes eran divinidades que inspiraban a la poesía y a la danza, también en disciplinas como el canto, esto refleja una concepción de la música que iba mucho más allá del simple entretenimiento que conocemos, ya que para los griegos, la música era una manifestación divina vinculada al conocimiento, la armonía y el propio orden del cosmos (Burkert, 1985). Dicho de otro modo, esta concepción eleva la música más allá del entretenimiento, considerándola un medio para conectar lo terrenal con lo metafísico. Es vista como un reflejo sonoro que trasciende lo tangible, no solo una sucesión de notas, sino una estructura con un propósito y una conexión profunda con el orden del cosmos. Burkert (1985) destaca esta visión de la música antigua como una manifestación en un tango divino vinculada a la armonía cósmica, y de igual forma, el filósofo Platón (ca. 380 a.C./1991) hizo énfasis en la

importancia de la música en la formación del carácter y la vida cívica, destacando así su profunda influencia en la subjetividad.

Para tener una mejor comprensión de esta universalidad, resulta analizar las diversas funciones básicas que la música desempeñó en las sociedades que nos antecedieron, es decir, las ancestrales. Lejos de parecer ser solo un pasatiempo, la música era esencial para los rituales de paso, en ceremonias de curación, preparativos de cosecha e incluso en preparaciones bélicas que se practicaban (Blacking & Gill, 1997). Un ejemplo de ello es cómo los cantos chamánicos eran utilizados para inducir estados alterados de conciencia, buscando una conexión directa con lo espiritual o lo inconsciente. Al mismo tiempo, el trabajo colectivo era coordinado por los ritmos percutidos, fomentando un sentido de unidad y propósito común, como un fuerte lazo que unía a todos los miembros de la tribu. Estos casos ilustran el modo en que la música no solo era capaz de reflejar la vida social y espiritual de estas comunidades, sino que también las moldeaba de una manera activa. Asimismo, poseía un poder cohesivo de gran magnitud que fortalecía el sentido de pertenencia, transmitía conocimientos y valores culturales de una generación a otra, incluso antes de la escritura generalizada (Cross & Morley, 2008). Esta transmisión verbal, vehiculizada por el ritmo y la melodía, es una temprana prueba de la capacidad de la música para fijar la memoria colectiva y asegurar la continuidad cultural, sirviendo, así como un vehículo de herencia ancestral y patrones generales.

Con relación a esto, algunas civilizaciones como la griega exploraron las dimensiones de carácter filosófico y psicológico de la música, elevándola a un estatus de conocimiento. Dando paso a figuras como Pitágoras, que estudiaron las proporciones matemáticas de los intervalos musicales, creyendo que estas podían reflejar la armonía cósmica e influir en el equilibrio del alma y el cuerpo (Guthrie, 1962). Esta visión pitagórica hace notar a la música como un reflejo del orden universal, sugiriendo que su impacto en el psiquismo no es arbitrario o al azar, sino que esta se alinea con una estructura de la realidad y del ser, como si cada melodía fuera un eco. De una manera similar, autores como Platón y Aristóteles hicieron hincapié en el poder ético y en el emocional que posee la música, debatiendo su papel en la educación y su capacidad para moldear el carácter del individuo y la calidad de vida cívica (Platón, ca. 380 a.C./1991; Aristóteles, ca. 350

a.C./1984). Para estos pensadores, la música no era un pasatiempo de índole inofensivo; por el contrario, era una gran herramienta pedagógica y política de primer orden, la cual era capaz de moldear virtudes o defectos de la misma alma en los ciudadanos. Dicha preocupación y por el tipo de música que se podía escuchar en *la polis* revela una comprensión temprana de la profunda influencia de la música en la formación de la subjetividad y en la cohesión social. Es decir, que se fue capaz de comprender que la música podía influir de forma directa en el ethos o carácter moral del oyente, destacando su profundo impacto psíquico.

Siguiendo en ese mismo contexto, por el ámbito religioso, la música también deja una huella perdurable, que lo podemos evidenciar en la Biblia, ya que en ella abundan las menciones de su uso, no solo como un acompañamiento a celebraciones, sino como un elemento central en lo que sería la expresión de la fe, la sanación y también la conexión con lo divino. Un ejemplo de esto es el rey David, quién es una figura central de lo que conocemos como el Antiguo Testamento; a él se le describe no solo como un valiente guerrero, sino que también como un hábil músico y danzarín, del lado de los salmistas, ya que componía y ejecutaba cantos para alabar a Dios, expresando su arrepentimiento, consolando su alma e incluso ahuyentando espíritus malignos (1 Samuel 16:23; 2 Samuel 6:14). Esta narrativa bíblica evidencia cómo la música servía como una herramienta para canalizar emociones intensas y facilitaba así las experiencias espirituales, mucho antes de que se concibiera la musicoterapia. En este contexto, la música no solo sirve como un puente hacia lo trascendente, sino también como una poderosa herramienta para la catarsis personal y colectiva (Storr, 1992).

De hecho, la música fue uno de los primeros métodos para narrar, ayudando a la preservación de historias, debido al ritmo que puede contener, y esto sucedió mucho antes de que la escritura se volviera algo común. Antes de los libros o la alfabetización masiva, los cantos, incluso de las baladas, eran el principal medio para recordar eventos históricos, como mitos fundacionales o enseñanzas morales que los guiaban (Ong, 1982). La melodía y el ritmo actúan como anclas mnemotécnicas, facilitando la memorización y la transmisión de información a través de generaciones. Ong (1982) argumenta que, antes de la escritura generalizada, los cantos y las baladas eran el principal medio para recordar

eventos históricos y enseñanzas, gracias a esta cualidad. Un estribillo pegadizo o un ritmo marcado simplifican la asimilación, asegurando que las narrativas perduren en el tiempo. De forma complementaria, Cross y Morley en el año 2008 destacaron cómo esta transmisión verbal podía ser vehiculizada por el ritmo y a su vez por la melodía, sirviendo como una prueba temprana de la capacidad de la música para quedarse en la memoria colectiva y asegurando así la continuidad cultural. Algunos ejemplos claros son las canciones infantiles de cuna, que, por su estructura melódica acompañada del ritmo, facilitan el aprendizaje de un vocabulario y de conceptos básicos; también están las antiguas epopeyas como la reconocida *Iliada* y *La Odisea* de Homero y *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, recitadas en diversos versos. Estos casos son una clara evidencia del papel vital que cumple la música como un dispositivo mnemotécnico de excelencia y un repositorio cultural vivo, subrayando su rol como archivo de cultura y un pilar de lo que conocemos como identidad comunitaria.

En esta misma línea, la percepción de la música ha venido fluctuando a lo largo de la historia entre lo sagrado y lo profano, lo divino y lo demoníaco (Storr, 1992). Esta dualidad podría considerarse un testimonio de su capacidad para movilizar emociones de formas extremas y acceder a dimensiones psíquicas que escapan del control de lo racional, generando tanto una fascinación como un temor. En épocas de supersticiones, era el poder de los cánticos y el de la música, el que resultaba ser tan impactante, tanto que se les asociaba con las prácticas mágicas o incluso en casos más extremos, con acusaciones serias como la brujería, y esto solo demostraba el temor y el respeto que inspiraba su capacidad de influir en el individuo (Monter, 1976). La música, al no ser en su totalidad reducible a la lógica ni a la palabra, podía ser interpretada como una fuerza inescrutable, con un gran potencial maligno que se escapaba a las normas culturalmente establecidas. Se observa que en la actualidad esto se ve reflejado en algunas religiones que condenan ciertos tipos de música, etiquetándolas como satánicas o productos de su antagonista principal, el diablo, por sus ritmos o letras, mientras que a sus propias composiciones las llaman himnos o alabanzas, considerándolas permitidas y divinas (Lundahl, 2001). Esta dualidad no es fortuita, ya que revela cómo la música nunca es neutra, puesto que está cargada de valores morales, espirituales e ideológicos, y su aceptación o rechazo a menudo

refleja las ansiedades culturales sobre el control de las pasiones y las influencias sobre la subjetividad y el orden social.

Ahora bien, esta capacidad que posee la música para generar una apropiación se puede apreciar de mejor manera en los himnos nacionales, ya que un himno no es solo una canción, es una narrativa a nivel musical que cuenta parte de la historia de un país, con sus luchas, sus valores y su identidad. La melodía y la letra de un himno se pueden transformar en un poderoso símbolo que junta a los ciudadanos de una nación, evocando un profundo sentimiento patriótico y de pertenencia (Hobsbawm y Ranger, 1983). La experiencia de grado colectivo de entonar un himno es, asimismo, un acto de reafirmación identitaria masiva, donde el individuo se fusiona con el ideal del grupo, como si las voces se fundieran en una sola para construir una nación. Es por eso que, mediante la música, se pueden internalizar los valores patrios reforzando una ilusión de la comunidad unida y el de un destino compartido.

### **El lenguaje abstracto de la música**

La relevancia de la música a lo largo de la historia se sustenta en una cualidad, la cual es su naturaleza como un lenguaje propio y en gran medida abstracto. Eso hace un gran contraste con lo que ya conocemos del lenguaje hablado, que busca tener una precisión para comunicar sus ideas, generando un significado directo y concreto, recordando así que la música opera en un nivel cualitativo por completo distinto. Se basa en la organización de sonidos, ritmos y melodías, creando de tal manera un idioma universal que conecta a los individuos, trascendiendo las barreras de origen o de idioma (Blacking, 1973). Esta capacidad de trascender las barreras del lenguaje y las culturales se debe a su naturaleza abstracta, la cual se comunica de primera mano con las emociones y los sentimientos; esta cualidad es relevante para comprender su profundo impacto psicológico. Storr (1992) subraya que “la música es una forma de comunicación que se encuentra más allá de las palabras; a menudo expresa lo que no puede ser dicho en el lenguaje verbal” (p. 123). Es por este motivo que la música parece poseer una capacidad única para así movilizar afectos y diferentes fantasías de una manera directa, sin la necesidad de pasar por el riguroso filtro de la conciencia o del pensamiento en un modo racional. La música, debido a su naturaleza abstracta, puede conceptualizarse como una

experiencia que va más allá de la simbolización verbal, ofreciendo un acceso privilegiado y con acceso directo a capas profundas e inaccesibles del inconsciente.

Con gran relación, Sacks (2007) destaca cómo la música puede resonar de una manera profunda con las experiencias emocionales humanas, permitiéndose así movilizar afectos y diferentes recuerdos que el lenguaje verbal no siempre es capaz de alcanzar. Es esta fuerza y a su vez eficacia de la abstracción musical que radica en su riqueza de múltiples significados, permitiéndole albergar y generar varias interpretaciones de manera simultánea. Mientras que una palabra tiende a buscar ser unívoca, es decir, que solo pueda interpretarse de una manera, para garantizar una comunicación precisa y clara, una pieza musical puede ser subjetivamente interpretada de innumerables maneras. Al respecto, Nattiez (1990) lo expresa así: “La ambigüedad es una cualidad de la música, lo que permite que sea investida con una multiplicidad de significados por los oyentes” (p. 119). Resonar con una obra musical depende en gran medida de la experiencia individual y del estado particular emocional que posea el oyente en un momento dado, lo que la convierte en una vivencia de un alto grado subjetivo. No obstante, esta brecha ambigua, lejos de ser considerada una debilidad, es una de las mayores fortalezas de la música, debido a que esta cualidad permite que cada uno de los oyentes proyecte su propio mundo interno, llenando sus espacios vacíos con fantasías, recuerdos y anhelos inconscientes. Sírvese de ejemplo, una melodía melancólica puede evocar una profunda tristeza por una pérdida en una persona, y en otra, puede generar nostalgia por un pasado feliz. La música ofrece un marco sonoro relacionado con lo afectivo, pero es el oyente quien, a través de su interpretación personal y proyección de su propia subjetividad, le otorga el significado personal más íntimo, actuando como un espejo de las profundidades del alma.

### ***La música instrumental: La narrativa afectiva sin letras***

Un ejemplo claro de esta cualidad abstracta de la música se encuentra en la música instrumental. Una pieza sin letra o sin una historia explícita que narre algo, puede aún así evocar emociones tan complejas e incluso sugerir una narrativa en la mente de quien la escucha. Considérese, por ejemplo, *Las Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi, en esta obra, el autor logra que el oyente sienta la primavera con sus trinos de pájaros y brisas suaves, o el crudo invierno con sus *pizzicatos* que simulan la caída de la lluvia helada;

todo ello a través de la melodía, el ritmo y el timbre. Asimismo, las distintas estaciones se diferencian por los cambios en el tempo, la instrumentación, la armonía y la dinámica, que juntos pintan un paisaje sonoro evocador y reconocible, sin que se pronuncie una sola palabra. Tal como indica Cone (1974), “la música instrumental, desprovista de palabras, posee una capacidad asombrosa para evocar imágenes y emociones, construyendo relatos afectivos que resuenan con la imaginación del oyente” (p. 115).

Esta capacidad de la música instrumental de ser evocadora se ve fundamentada en lo que vendría siendo su organización interna, y es precisamente esta estructura sonora la que permite generar narrativas no verbales con profundas conexiones emocionales. Es en este sentido que Meyer (1956) complementa esta visión al afirmar: “La música, en su esencia, es un movimiento organizado que genera afecto” (p. 31). Esta organización presenta tensiones, conflictos, desarrollos y resoluciones muy parecidos a los que se encuentran en una historia o en un drama televisivo, sin la mediación del lenguaje verbal. Para ejemplificar, en una sinfonía de Mozart, puede construir un clímax emocional que anticipa un desborde, o una melodía suave puede sugerir calma e introspección. Las tensiones y resoluciones pueden imitar la vida emocional. Por su parte, Cone (1974) destaca cómo esta estructura interna que posee la música instrumental es capaz de evocar imágenes como recuerdos y emociones, “construyendo relatos afectivos que resuenan con la imaginación del oyente” (p. 115). Estos patrones en un grado musical, al imitar las fluctuaciones de una experiencia emocional humana, facilitan la conexión empática con el oyente, quien puede vivir la obra como si fuera parte de ella.

La música instrumental se convierte en un auténtico registro de los sonidos del inconsciente tal como los conocemos. Sin la limitación de palabras específicas que puedan dotarla de un significado único, la mente es libre de proyectar fantasías, recuerdos e incluso experiencias sobre los sonidos (Sacks, 2007). De esta manera, cada uno de los oyentes se puede apropiarse de la obra y construir de forma única un significado más personal que resuena con su mundo interior, transformando la escucha en un acto completamente subjetivo. La música instrumental se convierte así en un diálogo íntimo, ya que no contiene palabras, donde el sonido facilita la exploración y la expresión de simbolismos inefables o inconscientes (Sacks, 2007). Es esta libertad interpretativa la que

potencia la capacidad de la mente para poder interpretar el contenido interno, transformando aquella experiencia auditiva en un proceso de autodescubrimiento.

### ***La canción: Cuando la palabra canta***

A diferencia de la música puramente instrumental, la canción añade una capa transformadora: la palabra. De este modo, una canción no es solo una secuencia sonora; tal como define Frith (1996), es una “formación discursiva multisensorial” (p. 273). Esta formación junta a la letra, con su contenido semántico explícito, es decir, su mensaje o historia superficial, a la melodía, el ritmo y el timbre, los cuales portan una carga afectiva y energética (Meyer, 1956). Esta integración crea una experiencia completamente única, donde el significado explícito de la letra se potencia, se resignifica o incluso se contradice por la emoción que transmite la música. La interacción entre estos dos componentes: lo verbal y lo sonoro, es lo que eleva a la canción a un objeto de compleja resonancia a nivel psíquico, capaz de operar en múltiples niveles de la conciencia y el inconsciente.

El distinguir entre el contenido manifiesto de la canción, que sería lo que la letra expresa de forma evidente, y la historia superficial que se narra, y su contenido latente, que por otro lado son los significados ocultos, las fantasías inconscientes, los deseos y temores profundos que la canción evoca en el oyente (Freud, 1976). Una letra que narra una simple historia de amor o desamor puede condensar conflictos psíquicos mucho más profundos: ansiedades de separación, como las que surgen de vínculos primarios no resueltos; ideales narcisistas sobre el amor perfecto o la propia valía; o incluso ecos de complejos edípicos que resuenan con la historia psíquica del oyente. La canción, en este sentido, no solo narra una historia, sino que despierta un universo interior, como una llave que abre puertas a paisajes emocionales desconocidos. La letra, en su narrativa, actúa como un disparador de significados que van más allá de lo dicho, activando el universo inconsciente de quien la escucha y permitiendo que contenidos reprimidos o no elaborados encuentren una vía de expresión y fantasía (Reik, 1953).

Aparte de eso, la reiteración de las letras de las canciones, a través de estribillos o versos recurrentes, no es solo un recurso musical o mnemotécnico; también cumple una función psíquica. Es preciso distinguir que, si bien la reiteración alude al acto observable de repetir, como un estribillo, la repetición en psicoanálisis designa un fenómeno psíquico

más profundo: la insistencia de lo que retorna en el inconsciente. Esta reiteración facilita la fijación de ciertos mensajes o afectos, permitiendo que el contenido se integre y se elabore con mayor profundidad en el psiquismo del oyente. Lacan, en su *Seminario XI* (1979), abordó de forma extensa que “la repetición es la insistencia del significante en la cadena del discurso” (p. 57). Mediante la repetición de palabras y de las melodías, un poema puede arraigarse en la memoria simbólica del oyente e incluso en las afectivas, fomentando así una mayor identificación con sus temas o personajes. Mediante esta interacción dinámica que ronda entre lo audible y lo inteligible, entre la forma musical y el contenido lírico, un poema se puede convertir en un poderoso objeto para la subjetivación y el procesamiento de experiencias internas. Un poema no se escucha como algo simple de hacer; se integra en la estructura psíquica del individuo, encarnando, por así decirlo, cada nota y cada palabra, un fragmento de su identidad personal.

### **Dimensiones psicológicas de la música**

#### ***Usos y funciones psicodinámicas de la música***

En la psicodinámica, la música va a cumplir con diversos roles en la vida humana, trascendiendo así, más allá del entretenimiento para convertirse en una herramienta esencial. Resaltemos que la música puede funcionar como un espacio para la tramitación de afectos y la modulación de la angustia, debido a que al permitir la expresión y descarga de tensiones internas que, de otro modo, podrían generar conflicto o requerir de medidas de defensas mucho más rígidas. Basta observar cómo la música puede calmar a las personas cuando se encuentran ansiosas, operando, por ejemplo, como un canalizador de impulsos. Este proceso, que consiste en la modulación afectiva, permite la elaboración de contenidos inconscientes y se llega a vincular con los mecanismos de defensa y adaptación del psiquismo, ofreciendo una vía simbólica para la gestión de estados afectivos complejos.

Además de su papel en la cohesión social (Merriam, 1964), la música se ha logrado manifestar como una poderosa vía de expresión y de elaboración afectiva individual. Permite que se recurra a la descarga de tensiones y a la expresión de emociones que, en ocasiones, permanecen latentes o no encuentran cauce en la palabra. Storr (1992) afirma que “la música ofrece un medio para la expresión y la descarga de emociones que de otro

modo podrían permanecer ocultas o no verbalizadas” (p. 189). Eligiendo el punto de vista psicodinámico, no dice que la música proporciona un canal simbólico y seguro para la tramitación catártica de afectos intensificados o que se encuentran reprimidos. Por otro lado, Reik en 1953 argumentó que la música es capaz de evocar memorias reprimidas y que funciona como un lenguaje preverbal cargado de emoción, permitiendo que se experimenten afectos intensos sin la necesidad de descargarlos en la acción. Esta función posibilita una regulación de la economía pulsional, minimizando la necesidad de recurrir a mecanismos de defensa de índole primitivos o a la emergencia de síntomas y *acting-outs*.

### ***La musicoterapia: Un testimonio del poder curativo de la música***

Iniciando de la innegable capacidad de la música para lograr llegar a rozar las fibras más íntimas de la vida interna del ser humano; la musicoterapia emerge como una aplicación directa y formal de este poder terapéutico. Aunque el presente trabajo no se centra en la musicoterapia, resulta relevante mencionarla, ya que está validada de manera empírica y clínica la capacidad terapéutica y diagnóstica de la música. Bruscia (2014) la define como “un proceso sistemático de intervención en el que el terapeuta ayuda al cliente a promover la salud, utilizando experiencias musicales y las relaciones que se desarrollan a través de ellas como fuerzas dinámicas de cambio” (p. 20). Esta disciplina ya es reconocida y practicada a nivel mundial; la podemos ver utilizada sistemáticamente el sonido, el ritmo, la melodía y la armonía como herramientas para la exploración profunda, la expresión catártica y la eventual resolución de conflictos internos. Su valor se hace evidente cuando el paciente experimenta dificultades para verbalizar o articular con plenitud sus sentimientos y experiencias, lo que a menudo ocurre en casos de traumas, ansiedades o emociones complejas.

Según Aldridge (1996), es a través de la improvisación en un grado musical, la escucha guiada o la misma composición, que los individuos pueden acceder a contenidos reprimidos o no elaborados, de esta manera permitiendo una elaboración que el diálogo no siempre logra alcanzar. Esta capacidad puede llegar a residir en la naturaleza no verbal y presimbólica de la música, que va y apunta, operando en un registro anterior a la cristalización de las defensas verbales, permitiendo un acceso mucho más auténtico a la

experiencia interna. Es posible que la música logre resonar con capas primarias de la vida mental, es decir, con los niveles más tempranos en el desarrollo. Estas incluyen las experiencias preverbales de la primera infancia, tales como sensaciones, emociones y percepciones no conceptualizadas. También abarcan los procesos inconscientes y pulsionales, que son las fuerzas básicas que impulsan deseos y temores arcaicos que operan por debajo de la conciencia, así como los afectos puros en su estado más crudo y sin elaborar. La música, al comunicarse en un nivel que precede a la palabra y la conciencia lógica, puede tocar aquello que aún no ha sido simbolizado o articulado, facilitando la emergencia y la contención de experiencias que pueden comenzar a tomar forma psíquica. En este sentido, se ha propuesto que, de una manera metafórica, el diván psicoanalítico de forma tradicional es un espacio de la palabra; sin embargo, el espacio terapéutico también puede ser sonoro, invitando a la expresión de lo inarticulable a través de canales no verbales que resuenan con estas profundas dimensiones de la psique, como un río subterráneo que aflora a la superficie. Esta integración del sonido y los procesos internos subraya la idea de que la música no es solo un estímulo externo, sino un potente medio para la introspección y la transformación terapéutica.

### ***La música en la lente psicoanalítica***

Aunque Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, no dedicó extensos trabajos monográficos a la música, como sí lo hizo con otras manifestaciones artísticas, literatura o escultura, e incluso se declaraba *unmusical* o incapaz de disfrutarla plenamente. Él mismo lo expresó:

Las obras de arte ejercen en mí poderosa atracción, sobre todo las literarias y las escultóricas, y más rara vez las pictóricas. (...) He tratado de explicarme a mí mismo a qué se debe su efecto. Donde no puedo hacer esto, como por ejemplo con la música, soy casi incapaz de obtener placer alguno (Freud, 1957, p. 248).

El psicoanálisis, no obstante, sí reconoce su profunda conexión con el inconsciente y su inigualable capacidad para movilizar afectos y recuerdos que el lenguaje verbal a menudo no alcanza a contener. Esta aparente ceguera de Freud ante la música ha sido objeto de debate; a pesar de todo, no invalida el potencial analítico que esta disciplina ofrece para explorar las dinámicas psíquicas subyacentes a la experiencia musical. Por el

contrario, los fundamentos de su teoría demostraron ser fértiles para que otros psicoanalistas exploraran este campo.

Théodore Reik fue un discípulo de Freud; a su vez fue pionero en la exploración de cómo la música toca las fibras más íntimas del psiquismo. Reik (1953) llegó a argumentar que la música evoca memorias reprimidas y funciona como un lenguaje emocional preverbal que resuena con las experiencias más tempranas, aquellas que se sitúan antes de la adquisición plena del lenguaje. Él lo describía poéticamente como “un recordar sin saber qué se recuerda” o “una resonancia de la voz del Otro” (p. 250). Esta noción resulta ser en gran medida relevante para poder comprender el proceso de identificación, debido a que la música permite una conexión con afectos y vivencias primarias que forman la base de la subjetividad, sin la necesidad del uso de una representación consciente o una narración lineal. Para Reik, la música permite verdaderamente experimentar afectos de formas intensas sin la necesidad de descargarlos en su totalidad en la acción, lo que facilita una especie de elaboración psíquica, o un trabajo interno que las palabras, en su intento de racionalizarlo todo, a veces no logran o incluso lo obstaculizan. De esta manera, la escucha musical se convierte en un espacio para el trabajo del duelo o la tramitación de afectos, ofreciendo una vía para procesar aquello que es inarticulable, como un bálsamo que cura heridas que las palabras no pueden nombrar.

A posteriori, autores como François Regnault que han analizado la música en relación con el lenguaje y el goce, llevando al análisis a un nivel estructural. Regnault (1987), siguiendo los postulados de Jacques Lacan, sugiere que la música se sitúa en el campo del Otro, funcionando como un significante que interpela al sujeto, posicionándolo y a su vez afectándolo desde un lugar que se escapa al control consciente. La música, con sus ritmos y repeticiones, no solo se remite a otros significantes, sino que puede rozar lo Real, ese en este aspecto de la experiencia que escapa a la simbolización, al lenguaje y a la imaginación, pero que impacta en el cuerpo y en la psique (Lacan, 1958). Cuando la música toca en profundidad, a menudo es porque logra acceder a esta dimensión de lo Real, generando así una forma de goce que no es placentera en el sentido convencional, sino que más bien se vincula con la experiencia del límite y de la plenitud inefable. La

música puede abordar esa falta en lo simbólico o facilitar una descarga de goce que las palabras ya no pueden contener, ofreciendo un canal de verdadera expresión para aquello que es inarticulable, para aquello que reside en los confines de la experiencia humana y que solo el arte, en su forma más pura, puede rozar. Es importante señalar que el concepto de goce, en la teoría lacaniana, se refiere a una satisfacción más allá del principio del placer, a menudo paradójica y vinculada a la experiencia de lo real, y no debe confundirse con el disfrute o el placer cotidiano.

La exploración de la música desde figuras como Freud y Théodore Reik ha revelado su profunda conexión con el inconsciente y la movilización de afectos (Reik, 1953). No obstante, para profundizar en cómo la música media los complejos procesos de construcción de la identidad durante la adolescencia, la Psicología Analítica de Carl G. Jung ofrece un marco conceptual excepcionalmente robusto. Esta perspectiva permite trascender la mera expresión afectiva, explorando la música como un vehículo dinámico de símbolos universales y procesos de identificación (Jung, 1968), tanto a nivel colectivo como individual. Así, se revela un paisaje psíquico donde los arquetipos y las fuerzas inconscientes moldean activamente el desarrollo del Sí-mismo en los jóvenes

En este primer capítulo, hemos trazado un recorrido por la génesis y las diversas dimensiones de la música como un fenómeno humano y universal. Desde sus inciertos orígenes en rituales ancestrales y su profunda significación en las antiguas civilizaciones, particularmente en la Grecia clásica, donde se la consideraba un reflejo del orden cósmico, hasta su papel en la transmisión cultural y la expresión religiosa, la música ha demostrado ser mucho más que una simple manifestación artística. Se ha revelado como un lenguaje abstracto y resonante, capaz de trascender las barreras verbales y de comunicación directa con las emociones y el inconsciente humano, ya sea a través de sus formas instrumentales o de la poderosa fusión de palabra y sonido en la canción.

Asimismo, hemos explorado las funciones psicodinámicas que la música cumple en la economía psíquica de manera individual, también en su capacidad para modular afectos, tramitar angustias y lograr servir como vía de expresión para contenidos latentes y a su vez reprimidos, lo que subraya su rol vital en el desarrollo y en la regulación emocional. De igual manera, con la evidencia de la musicoterapia, aunque tangencial a

nuestro estudio principal, refuerza en términos empíricos el innegable poder terapéutico que la música puede llegar a ejercer al tocar las capas más primarias de la vida en un nivel mental, donde la palabra a menudo no llega. Para luego ir con una lente psicoanalítica de figuras como Théodore Reik y Jacques Lacan, para así iluminar cómo es que la música opera en las profundidades del inconsciente, evocando memorias preverbales y a su vez rozando dimensiones de lo Real y el goce que estructuran la subjetividad.

En síntesis, este capítulo ha cimentado la premisa de que la música no es un adorno cultural, sino que más bien es una fuerza psíquica que ha moldeado la experiencia humana a lo largo de la historia. Con su capacidad única para generar significados, movilizar afectos y también resonar con las profundidades del psiquismo, la convierte en un campo fértil para comprender procesos complejos de la identidad. Habiendo establecido esta base universal de la música, el siguiente capítulo se adentrará en la exploración específica de cómo este arte milenario converge con el proceso de identificación y el desarrollo del sí-mismo durante la etapa de la adolescencia, los postulados de la Psicología Analítica de Carl G. Jung.

## CAPÍTULO 2

### EL PROCESO DE IDENTIFICACIÓN EN EL ADOLESCENTE DESDE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE CARL G. JUNG

El viaje hacia la construcción de la identidad puede ser complejo y lleno de obstáculos, pero es para el desarrollo saludable del ser humano. Lejos de ser un proceso lineal o uno estático, este toma características de una renegociación constante entre las predisposiciones innatas y las experiencias que se adquieren, así como la vida psíquica interna y las demandas del mundo externo. Como señaló Erikson (1968), la búsqueda de identidad es una tarea de vital importancia porque cobra especial sentido y relevancia durante la adolescencia: “El sentido de identidad es la capacidad de percibir la propia mismidad y continuidad en el tiempo y el espacio y en la relación con otros” (p. 91). En ninguna otra etapa de la vida existe este dinamismo, el cual se manifiesta con tanta urgencia e intensidad como sucede en la adolescencia, el cual es un período reconocido por sus cambios biológicos, psicológicos y sociales (Blos, 1979; Steinberg, 2017). Para comprender las implicaciones de esta etapa en la formación del Sí-mismo, la Psicología Analítica de Carl G. Jung ofrece un marco conceptual al respecto, y es esta perspectiva que permite traspasar las explicaciones conductuales o sociológicas para adentrarse en las profundidades de la psique humana, revelando así como las fuerzas arquetípicas y los procesos inconscientes moldean la forma en que los jóvenes se identifican consigo mismos, a con los demás y con la cultura que a estos les rodea (Jung, 1968, Vol. 7).

En este capítulo, es posible explorar el concepto junguiano de la identificación, desglosando cuatro estructuras arquetípicas que operan en la psique adolescente, las cuales son: el Ego, la Persona, la Sombra, el Ánima y el Ánimus. Se analiza cómo fenómenos culturales contemporáneos, y en particular la música y las figuras públicas asociadas, actúan como catalizadores y mediadores de este proceso de autodescubrimiento y construcción de la identidad en la adolescencia, ofreciendo un terreno para la expresión, exploración y eventual integración de las diversas facetas del sí-mismo.

## **La adolescencia como etapa clave en la formación de la identidad**

La adolescencia es un periodo en donde ocurren grandes cambios que marcan el paso de la niñez a la adultez. Esta etapa, que generalmente va desde los 10-12 años hasta los 18-21 años (Steinberg, 2017), se considera un momento para que la persona construya su identidad (Erikson, 1968). Incluso, la pubertad se refiere a los cambios físicos y biológicos que llevan a la madurez sexual, como el desarrollo de los órganos sexuales y otras características físicas. Como Peter Blos (1979) enfatiza, la adolescencia “es una segunda individuación, que difiere de la primera en el sentido de que los padres de la niñez, sus funciones internalizadas, están siendo desinvertidas libidinalmente, lo que conduce a una nueva autoidentificación” (p. 23). Esta desinvertidura libidinal implica que el adolescente retire la carga emocional y el apego a las figuras parentales de la infancia, un paso que es necesario para dirigir esa energía psíquica hacia la formación de una identidad propia y autónoma. Entonces, la adolescencia, en cambio, es un concepto más amplio que incluye no solo estas transformaciones biológicas, sino también las profundas transformaciones psicológicas y sociales que ocurren en esta edad.

### ***Cambios biológicos, psicológicos y sociales***

El desarrollo adolescente es un proceso de índole multifacético, debido a que este proceso se despliega a través de cambios interconectados con diversas dimensiones, configurando de esta manera un período de profundas transformaciones para el individuo. Para comprender de mejor manera la complejidad de esta etapa, se debe analizar sus diferentes dimensiones, las cuales son: biológicas, psicológicas y sociales.

Las transformaciones biológicas marcan el inicio de la adolescencia con la pubertad, un período de profundas alteraciones físicas y fisiológicas. Estas incluyen la aceleración del crecimiento somático, que se refiere al rápido aumento de tamaño y peso del cuerpo, coloquialmente conocido como el estirón puberal, y la maduración gonadal, es decir, el desarrollo y funcionamiento de los órganos sexuales, que culmina en la capacidad reproductiva. La investigación pionera realizada por Marshall y Tanner en 1986 ha establecido las escalas estandarizadas que describen la secuencia de estos cambios; estas incluyen el desarrollo de las características sexuales primarias como órganos reproductores directamente involucrados en la reproducción, y las secundarias, los cuales

son rasgos físicos no directamente relacionados con la reproducción, como el vello púbico y axilar, el desarrollo mamario y ensanchamiento de caderas en mujeres, y el cambio de voz y el crecimiento de masa muscular en varones. Adicionalmente, Graber y Brooks-Gunn (1996) han profundizado en los complejos cambios hormonales que manejan estos procesos y, específicamente, en un incremento en los niveles de andrógenos, hormonas masculinas como la testosterona, presentes en ambos sexos, y estrógenos, hormonas femeninas, de igual manera presentes en ambos sexos. Estas transformaciones biológicas no son solo físicas, como señala Steinberg (2017): “los cambios físicos de la pubertad y la adolescencia pueden tener un profundo impacto psicológico en el individuo, ya que alteran la forma en que se ven a sí mismos y cómo son vistos por los demás” (p. 29). Esta nueva configuración de lo que conocemos como la imagen corporal y la conciencia de la nueva sexualidad impacta de manera directa en la percepción del adolescente sobre sí mismo y su interacción con el entorno.

En paralelo a los ajustes biológicos, el adolescente experimenta una significativa maduración en un nivel psicológico y emocional. En el nivel cognitivo, se produce el desarrollo del pensamiento operacional formal, lo que es una capacidad cognitiva descrita por Jean Piaget en 1972. Este período se caracteriza porque “el sujeto que razona es capaz de considerar los datos efectivos, reales, como una serie de hipótesis, y a partir de ellas establecer un razonamiento deductivo” (Piaget, 1972, p. 73). Este nivel de pensamiento permite al joven adolescente poder razonar de una manera más abstracta, hipotética e incluso deductiva, es decir, pensar más allá de lo concreto, ya que estaría viendo fuera del molde, considerando las múltiples posibilidades y entendiendo conceptos complejos como la moralidad y el propósito de la vida. Esta habilidad cognitiva facilita llegar a una introspección más profunda y, sobre todo, a una evaluación crítica de la propia identidad. Blos (1979), al describir el segundo proceso de individuación, un concepto clave en su teoría del desarrollo adolescente, enfatiza cómo esta etapa implica una reestructuración de la psique. Este segundo proceso de individuación se refiere nada más que a la necesidad del adolescente de desvincularse emocionalmente de las figuras parentales de la infancia para formar una identidad más autónoma y madura, diferenciándose de sus progenitores y explorando su propio camino. Esta reestructuración psíquica conduce a una mayor autonomía en el nivel emocional y también a la exploración de nuevas estrategias para la

regulación afectiva. En el nivel emocional, la adolescencia se caracteriza por una mayor intensidad y labilidad afectiva, que es la tendencia a experimentar los conocidos cambios rápidos y bruscos en el estado de ánimo, producto de la interacción entre factores hormonales y psicosociales (Blos, 1979). Por otro lado, la autoconciencia es aquella capacidad para poder reflexionar sobre los propios pensamientos, sentimientos y comportamientos, esta se agudiza, muy a menudo manifestándose a través de conocidos fenómenos descritos por David Elkind (1967), como la audiencia imaginaria, donde el adolescente percibe que sus acciones y apariencia son constantemente observadas y juzgadas por otros, y en la fábula personal, que es la creencia en su singularidad e invulnerabilidad. En conjunto, estos procesos psicológicos son para la redefinición del yo y la consolidación de la identidad personal.

El entorno social del adolescente se expande considerablemente más allá del núcleo familiar, adquiriendo una relevancia creciente que influye en la formación de la identidad. Los grupos de pares se convierten en una fuente primordial de apoyo, validación y un espacio clave para la experimentación de nuevos roles e identidades sociales, como destaca Brown (1990) al analizar la influencia de los compañeros. La necesidad de pertenecer a un grupo y la conformidad con las normas grupales dan gran peso, haciendo que se pueda influir en forma significativa en el comportamiento y los valores, un aspecto también explorado por el autor Harris (1995). Esta búsqueda de pertenencia se correlaciona con una creciente necesidad de individualización y de diferenciación del grupo, permitiendo al adolescente establecer su propia voz y autonomía social. La sociedad, a su vez, se la pasa imponiendo nuevas expectativas y demandas, como la elección vocacional y la educativa, también la preparación para el mundo laboral o universitario, y la adquisición progresiva de responsabilidades cívicas y personales, elementos clave en el concepto de adolescencia emergente propuesto por Arnett (1995). Estos desafíos sociales impulsan a los adolescentes a definir su lugar en la comunidad social, al negociar nuevas relaciones con los adultos y los pares, y a consolidar su sentido de autonomía y agencia personal, entendida como la capacidad de actuar de forma intencional y tener control sobre la propia vida y las decisiones que la afectan, en un contexto social más amplio y complejo.

### ***La tarea central de la identidad en la adolescencia***

La construcción de una identidad emerge como la tarea psicológica más apremiante y definitoria en la etapa de la adolescencia, y se denomina tarea central porque es el eje organizador alrededor del cual el individuo va a integrar los diversos cambios a niveles biológicos, psicológicos y sociales experimentados durante este periodo. Según la teoría de las ocho etapas del desarrollo psicosocial de Erik Erikson en 1968, la adolescencia corresponde con la quinta etapa: Identidad vs. Confusión de roles. En este período, el individuo se esfuerza por sintetizar todas las experiencias pasadas, las identificaciones infantiles, es decir, los rasgos, comportamientos o actitudes que el niño adoptó de figuras significativas, como sus padres o cuidadores, los roles actuales y las proyecciones futuras en un sentido coherente y continuo del yo. Erikson (1968) enfatiza que “el sentido de identidad es la capacidad de percibir la propia mismidad y continuidad en el tiempo y el espacio y en la relación con otros” (p. 91), lo que implica el poder reconocerse como la misma persona en la medida del tiempo y en los diferentes contextos existentes. Esta definición logra poner en su lugar la importancia de darle un sentido unificado y persistente a sí mismo, que es para la estabilidad mental y la interacción social.

En esta búsqueda de una identidad, el proceso no es pasivo ni mucho menos automático, sino que más bien es una fase activa de experimentación y consolidación. James Marcia (1980), expandiendo la teoría de Erikson, conceptualizó a este preciso proceso a través de una dinámica de exploración y de compromiso. La exploración se refiere a la búsqueda y a la prueba de diferentes opciones de vida, roles, creencias y, por supuesto, de valores, mientras que el compromiso implica la adhesión a ciertas elecciones después de esa exploración (Marcia, 1980). Este proceso de exploración activa permite al adolescente probar diferentes roles, junto con creencias, valores y estilos de vida, dándole más diversidad. La meta de esta dinámica, como lo planteó Erikson (1968), es descubrir aquello que resuene de manera auténtica con su ser, es decir, con ellos mismos, lo que los va a diferenciar de otros, y lo que les otorga un sentido de significado y dirección personal. La resolución exitosa de esta crisis conduce a una identidad sólida y a un sentido claro de quién se es, lo que permite al individuo afrontar los desafíos de la adultez con mucha mayor seguridad y propósito (Erikson, 1968).

Por el contrario, la incapacidad de resolver esta crisis o una exploración insuficiente puede llevar a la confusión de roles, que se define como un estado de incertidumbre y falta de coherencia sobre quién se es, qué se quiere y qué dirección tomar en la vida. Esta se manifiesta como una incertidumbre que persiste sobre la propia dirección en la vida, hay dificultades para tomar decisiones significativas, y una sensación de vacío o aislamiento social, o una adhesión rígida e inmadura a identidades impuestas por otros (Erikson, 1968). En este sentido, la adolescencia pasa a ser una encrucijada vital en donde las decisiones y las experiencias de identificación sientan diversas bases para el desarrollo psicológico futuro, y es en este contexto de una búsqueda activa y de negociación de la identidad, donde la música, se explorará en apartados posteriores, pudiendo ofrecer un terreno fértil para la exploración, la expresión y la afirmación de las identidades emergentes.

### **La identificación desde la psicología del desarrollo**

El concepto de identificación en la psicología del desarrollo es central para comprender la formación de la personalidad y el sentido del sí-mismo a lo largo de la vida. Esta se define como un proceso psíquico mediante el cual un individuo va a incorporar o asimilar, consciente o inconscientemente, cualidades, rasgos, comportamientos e incluso valores de otra persona o de elementos significativos de su entorno en su propia estructura psíquica. Esta incorporación suele ir mucho más allá de la imitación, siendo una asimilación de forma activa que moldea la percepción que el individuo tiene de sí mismo y de su forma de interactuar con el mundo exterior. Como lo describió Sigmund Freud (1921), uno de los pioneros en el estudio de este fenómeno, la identificación es “la asimilación de un yo por otro yo, en virtud de la cual el primero se vuelve, en un aspecto importante, semejante al segundo” (p. 106). Este proceso es esencial debido a que permite al sujeto internalizar modelos que le sirven de guía en su desarrollo.

La relevancia de la identificación se ve manifestada desde las etapas más tempranas de la vida, comenzando durante la primera infancia, la identificación primaria con los cuidadores principales para la formación inicial de la individualidad y para el establecimiento de los primeros patrones de apego seguro y de relación. A través de esta asimilación a nivel inconsciente, el niño va a internalizar no solo las conductas, sino

también las emociones, los deseos y la capacidad para poder establecer límites claros, sentando las bases de su seguridad afectiva y de su futura autonomía (Mahler, Pine y Bergman, 1975; Bowlby, 1969). Si bien esta fase es de simbiosis y clara dependencia, es el punto de partida para una posterior diferenciación del sí-mismo.

A medida que el individuo empieza a madurar, el proceso de identificación evoluciona con él, volviéndose más selectivo y consciente. En la etapa de la adolescencia, esta dinámica adquiere una intensidad bastante particular, y se transforma en un periodo de reestructuración identitaria, en donde las identificaciones infantiles deben ser reevaluadas o, en parte, desligadas para dar paso a la construcción de una identidad mucho más autónoma y coherente. Este proceso de desidentificación, entendido como la necesidad de diferenciarse de las imágenes parentales internalizadas y de las identidades previas para así poder establecer una individualidad propia, y esto es un pilar en las teorías de la individuación adolescente (Blos, 1979; Steinberg, 2017). El psicólogo Robert Kegan en 1982, enfatizó que “la construcción de la identidad es un proceso de diferenciación e integración continua, donde uno se define a sí mismo en relación con lo que no es uno mismo” (p. 88). Es en este contexto, donde la asimilación de modelos externos juega un papel, tal como lo describe Albert Bandura (1986) en su teoría del aprendizaje social: “gran parte del aprendizaje humano ocurre a través del modelado: de observar a otros se forma una idea de cómo se realizan los nuevos comportamientos, y en ocasiones posteriores esta información codificada sirve como guía para la acción” (p. 47). Esta observación y posterior incorporación de características de figuras de pares, de mentores, o incluso de figuras públicas y simbólicas, permiten al adolescente ensayar identidades, proyectarse a futuros posibles y encontrar un sentido de pertenencia en diversos grupos sociales.

En síntesis, la identificación es un proceso dinámico y también es continuo que va desde una asimilación inconsciente que ocurre en la infancia hasta una elección más deliberada en la adolescencia y en la adultez. Este es un mecanismo con grandes bases para la internalización de normas, de valores y de roles sociales, así como para la diferenciación del sí mismo y la consolidación de una identidad personal que le permita al individuo poder adaptarse y funcionar en su entorno social. Esta comprensión del

proceso de identificación en el desarrollo proporciona un marco esencial para explorar las perspectivas más específicas.

### **La identificación desde la psicología analítica junguiana**

Después de sentar las bases sobre el proceso de identificación general en el desarrollo, adentrarse en la profundidad de la perspectiva de Carl G. Jung, el renombrado psiquiatra y fundador de la Psicología Analítica. Jung (1968, Vol. 7) propuso un modelo de la psique que va mucho más allá de la propia experiencia, incorporando varias dimensiones colectivas y arquetípicas que influyen de manera significativa en la formación de la identidad.

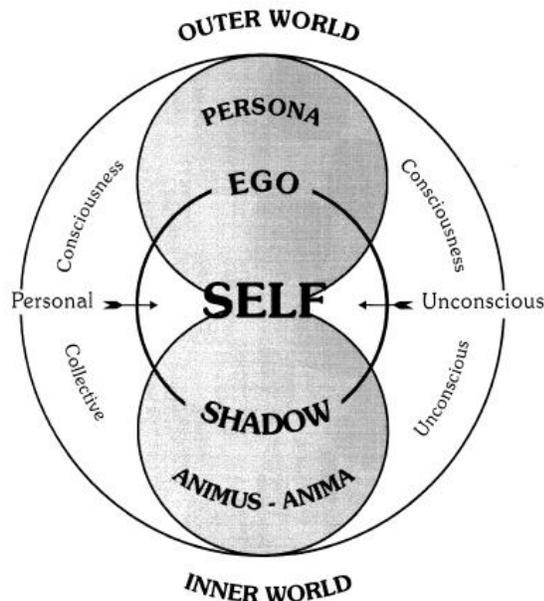
Para Jung, la identificación es más que una asimilación de rasgos; termina siendo una unión o fusión psíquica donde el Ego del individuo, el centro de la conciencia y la base del sentido de yo se equipara o se une, temporal o de forma duradera, con un contenido específico. Este puede ser de naturaleza externa, como con otras personas o roles sociales. Como explica el propio Jung (1968, Vol. 6), “la identificación significa que uno se funde con un objeto o un proceso de tal manera que uno pierde su propia individualidad, y se es simplemente lo que uno ha asumido” (párr. 787). De hecho, los individuos pueden identificarse con una variedad de figuras o grupos en su entorno social, incluyendo padres, mentores o figuras públicas, como un medio de internalizar patrones de conducta y valores que contribuyen a su autoconstrucción (Stein, 1998). Sin embargo, la identificación junguiana también ocurre con contenidos de naturaleza interna: un complejo emocional, un patrón de pensamientos, sentimientos y recuerdos inconscientes organizados alrededor de un núcleo temático, a menudo con una fuerte carga afectiva, o un arquetipo del Inconsciente Colectivo (Jung, 1910, Vol. 4). La particularidad de esta identificación toma fuerza en la disolución momentánea de la distinción entre lo que conocemos con el sujeto que se identifica y el objeto de la identificación; y es particularmente en este estado donde las cualidades del objeto se experimentan como propias, ejerciendo así una influencia profunda en la autopercepción en la expresión del individuo. Jung (1968, Vol. 7) lo describe concisamente: “la identificación es una asimilación del objeto por el sujeto” (párr. 473).

Este proceso de identificación es esencial para el desarrollo del Sí-mismo (Self), el centro y la totalidad de la psique que abarca tanto lo consciente como lo inconsciente, y para el camino hacia la individuación. Y es este proceso, que fue concebido por Jung como el objetivo central del desarrollo psíquico, el proceso de por vida por el cual un individuo se convierte en un ser completo, único y sobre todo indivisible, integrando sus aspectos conscientes e inconscientes en una totalidad funcional. Marie-Louise von Franz (1998), una de las más destacadas colaboradoras del psicólogo suizo Carl Jung, enfatiza que la individuación implica una constante diferenciación del Ego y de los contenidos inconscientes, incluyendo así a las identificaciones arquetípicas que, si no se integran adecuadamente, pueden llevar a una inflación o a una posesión psíquica. En este sentido, el también analista junguiano José Zavala (2009) subraya que la identificación es un mecanismo primario en la construcción del Ego y la Persona, pero que su adecuada gestión es tan vital para evitar que el individuo quede atrapado en roles o imágenes que no reflejan su auténtico Sí-mismo, un desafío particularmente relevante en la adolescencia.

***El mapa del alma: Estructuras arquetípicas claves para la identificación***

**Figura 1**

*Estructura de la Psique según Carl G. Jung.*



**Nota:** Aquí se presentan las estructuras claves arquetípicas para la formación del Sí-mismo (*self*). Tomado de (WordPress, 2007)

La Psicología Analítica de Carl G. Jung ofrece una gran comprensión en profundidad sobre el período de la adolescencia, considerándola no solo como una etapa de transición, sino también como un período de profunda reestructuración psíquica, siendo equiparable al de un segundo nacimiento (Jung, 1931, Vol. 10, párr. 767). En este contexto, Jung (1960, Vol. 8) concibió que la psique como un sistema complejo y autorregulador, donde los elementos conscientes e inconscientes buscan un constante equilibrio para la integración.

Este período vital impulsa al Ego adolescente, el centro de la conciencia, a poder redefinirse y a establecer nuevas identificaciones, desligándose así de las infantiles (Blos, 1979). En esta intensa búsqueda de identidad, el Inconsciente Colectivo emerge como una fuerza determinante. Jung (1968, Vol. 9/I) lo describió como una capa psíquica universal, un gran reservorio de experiencias ancestrales de la humanidad, un conjunto de imágenes y patrones primordiales compartidos por todas las personas, independientemente de su cultura o de su historia personal. Es precisamente en esta dimensión donde reside el mapa del alma, un concepto que el analista junguiano Murray Stein (1998) explora en detalle al describir las principales estructuras de la psique que guían el camino de la individuación y de la formación de la identidad.

La existencia del inconsciente colectivo se hace manifiesta por la existencia de los arquetipos. El arquetipo es una forma de conocimiento, una representación a priori. Por ejemplo, el arquetipo de la madre es una matriz de la experiencia que predispone al niño a percibir y reaccionar de una manera particular ante la figura materna. (Jung, 1968, Vol. 9/I, párr. 156)

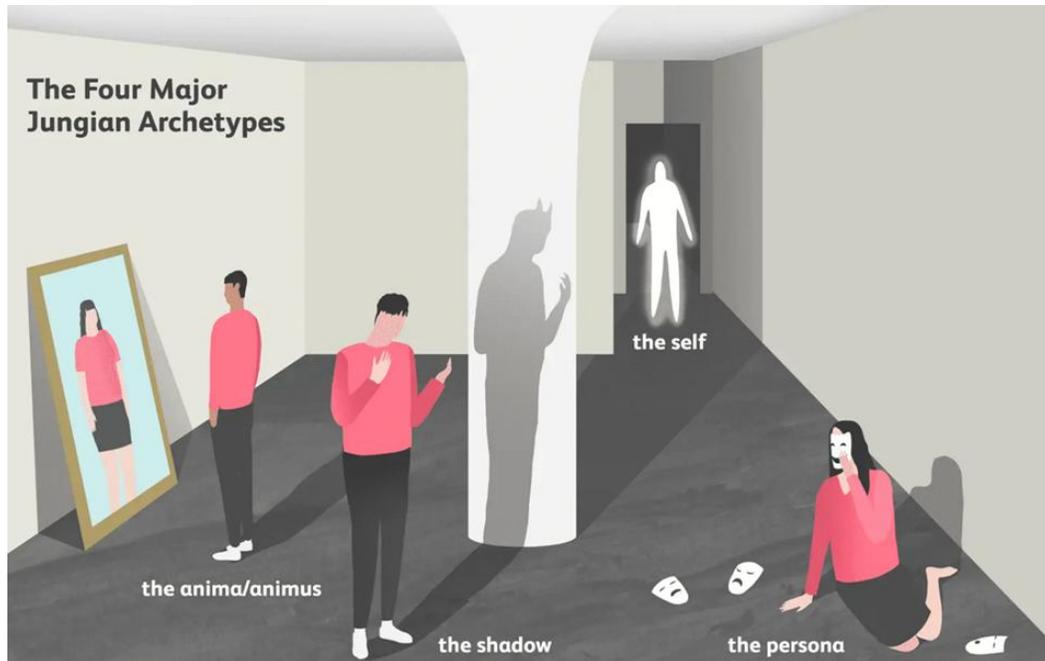
Hay que entender que los arquetipos no son sinónimos de recuerdos heredados, sino que son predisposiciones innatas por experimentar y representar en ciertos temas universales, conformando un sistema de estructuras psíquicas de carácter arcaico y extendidas universalmente (Jung, 1968, Vol. 9/I). Estos patrones dinámicos emergen en la conciencia a través de diferentes símbolos, mitos, sueños y de comportamientos humanos, actuando como moldes psíquicos que dan una forma a nuestras percepciones y respuestas

emocionales (Ulanov, 1986). Como señala la destacada analista junguiana Marie-Louise von Franz en 1970, los arquetipos son órganos de la psique que se manifiestan como motivos universales, tales como: en sueños, en las fantasías, en los mitos y en los cuentos de hadas, influenciando así una profundidad la experiencia humana. Por su parte, el psicólogo analítico José Zavala (2009) describe lo que sería la activación arquetípica en la vida cotidiana como un proceso que se imbuje de significados a nuestras experiencias, orientando la forma en que percibimos e interactuamos con el mundo externo.

En la adolescencia, está la psique que se vuelve particularmente sensible a la activación de estos arquetipos, y no es para menos, ya que este es un período donde el Ego busca significados más allá del conocido ámbito familiar, marcando el comienzo de la verdadera individualidad (Jung, 1968, Vol. 9/I). La confusión y la crisis de identidad, muy lejos de ser fenómenos en tonos negativos, se consideran un terreno fértil para que los arquetipos puedan ofrecer marcos de referencia y anclajes psicológicos, proveyendo de esta manera al adolescente de un lente a través del cual se espera que se pueda interpretar su propio crecimiento (Stein, 1998). Esta resonancia arquetípica es un motor clave en el proceso de identificación adolescente, guiando a su vez la búsqueda de roles, valores y de un sentido de pertenencia en el escenario de la experiencia humana, facilitando también a la conexión con temas universales que trascienden su realidad inmediata y ofreciendo modelos para el Ego que está en constante formación. Las integraciones conscientes de estas influencias arquetípicas son para la diferenciación del Sí mismo y la consecución de una personalidad mucho más plena e incluso autónoma. Como señala Jung en 1968, el desarrollo del Sí mismo implica la asimilación de los contenidos inconscientes para alcanzar así la totalidad. Es en esta línea que Samuels (1985) subraya que la confrontación y la asimilación de los arquetipos es un proceso esencial para la maduración psíquica de un individuo.

**Figura 2**

*Representación ilustrada de los cuatro arquetipos clave en la Teoría de Carl G. Jung*



**Nota:** De lado inferior derecho se encuentra la ilustración del arquetipo de la Persona, al fondo se encuentra el Self, en secuencia se encuentra el arquetipo la Sombra, y finalmente está el arquetipo que se observa frente a un espejo es el Anima/Animus. Tomado de (Bulb, 2022)

### ***El Ego: Centro de la Conciencia y Eje de la Identificación en la Adolescencia***

Dentro del mapa del alma junguiano, el Ego va a constituir a la pieza central de la conciencia y a la base del sentido del yo. Jung (1968, Vol. 7) lo define como el complejo de representaciones que conforman el núcleo de la personalidad consciente del individuo, funcionando como el “sujeto de todos los complejos personales” (Jung, 1968, Vol. 6, párr. 706). Esta instancia no es la totalidad de la psique, sino que más bien es una porción consciente encargada de la percepción, el pensamiento, el sentimiento y de la intuición, es decir, de la adaptación a la realidad exterior e interior. Su rol esencial va a radicar en ser el mediador dinámico entre las exigencias del mundo exterior, las presiones del inconsciente personal y del colectivo, y las aspiraciones del Sí-mismo, como la totalidad psíquica. La solidez y diferenciación del Ego son cruciales para tener estabilidad psíquica,

coherencia en la personalidad y la capacidad de actuar de manera autónoma y responsable en el mundo. El analista junguiano Edward F. Edinger (1992), por ejemplo, enfatiza que un Ego bien establecido es fundamental para la relación entre el individuo y el Sí-mismo, sirviendo de esa manera como el vaso a través del cual la energía del Sí-mismo puede ser contenida y expresada en la conciencia. La adolescencia representa a un período de intensa reconfiguración egóica; este término describe la profunda transformación y reorganización de la conciencia del Ego. En la infancia, el Ego se encuentra en un estado de mayor fusión con el Sí mismo y las figuras parentales, con una conciencia que está empezando en su camino hacia su propia individualidad, tal como describe Erich Neumann (1954) en sus estudios sobre el desarrollo temprano de la conciencia, donde el Ego emerge gradualmente de estados de unidad primordial. Es esta fusión inicial es un punto de partida para la diferenciación, tal como lo expresa Edinger:

El desarrollo del Ego es un proceso de diferenciación de la matriz primordial, que es el Sí mismo. En el niño, el Ego emerge gradualmente de un estado de identidad con el Sí mismo, y luego se diferencia de las figuras parentales. (Edinger, 1992, p. 5)

La irrupción de la pubertad con los cambios que presenta a nivel biológicos y las crecientes demandas que existen tanto sociales, como culturales, que impulsan al Ego adolescente a iniciar un proceso de separación e individuación más consciente. Es en este movimiento que se implica una desidentificación gradual de las estructuras existentes y de las dependencias infantiles para poder así diferenciarse y consolidar una identidad propia. Peter Blos (1979), describe a esta fase como una segunda individuación, subrayándola como la necesidad del adolescente de romper así los lazos simbióticos para poder establecer su autonomía psíquica. Este proceso exige al joven discernir lo que pertenece genuinamente a su yo de lo que son solas introyecciones, expectativas externas o influencias inconscientes. El fortalecimiento de los límites del Ego en esta etapa es, por mucho, una tarea central que permite al adolescente asumir una mayor responsabilidad por sus elecciones, valores y acciones, sentando las bases para una personalidad adulta diferenciada.

En este contexto de búsqueda y de redefinición, la identificación emerge como un mecanismo psíquico para el Ego adolescente, como se ha expuesto, la identificación implica la asimilación de cualidades, patrones y de representaciones, tanto de fuentes externas como de las internas. El Ego, aun en proceso de maduración, se vale de estas identificaciones para explorar y probar diversas facetas de sí mismo, expandiendo así su repertorio de conductas, roles y valores. Estas identificaciones, a menudo transitorias y experimentales, actúan como andamios psíquicos que sostienen y modelan al Ego, mientras que el adolescente ensaya múltiples identidades antes de consolidar una propia (Erikson, 1968).

La interacción del Ego con los demás arquetipos del inconsciente colectivo son particularmente significativos en la etapa de la adolescencia, otorgando a las identificaciones una dimensión con mucha más profundidad; donde los arquetipos, al ser patrones de línea universal y dinámicos al inconsciente colectivo, ejercen una poderosa influencia sobre el Ego en desarrollo. Jung (1968) mismo describió los arquetipos como “sistemas de preparación para la acción... que se manifiestan de forma espontánea y dirigen la vida psíquica” (vol. 9/I, p. 44). Cuando el Ego se identifica con un arquetipo o con una figura que porta una cualidad arquetípica, puede conflictuar, si la identificación es inconsciente o excesiva, donde las cualidades del arquetipo se viven como propias sin una diferenciación adecuada. José Zavala (2009) refuerza dicha idea al explicar que el Ego que está en formación puede volverse permeable a las energías arquetípicas, que, si bien es fuente de potencialidad y significado, también conlleva el riesgo de que el joven quede atrapado en una imagen idealizada o distorsionada de sí mismo. La tarea del Ego es, entonces, no solo identificarse, sino también eventualmente diferenciarse y relacionarse de manera consciente con estos contenidos arquetípicos. Esta diferenciación en un plano consciente es para el proceso de individuación, en donde el Ego se convierte en el organizador de la experiencia arquetípica, permitiendo que la energía del Sí-mismo se manifieste de forma integrada y adaptativa. Hollis (2005) destaca que “el propósito de la individuación es que el Ego se relacione conscientemente con el Sí-mismo” (p. 78). De manera similar, Edinger (1995) argumenta que el Ego debe volverse como un “recipiente para la energía del Sí-mismo” (p. 109) para que la totalidad psíquica pueda emerger de forma integrada. Así, el Ego adolescente se convierte en el eje a través del cual se

procesan, evalúan e integran las innumerables identificaciones, un paso indispensable en su viaje de autodescubrimiento y diferenciación hacia la totalidad psíquica.

### ***La Persona: La máscara social y adaptación en la adolescencia***

La Persona en el mapa del alma, constituye a un concepto central en la psicología analítica junguiana para comprender la dinámica de la identificación social y colectivo.

Una especie de máscara, por una parte, destinada a producir una impresión en los demás, y por otra a ocultar la verdadera naturaleza del individuo. Es un compromiso entre el individuo y la sociedad sobre lo que uno parece ser. (Jung, 1968, Vol. 7)

Lejos de ser una fachada que no posee autenticidad, la Persona funciona como una especie de interfaz necesaria y por sobre todo adaptativa entre el Ego consciente y el mundo exterior. Como señala Murray Stein (1998), es el rol social que una persona adopta para poder así interactuar con los demás, un sistema de adaptación al entorno que permite la funcionalidad y la interacción social en la sociedad. A través de ella, el individuo puede encajar, negociar y también reconocerse en un contexto social, facilitando de esta manera la participación en la vida colectiva sin exponer negativamente la totalidad de su psique. Como explica Jung (1968), la Persona es un segmento de la psique colectiva que nos permite relacionarnos con el mundo exterior de una forma adaptativa, funcionando como una máscara que oculta o revela selectivamente aspectos del yo.

En la adolescencia, el desarrollo y la maleabilidad de la Persona se vuelven notoriamente acentuados, operando como un verdadero laboratorio de la identidad social (Stein, 1998). La presión por la aceptación y la búsqueda de pertenencia impulsan al joven a tener una exploración activa de roles sociales. Esto se ve manifestado en la adopción de diversos estilos de vestir, intereses grupales, jergas lingüísticas y comportamientos específicos que le permiten probar y negociar su lugar en los diferentes contextos sociales. Peter Blos (1979) destaca esta fase como un período para la desvinculación de las identificaciones infantiles y la búsqueda de autonomía, mientras que Erik Erikson (1968) subraya la importancia de la experimentación de los roles como parte de las crisis de identidad adolescente. Esta experimentación con diferentes facetas de la Persona no se

interpreta en la psicología del desarrollo como una señal de inautenticidad o superficialidad, sino que más bien se la ve como un paso adaptativo y saludable en la tarea de establecer una identidad social funcional para así navegar en las complejas demandas del entorno (Marcia, 1966). Es un período de ensayo de roles donde el adolescente prueba diversas máscaras antes de consolidar una más acorde con su verdadero Sí-mismo. El psicólogo James Marcia (1966), basándose en la teoría de Erikson, desarrolló el concepto de estados de identidad, donde la difusión de identidad, la ausencia de compromiso o exploración, y la moratoria lo cual es un periodo de exploración sin compromiso consolidado, donde se reflejan esta búsqueda activa y sobre todo fluctuante de la Persona antes de un logro de identidad más consolidado.

Las figuras públicas, incluyendo aquellas presentes en un ámbito musical, artístico o del entretenimiento, con sus estilos distintivos, sus narrativas de vida cuidadosamente construidas y sus Personas mediáticamente expuestas, ofrecen a los adolescentes modelos concretos con los cuales identificarse. Un adolescente puede adoptar el estilo de vestir o la actitud de una figura pública admirada, por ejemplo, el *look* de un cantante de rock, la estética de un artista pop o la actitud de un rapero. Esta identificación con la Persona de estas figuras permite al joven explorar cómo desea ser percibido por sus pares y por el mundo adulto, y experimentar con diferentes facetas de su identidad social de una manera relativamente segura. En adición, la identificación con la Persona de una figura pública a menudo facilita la pertenencia a un grupo social o un fandom, proporcionando un sentido de comunidad y validación en un momento de gran vulnerabilidad social y necesidad de afiliación.

La Psicología Analítica advierte sobre los peligros de una sobre identificación con la Persona. Cuando el Ego se fusiona en excesivo con su rol social, la Persona puede volverse rígida y encapsular al individuo, reprimiendo aspectos genuinos y espontáneos de la personalidad en favor de una imagen externa. Carl Jung se refirió a esto como la inflación de la Persona, un estado donde:

el Ego se identifica completamente con su rol social, olvidando que es solo una máscara y creyendo que es su verdadera identidad. Esto lleva a una pérdida de contacto con el Sí-mismo y el inconsciente. (Jung, 1968, Vol. 7, párr. 247)

Esta inflación genera un desequilibrio psíquico, llevando a la inautenticidad y a un aislamiento del mundo interno del individuo (Zavala, 2009). La tarea del desarrollo adolescente, en parte, es trascender esta identificación superficial para permitir que la verdadera individualidad emerja. Los fenómenos culturales contemporáneos, al ofrecer una diversidad de Personas y la posibilidad de cambiar de identificación con relativa facilidad, pueden ser un factor protector contra una Persona demasiado rígida, permitiendo una exploración más fluida y menos comprometida con un único rol. Esta flexibilidad eventualmente facilita una Individuación más saludable y la emergencia de una autenticidad personal, donde la Persona funciona como una herramienta consciente al servicio del Sí-mismo, y no como una prisión del Ego.

### ***La Sombra: aspectos ocultos y su encuentro en la Adolescencia***

En el mapa del alma junguiano, la Sombra es, para Carl Jung es uno de los arquetipos más malinterpretados de la psique, por eso es bueno resaltar que no se trata en un sentido simple del lado oscuro o malo de una persona; más bien, la Sombra abarca aquellos aspectos de la personalidad que el Ego consciente no reconoce, que le disgustan o que activamente ha reprimido y rechazado. Jung (1968, Vol. 7) explica que la Sombra “reúne todos los contenidos que han sido reprimidos de la conciencia por ser incompatibles con los valores morales y éticos del individuo” (párr. 344). Estos contenidos pueden abarcar cualidades percibidas como negativas, tales como la agresividad, el egoísmo, la pereza, los impulsos sexuales reprimidos o la envidia; así como también aspectos potencialmente positivos y en un rango creativos que han sido rechazados por considerarse inaceptables o incompatibles con la Persona o la imagen ideal del Ego, tales como la espontaneidad, la ambición desmedida, la rebeldía o incluso, el instinto primario. Como señala Marie-Louise von Franz (1974), la Sombra es, en esencia, la parte inferior de la personalidad, aquello que es primitivo, inadaptado y torpe, pero también la fuente de vitalidad y espontaneidad que se ha dejado de lado. La Sombra es, por tanto, el lado no desarrollado o no expresado de la personalidad, cuyo contenido reside principalmente en el inconsciente personal, aunque sus raíces se extienden al inconsciente colectivo, dado que muchas de sus cualidades son contrarias a los ideales arquetípicos de la sociedad.

La adolescencia se revela como un período excepcionalmente fértil para iniciar la confrontación con la Sombra. Durante esta etapa, las represiones infantiles pueden desestabilizarse y los contenidos inconscientes, incluyendo los de la Sombra, emergen con una fuerza renovada, un fenómeno bien documentado en la psicología del desarrollo adolescente (Blos, 1979). Esto a menudo se manifiesta a través de comportamientos transgresores, la rebeldía contra la autoridad, la atracción por lo oscuro o prohibido en la cultura popular, o la expresión de emociones intensas y conflictivas. El adolescente, sin saberlo, puede estar intentando reconocer e integrar estos aspectos rechazados de su psique, como parte de la expansión de su conciencia individual. Carl Jung argumenta que:

La confrontación con la Sombra es la condición *sine qua non* para cualquier conocimiento de sí mismo... El encuentro con la Sombra es la parte más difícil de la tarea de la Individuación, pues implica la aceptación de aspectos de sí mismo que uno prefiere ignorar o negar. (Jung, 1953, Vol. 12)

La negación o la represión persistente de la Sombra en la adolescencia puede tener consecuencias perjudiciales para el desarrollo de la identidad. Si el adolescente no reconoce y no puede integrar estos aspectos ocultos, estos podrían manifestarse de formas destructivas, como en comportamientos autodestructivos, agresividad descontrolada, actitudes excesivamente desafiantes o una rigidez defensiva en la personalidad. Autores junguianos contemporáneos, como Robert Johnson (1991), enfatizan que el reconocimiento y la integración de la Sombra son esenciales para la integridad psíquica y para así poder alcanzar una totalidad del Sí-mismo. Johnson (1991) sostiene que “la Sombra es una fuente de vitalidad, espontaneidad y creatividad si se la integra, pero se convierte en una fuerza destructiva si se la reprime” (p. 23). Cuando la Sombra no se integra, sus contenidos pueden proyectarse en otros, generando prejuicios, condenas moralistas, o una fascinación en desmedida y a menudo destructiva, o incluso pueden manifestarse de forma destructiva en el propio individuo a través de síntomas neuróticos, como el autosabotaje o los impulsos incontrolados. Como explica José Zavala (2009), estas proyecciones son un intento de la psique de confrontar al Ego con sus propios contenidos inconscientes, generando así reacciones intensas de rechazo o fascinación. Por ejemplo, un adolescente que reprime su propia rabia o resentimiento podría proyectarla

en un grupo social o en algunas figuras públicas a las que condena sin razón aparente, o bien, desarrollar una atracción desmedida por artistas que expresan esa misma rabia de forma destructiva.

La integración de la Sombra es un paso indispensable hacia el camino de la individuación; sin reconocer u aceptar estos aspectos negados, esta personalidad permanece incompleta y propensa a la proyección y a reacciones inconscientes. En este proceso de integración se logra libera una considerable cantidad de energía psíquica que antes estaba atada a la represión o a la defensa en contra a la Sombra, canalizándola hacia el desarrollo y la creatividad. En este diálogo que existe con la Sombra es un acto de valentía y autoaceptación que permite al individuo poder trascender la moral colectiva superficial y desarrollar una ética personal mucho más profunda y a su vez auténtica, cimentando las bases de una personalidad genuinamente individualizada. Hollis (1996) enfatiza que “uno no puede sanar lo que no posee, y la integración de la Sombra es poseer las partes rechazadas de nosotros mismos” (p. 34), lo que lleva a una mayor autenticidad. Asimismo, von Franz (1974) resalta que la confrontación consciente con la Sombra es la que libera la energía vital y la que permite que la emergencia de una moralidad individual en contraposición a una adaptación social. En este sentido, las expresiones de nivel cultural se revelan como un espacio simbólico e invaluable para la exploración de la Sombra. Ciertas expresiones artísticas o figuras públicas pueden encarnar aspectos sombríos e incluso transgresores, ofreciendo al adolescente un canal relativamente seguro, pero distanciado para así explorar sus propias fuerzas negadas (Stein, 1998).

Narrativas líricas que abordan a la ira, a la melancolía profunda, la desilusión, la rebeldía contra el sistema, la sexualidad o el existencialismo pueden resonar profundamente con la Sombra del adolescente. La identificación con una figura pública que proyecta su propia Sombra permite al joven acercarse a sus propios contenidos reprimidos de una manera catártica. A través de esta simbolización y la identificación con los contenidos arquetípicos presentes en la cultura, el Ego adolescente puede iniciar el proceso de reconocer e integrar aspectos de su propia Sombra. Es este mecanismo el que facilita el aprendizaje de cómo aceptar y canalizar energías que antes consideraba inaceptables, transformando potenciales amenazas en fuentes de vitalidad y creatividad,

este siendo un principio de la dinámica psíquica junguiana (Jung, 1968, Vol. 7). Este proceso de explorar, comprender y reconciliar la Persona, el lado aceptado socialmente, y la Sombra, el lado negado, es una dinámica constante y esencial en la búsqueda de la totalidad del Sí-mismo durante esta etapa vital, encima, la cultura ofrece un espacio simbólico invaluable para ello.

### ***El Ánima y el Ánimus: Proyecciones Internas y su impacto en las relaciones Adolescentes***

La psique adolescente también se enfrenta a la integración de las contrapartes internas del género, manifestadas a través de los arquetipos del Ánima y el Ánimus. La Psicología Analítica de Jung postula que estos arquetipos representan las imágenes internas y complementarias del alma; el Ánima es el principio femenino inconsciente en la psique del hombre, mientras que el Ánimus es el principio masculino inconsciente en la psique de la mujer (Jung, 1921, Vol. 6). Jung argumentó que estos arquetipos son la contraparte psíquica del género biológico y que su integración consciente es vital para alcanzar la meta final de la totalidad psíquica y una personalidad equilibrada, fomentando lo que se conoce como androginia psicológica. Este concepto sí es para el proceso de individuación en la psicología analítica, ya que se refiere al desarrollo de un equilibrio interno entre las cualidades tradicionalmente asociadas a lo masculino y lo femenino dentro de la psique de un individuo, independientemente de su género biológico, una idea desarrollada por Jung (1968, Vol. 9/II) y posteriormente explorada en profundidad por Stein (1998). El Ánima y el Ánimus funcionan como mediadores entre el Ego consciente y el Sí-mismo, y desempeñan un papel en nuestras relaciones, en la forma en que nos proyectamos y percibimos a los demás, y también en la integración de aspectos del sexo opuesto en nuestra propia personalidad, impulsando la capacidad de una relación profunda. Como argumenta Marie-Louise von Franz, una de las discípulas más cercanas de Jung:

El Ánima y el Ánimus son las personificaciones del inconsciente colectivo en relación con el sexo opuesto. Son los mediadores entre el Ego y el Sí-mismo, y se proyectan en figuras del sexo opuesto en el mundo exterior, siendo para el

establecimiento de relaciones significativas y la comprensión de la otredad. (von Franz, 2002, p. 25)

La influencia del *Ánima* y el *Ánimus* es particularmente notoria en la adolescencia, y esto tiene una base clara en el desarrollo. Durante esta etapa, los profundos cambios puberales y la maduración sexual reactivan y activan estos arquetipos, impulsando una intensa exploración de la identidad de género, la sexualidad emergente y la formación de relaciones afectivas relevante. Peter Blos (1979), en su estudio sobre la adolescencia, describe cómo la segunda individuación de esta etapa implica una renegociación de las identificaciones primarias, lo que inevitablemente saca a la luz y activa estas figuras internas. Es en este período que los jóvenes empiezan a experimentar atracciones románticas y a idealizar figuras del sexo opuesto, en las cuales, a menudo sin saberlo, proyectan las cualidades de su propia *Ánima* o *Ánimus*. Estas proyecciones son un paso natural y necesario en el desarrollo. Permiten al Ego entrar en contacto con cualidades inconscientes que necesita integrar para su propia completitud, ya que, sin esta proyección inicial, el individuo no podría reconocer y desarrollar estas dimensiones internas de su psique, lo que dificultaría una relación auténtica y consciente con el otro en el futuro (Edinger, 1992).

Las figuras culturales se convierten sin lugar a duda en receptáculos comunes y más que nada validados para la proyección del *Ánima* y el *Ánimus* en los jóvenes. Es este fenómeno el coherente con la visión de Jung (1968, Vol. 9/I) de que el inconsciente colectivo se manifiesta a través de símbolos que encontramos en la cultura. Así, las figuras públicas pueden encarnar arquetipos que resuenan en la psique individual, como señala Stein (1998). Por ejemplo, una figura musical femenina puede encarnar cualidades como la sensibilidad artística, la intuición, la creatividad emocional, la vulnerabilidad expresiva o la empatía, que resuenan con el *Ánima* de un joven y que él necesita integrar para su propio desarrollo emocional y relacional. Del mismo modo, una figura musical masculina puede representar cualidades como la asertividad, la fuerza, la independencia, la lógica, la determinación o el heroísmo, con las que una adolescente se puede siente atraída y busca comprender en el otro, proyectando así su *Ánimus*.

El fenómeno de tener una gran admiración casi profunda hacia estas figuras a menudo canaliza en estas proyecciones del *Ánima/Ánimus*, ofreciendo un espacio para poder idealizar, fantasear y a su vez explorar aspectos del amor, el deseo y la conexión antes de llevarlos a relaciones interpersonales reales. Esto se fundamenta en la capacidad de la psique humana para lograr utilizar la fantasía y el juego simbólico como uno de los mecanismos de procesamiento psíquico y de exploración de contenidos inconscientes, un concepto central en la obra de Jung (1968, Vol. 6) y desarrollado más adelante por James Hollis (2005) al hablar de la necesidad de confrontar y relacionarse con los contenidos del inconsciente a través de la imaginación. Las expresiones culturales, al vehiculizar estas figuras arquetípicas y a través de sus narrativas, simbolismos y la imagen pública, facilitan así un diálogo inconsciente con estas dimensiones mismas del alma. Es este proceso el que permite al adolescente ensayar y comprender los roles de género, dinámicas relacionales y de igual manera los aspectos de su propia psique que trascienden las normas sociales rígidas. Esto es esencial para lograr la diferenciación del Ego y la formación de una identidad completa y equilibrada que pueda integrar lo masculino y lo femenino en su psique, consolidando un paso en la individuación (Jung, 1968, Vol. 9/II). José Zavala (2009) también aborda cómo la integración de dichos aspectos contribuye a una individuación más plena, al facilitar el contacto con las partes negadas de la personalidad que se proyectan.

### ***El Sí-mismo (Self) y la Individuación***

En la cúspide de la psicología analítica de Jung se encuentra el arquetipo del Sí-mismo (*Self*), el concepto más importante y abarcador de la psique. El Sí-mismo no debe confundirse con el Ego consciente; este es, en cambio, el centro y la totalidad de la psique, que incluye tanto los aspectos conscientes como los inconscientes. Carl Jung lo describió como el arquetipo de la totalidad y la unidad, el centro regulador de la psique. Para Jung, el Sí-mismo es “el verdadero conductor, el que está más allá del Ego, y es la meta de todo desarrollo psíquico” (Jung, 1968, Vol. 9/II, párr. 44). Representa el potencial innato que posee cada individuo para la plenitud y la integración, siendo el desarrollo psíquico la última meta. Es el principio organizador que busca unificar todos los componentes de la personalidad, es decir, Ego, Persona, Sombra y *Ánima/Ánimus*, en un todo coherente y significativo. Marie-Louise von Franz (1975), una de las más cercanas colaboradoras de

Jung, lo describe como la autoridad interior que guía al individuo hacia su destino único y su realización plena, considerándolo la imagen de Dios en el hombre, el arquetipo de la totalidad.

El proceso por el cual el Sí-mismo se actualiza y la personalidad se integra, se lo denomina: Individuación. Este no es un proceso de volverse individualista en el sentido de egoísmo, sino de convertirse en un individuo en su sentido más profundo: una unidad indivisible y única, plenamente consciente de su ser. La Individuación es un viaje de toda la vida hacia la autorrealización y la totalidad psíquica, un proceso de diferenciación del Ego de los contenidos del inconsciente personal y colectivo, y de integración de estos contenidos en la conciencia. Jung (1969, Vol. 11) afirmó categóricamente que la Individuación es “el proceso mediante el cual un ser humano se convierte en el individuo único que realmente es, al integrar los contenidos de su inconsciente en su conciencia” (párr. 757). Este proceso implica un diálogo constante entre el consciente y el inconsciente, la confrontación con la Sombra, la integración del Ánima/Ánimus y la trascendencia de la Persona, todo ello bajo la guía del Sí-mismo. Como lo explica James Hollis (1996), la individuación dice que uno debe volverse lo que uno está destinado a ser, un llamado a la autenticidad que va más allá de las expectativas sociales y que requiere un gran esfuerzo consciente. Edward F. Edinger (1992) subraya que la individuación como la conocemos es la realización del Sí-mismo, un camino que va a llevar a la persona a la totalidad y a la conexión con lo transpersonal, es decir, con las dimensiones del inconsciente colectivo que trascienden más allá de la experiencia individual.

En la etapa de la adolescencia, el proceso de individuación cobra mucha importancia y esta puede manifestarse de diferentes formas. Aunque la individuación es un proceso que dura toda la vida, la adolescencia representa en gran escala una fase crítica de su inicio consciente y acelerado. Durante este período, el joven comienza a desvincularse de las pasadas identificaciones parentales de la infancia, que antes veía como únicas; esto permitirá que busquen activamente su propia voz y su lugar en este mundo. Peter Blos (1979) denominó a esta etapa de la siguiente manera: segunda individuación; destacó que esto implicaba una renegociación de la relación del ego con el mundo y con los contenidos internos que comenzaban a emerger. El adolescente

experimenta una profunda necesidad de diferenciarse, de encontrar su autenticidad y de integrar las tan variadas facetas de su personalidad, que emergen con diferentes factores, como los cambios físicos, emocionales y sociales. Esta es una etapa llena de crisis, pero también de oportunidad; es donde el Sí-mismo va a ejercer una presión para que el Ego se expanda y reconozca la totalidad de lo que es, impulsando al joven a explorar y asimilar aspectos que estaban previamente inconscientes. José Zavala (2009) complementa esta idea al señalar que la adolescencia es un momento para la reorganización de la identidad bajo la influencia de los arquetipos que emergen con fuerza y que impulsan al individuo a buscar su propia totalidad.

La música y las figuras públicas también juegan un papel significativo en esta fase temprana de la integración, de la individuación, ya que al identificarse con artistas que encarnan valores, ideales o incluso aspectos sombríos, son los adolescentes que están, de manera inconsciente explorando y ensayando diferentes facetas de su propio Sí-mismo emergente. La música con su capacidad para trascender lo verbal y conectar de forma directa con las emociones y el inconsciente (Reik, 1953), se convierte en un vehículo poderoso para este proceso, haciendo que las letras, las melodías y que la imagen de los artistas pueda servir como símbolos que altamente resuenen con los contenidos arquetípicos del inconsciente colectivo del joven adolescente, facilitando la integración de aspectos que aún no son conscientes. Carl Jung (1968, Vol. 7) enfatizó que el arte ofrece un espacio importante para la expresión simbólica de contenidos inconscientes. De esta manera y en tono similar, James Hollis (2005) argumenta que es muy vital para la individuación, ya que, al elegir ciertas canciones o ídolos, el adolescente no solo busca un sentido de pertenencia, sino que también está expresando y moldeando su propia individualidad, diferenciándose de los demás de su grupo, acercándose así a la manifestación de su Sí-mismo. Es este proceso de identificación y diferenciación que a través de la cultura musical se convierte en un paso para que el adolescente comience a construir una identidad más auténtica y alineada con su potencial, sentando de tal manera las bases para el continuo viaje de la individuación.

En este capítulo se ha profundizado en los conceptos de la Psicología Analítica de Carl G. Jung, presentando un marco para así poder comprender el complejo proceso de

identificación en la adolescencia. Hemos explorado arquetipos como el Ego, la Persona, la Sombra, el Ánima y el Ánimus interactúan y se desarrollan durante esta etapa vital, cada uno contribuyendo a la compleja configuración psíquica del adolescente, para que al final, se haya destacado al Sí-mismo como el centro integrador de la psique y la individuación como el proceso de toda la vida, el cual busca la totalidad y autenticidad del individuo.

Al comprender estas dinámicas arquetípicas, se está estableciendo una base sólida para lograr así analizar cómo es que los adolescentes no solo se adaptan a su entorno, sino que también exploran y construyen su identidad. Estos procesos internos y a menudo inconscientes, encuentran diferentes vías de expresión y modelado en el mundo externo. Es precisamente por eso que es en este punto donde la música y las figuras públicas adquieren una relevancia innegable.

En el siguiente capítulo, se profundizará en la interacción dinámica entre estos principales conceptos junguianos y el universo de las canciones y los ídolos. Explorando cómo es que la cultura musical contemporánea actúa como un campo de proyección, simbolización e incluso de integración de los arquetipos, influyendo directamente en la conformación de la identidad y el proceso de individuación del adolescente.

## CAPÍTULO 3

### LA MÚSICA COMO ESPACIO DE PROYECCIÓN Y EXPLORACIÓN ARQUETÍPICA

#### **Las letras de canciones: Narrativas del inconsciente colectivo y la subjetivación individual**

Las letras de canciones desempeñan un papel en la exploración y en la construcción de la identidad, más allá de su función narrativa explícita, son estas letras las que suelen resonar profundamente en los individuos, convirtiéndose en vehículos para las narrativas dentro del inconsciente colectivo. Como ya se mencionó anteriormente, la música es una práctica de la experiencia humana, es decir, posee una universalidad (Mithen, 2005) y sirve como una herramienta cultural para expresar emociones y mensajes (Merriam, 1964). De igual manera, algunos de los temas universales más recurrentes en las canciones populares, son el amor idealizado, la rebeldía, el heroísmo, la tristeza o la búsqueda de un propósito, estas son manifestaciones directas de los arquetipos reflejándose. Estos patrones de primer orden de la experiencia humana, arraigados en gran medida en el inconsciente colectivo, encuentran gran reconocimiento y expresión en las historias que narran aquellas letras. Carl Jung propuso en el año 1968 que “las imágenes arquetípicas son los grandes temas de la humanidad, que se repiten en todas las culturas y épocas” (Volumen 9/1, párr. 147). En la música juvenil o jovial, estos temas adquieren un vocabulario contemporáneo, pero su núcleo es simbólico y permanece constante no importan los años transcurridos, conectando de tal manera con los jóvenes, con un legado de significados ancestrales y con patrones compartidos.

No obstante, la influencia de estas narrativas arquetípicas se aleja de ser un proceso pasivo o uniforme, ya que una característica clave de la interacción entre el adolescente y la música es la subjetivación individual dada a las letras. La ambigüedad en muchas composiciones, e incluso la vaguedad de las palabras y las imágenes poéticas, permite que cada adolescente proyecte sus propios complejos, conflictos no resueltos, deseos o incluso sus fantasías personales en el contenido lírico de la canción. Al respecto, Nattiez (1990) lo expresa con claridad al indicar que “La ambigüedad es una cualidad, lo que permite que sea investida con una multiplicidad de significados por los oyentes” (p. 119). Esta proyección es un inconsciente acto en donde los contenidos internos se atribuyen a un

objeto externo, el cual vendría siendo, la canción, lo que facilita una interacción mediada con ellos, según la definición de Jung (1968, Vol. 6). Es por ello que una canción puede evocar significados distintos para diferentes oyentes, o incluso para el mismo en diferentes momentos de su vida. Esta particularidad es lo que podría explicar por qué una canción puede significar algo distinto para un adolescente que, para sus amigos, ya que la resonancia, es entendida como aquello significativo con lo que conectan, se establece entre el contenido de la canción y la experiencia subjetiva del que escucha. La capacidad de la música para poder movilizar afectos y fantasías de manera directa, sin una mediación del pensamiento racional, es para dicha subjetivación suceda (Storr, 1992).

Las letras de las canciones, al contar una historia o transmitir un mensaje, suelen a menudo operar en dos niveles: el contenido manifiesto, que es la historia superficial que se llega a narrar, y el contenido latente, que alude a aquellos significados ocultos, fantasías inconscientes, deseos y temores profundos que la canción puede evocar en el oyente, una distinción significativa en el psicoanálisis (Freud, 1953). Cuando un adolescente se cuestiona por qué mensajes o historias encuentra en las canciones que escucha, está, de hecho, interactuando sin saberlo con ambos niveles. La canción no solo narra una historia externa, sino que despierta un mundo interior, funcionando como una “formación discursiva multisensorial” (Frith, 1996, p. 273) que permite una conexión con diferentes afectos y vivencias primarias que forman la base de la subjetividad (Reik, 1953). Este alcance de la música para tocar aquello que aún no se ha logrado simbolizar o articular a nivel consciente, es lo que posibilita que una canción ayude al adolescente a comprender algo de su propia vida, facilitando la construcción psíquica y la elaboración de la conciencia de aspectos internos. La identificación con las experiencias y emociones expresadas por los artistas en sus canciones, es decir, que estos comprendan sus sentimientos a través de sus palabras, evidencia esta conexión subjetiva. Los adolescentes encuentran ecos de sus propias experiencias en la música, lo que les ayuda a validar y normalizar sus emociones, ya que se sienten comprendidos y menos aislados en sus experiencias emocionales. Este proceso es facilitado por la capacidad de la música para expresar lo inarticulable y resonar con aspectos primarios del psiquismo, en especial cuando el lenguaje verbal no logra articular plenamente los sentimientos y experiencias (Bruscia, 2014).

### ***El sonido y la melodía: Movilizaciones de afectos y acceso al Inconsciente***

Más allá de las narrativas explícitas en las letras, el impacto de la música en el psiquismo adolescente se asienta con profundidad en sus componentes sonoros, en donde están: el ritmo, la armonía y el timbre. Estos elementos no verbales poseen una capacidad para movilizar afectos y permitir un acceso directo al inconsciente, a menudo de maneras que el lenguaje discursivo no puede lograr (Hodges, 2000). La música se distingue como un lenguaje abstracto que comunica emociones y sensaciones de forma inmediata, trascendiendo las barreras lingüísticas y culturales (Storr, 1992). Esta cualidad particular se debe a que opera en un nivel que precede a la simbolización verbal, facilitando un acceso privilegiado a capas profundas y a menudo inaccesibles del psiquismo, convirtiéndose así en un canal directo hacia lo inarticulable.

El ritmo, como un ejemplo, ejerce una influencia sobre el cuerpo y la psique, conectando con los patrones biológicos más vitales, como el latido del corazón y la respiración. Su poder reside en su capacidad para inducir estados de ánimo, sincronizar movimientos y generar un sentido de cohesión o de excitación (Peretz & Zatorre, 2003). Un ritmo constante y lento puede inducir calma o introspección, mientras que uno rápido e irregular puede generar tensión o ansiedad. Esta respuesta rítmica es, en esencia, una conexión con los arquetipos de orden y caos, o con la pulsión de vida y muerte, a un nivel somático y pre-racional.

La armonía, por su parte, con sus combinaciones de notas simultáneas, crea texturas emocionales que van desde la placidez de las consonancias hasta la tensión de las disonancias. Estas relaciones tonales no son meramente estéticas; reflejan y movilizan conflictos internos, resoluciones psíquicas o anhelos de equilibrio (Levitin, 2006). Una progresión armónica inesperada, por ejemplo, puede irrumpir en la conciencia, abriendo espacios para la emergencia de afectos o recuerdos reprimidos.

El timbre, la cualidad única del sonido de un instrumento o una voz, añade una capa profunda de resonancia emocional. Un timbre suave y cálido puede evocar seguridad, mientras que uno áspero o estridente puede generar incomodidad o alarma. Esta cualidad, en un sentido textural, del sonido conecta con las experiencias sensoriales más tempranas,

aquellas previas a la formación del lenguaje, almacenadas en el inconsciente (Gabrielsson & Peretz, 2008).

La interacción de estos elementos sonoros es lo que permite a la música servir como un potente lenguaje pre-verbal para lo inarticulable. La música no describe las emociones; las presenta directamente, permitiendo al oyente vivenciarlas sin necesidad de conceptualizarlas en palabras. Esta capacidad de la música para acceder a contenidos no verbalizados, en especial cuando el lenguaje discursivo no logra articular plenamente los sentimientos y experiencias (Bruscia, 2014). La organización interna de la música, con sus dinámicas de tensión, conflicto, desarrollo y resolución (Meyer, 1956), resuena con la fluctuación de la experiencia emocional humana. Como señalaba Oliver Sacks (2007), la música, al carecer de palabras, permite que la mente proyecte sus propias fantasías y experiencias en el sonido, transformando la escucha en un acto profundamente subjetivo. Esta libertad interpretativa se ve amplificada por la ambigüedad de la música, que posibilita múltiples significados y permite al oyente investir la obra con su propio contenido interno (Nattiez, 1990).

Desde la mirada junguiana, esta movilización de afectos y el acceso a lo inarticulable a través del sonido y la melodía se vincula directamente con la dimensión afectiva de los complejos y con el inconsciente colectivo. Carl Jung (1968), a lo largo de su obra, enfatizó cómo las expresiones simbólicas no verbales, como la música y el arte, son un transporte para la psique, ya que pueden revelar procesos psíquicos profundos y complejos que no pueden ser en plenitud comprendidos o articulados a través del lenguaje discursivo. Los patrones rítmicos, melódicos y armónicos, al igual que los arquetipos, poseen una universalidad que resuena con estructuras psíquicas innatas, ofreciendo un marco para la expresión de lo primordial. Murray Stein (2006) también señala que el sonido y el ritmo pueden activar el inconsciente de manera directa, *bypassando* las defensas del ego y permitiendo el contacto con contenidos arquetípicos y complejos de una forma no verbal. La música, en su expresión no verbal, se convierte en un potente catalizador para la catarsis, facilitando la expresión y descarga de tensiones internas y emociones reprimidas. Como afirmaba Théodore Reik (1953), la música permite experimentar afectos intensos sin necesidad de descargarlos completamente en la acción,

lo que promueve una elaboración psíquica. Este trabajo interno, facilitado por la naturaleza pre-verbal de la música, posibilita la elaboración de contenidos inconscientes y se vincula con los mecanismos de defensa y adaptación del psiquismo, brindando una vía simbólica segura para la gestión de estados afectivos complejos sin la necesidad de un relato lineal consciente.

En síntesis, el sonido y la melodía ofrecen un lienzo sonoro expansivo para el inconsciente adolescente. Proveen un espacio donde las emociones pueden ser sentidas, expresadas y, en ocasiones, contenidas o transformadas, incluso en ausencia de palabras. La música, en su forma más abstracta, se erige como un lenguaje del afecto que permite un diálogo íntimo con las propias profundidades psíquicas del adolescente, facilitando un proceso de autodescubrimiento a través de lo emocional puro.

### **El ídolo musical: Un recipiente para las proyecciones arquetípicas en la adolescencia**

La adolescencia, caracterizada por Erikson (1968) como una etapa de crisis de identidad, se define por una intensa búsqueda de autodefinición y consolidación del sentido del yo. Dentro de este complejo proceso, el ídolo musical emerge como una figura de inmensa significación. Redmond (2017) conceptualiza al ídolo musical como una celebridad que genera una profunda devoción y admiración en su audiencia, y con cierta particularidad entre los jóvenes, trascendiendo el aprecio por su producción artística para abarcar su personalidad, estilo de vida y los valores que perciben en ella. En esta línea, Maltby et al. (2005) describen cómo esta admiración se manifiesta como la adoración de celebridades, un fenómeno que implica un involucramiento emocional y también cognitivo significativo con la vida de figuras públicas.

Esta conexión va mucho más allá del talento artístico, ya que como señalan Ellis y Ellis (2017), los cantantes y músicos se transforman en poderosos catalizadores para la proyección de contenidos psíquicos, tanto conscientes como inconscientes. La investigación en psicología de los medios y del comportamiento del consumidor, respaldada por autores como McCracken (1989) y Rein y Kotler (1999), ya ha demostrado cómo las celebridades, incluyendo los músicos, pueden influir en profundidad en las actitudes, valores e identidades de sus seguidores al actuar como modelos a seguir y objetos de identificación. Integrando estas perspectivas, podemos decir que la psicología

analítica de Jung nos permite comprender la profundidad de este fenómeno: el inconsciente, especialmente el colectivo, se manifiesta a través de símbolos y arquetipos que buscan expresarse e integrarse en la conciencia (Jung, 1968, Vol. 9/I). Los ídolos musicales, con sus narrativas, estilos y expresiones, se convierten así en recipientes vivos para estas narrativas de índole arquetípicas que resuenan profundamente en la psique adolescente. Como sugiere Jung (1968, Vol. 7), esta relación con el ídolo trasciende el gusto musical para convertirse en un vínculo arquetípico que facilita la exploración de los roles identitarios, la confrontación de aspectos reprimidos de la personalidad y la búsqueda de la totalidad psíquica. Es este fenómeno de idealización y proyección, son para comprender cómo la música, a través de sus representantes icónicos, contribuye activamente al proceso de individuación en esta etapa, al ofrecer oportunidades para reconocer y elaborar aspectos del Sí-mismo aún no conscientes (Jacobi, 1965).

### ***El artista y la Persona: Modelos de identidad social y psicológica***

Para el adolescente, el concepto de artista trasciende la habilidad musical o la fama; convirtiéndose en una figura que encarna o toma realidad en un ideal en el marco de la expresión auténtica y libertad individual. Esta percepción idealizada surge de la forma en que los artistas viven y presentan sus vidas. Como presenta Marshall (1997), “la celebridad se construye a menudo como una existencia separada y deseable” (p. 15), percibidas como distantes de las restricciones cotidianas, y complementando a esta idea, Schimmel (2013) sostiene que “la vida fantástica del artista alimenta una visión de una existencia sin límites, donde pueden vivir plenamente sus pasiones y emociones” (p. 48). Esta resonancia permite conectar con los deseos inconscientes del adolescente sin censura y la búsqueda de su voz única en un período de intensa exploración identitaria. Al respecto, los autores Csikszentmihalyi y Larson (1984) enfatizan que los jóvenes están buscando experiencias que les puedan permitir reflejar su autoexpresión (p. 231), mientras que por otro lado Trost (2017) destaca cómo la cultura musical juvenil y proporciona un buen espacio para esta búsqueda de identidad y autonomía (p. 87).

La Persona, es un concepto primordial en la psicología analítica junguiana que describe la imagen pública que un individuo presenta para poder adaptarse a los roles sociales (Jung, 1968, Vol. 7), adquiere una dimensión particular y de formativa en la figura

del ídolo musical. Para el adolescente, la Persona cuidadosamente construida del artista, es decir, su estilo distintivo, sus declaraciones, e incluso las narrativas mediáticas que a este lo rodean y su performance pública, no es solo un arquetipo social por imitar. Diversos estudios en psicología del desarrollo y de cultura juvenil que coinciden en que estas figuras mediáticas se convierten en un referente significativo o modelo vicario que ofrecen una oportunidad importante para la exploración identitaria. Arnett (2004) explica que la exploración de la identidad en la adolescencia “incluye la experimentación con roles y la identificación con figuras públicas” (p. 156), mientras que Grossberg (1992) argumenta que las figuras relevantes de la música popular sirven como “lugares de identificación para las formaciones culturales juveniles” (p. 104). Así, la Persona del artista, es decir, la máscara del artista y que es mediada a través del espacio musical, donde esta se convierte en un campo de experimentación simbólico para poder ensayar la propia identidad social y así explorar diversas facetas del yo emergente.

Durante la etapa de la adolescencia, y en su tarea de autodefinición (Erikson, 1968), son los jóvenes que utilizan la Persona del ídolo como un prototipo flexible a manera de un espejo proyectivo. Donde a través de la imitación de comportamientos, modas e incluso actitudes, prueban distintas máscaras sociales para poder así discernir cuáles resuenan con su ser en desarrollo y cuáles les permiten integrarse o diferenciarse en sus grupos de pares (Bennett, 2011). Esta dinámica se ve facilitada por la naturaleza unilateral y distante de la relación fan-ídolo. Como señalan Horton y Wohl (1956) con su concepto de interacción para social, la conexión con figuras mediáticas es percibida como muy íntima por el seguidor de este artista, pero “no requiere reciprocidad ni la responsabilidad mutua de una relación interpersonal” (p. 215), creando un espacio psicológico despersonalizado. Esta distancia permite al adolescente una experimentación de roles y la expresión de aspectos de su identidad con un riesgo social real significativamente reducido en comparación con el ensayo directo en su entorno inmediato. Bennett (2011) reitera que esta “distancia mediada ofrece a los jóvenes un espacio seguro para el juego de roles identitarios sin las presiones del escrutinio social directo” (p. 78). De este modo, la máscara del artista es con claridad manifestada a través del arte musical, funcionando como un modelo aspiracional accesible y una guía implícita para navegar en las interacciones sociales y sus expectativas.

Mucho más allá de la imitación consciente, es la relación con el ídolo que se cimentará en una profunda idealización proyectiva, un mecanismo psicológico que se encuentra activo. Los adolescentes, de manera inconsciente, proyectan en estas figuras cualidades deseadas de su propio Ego ideal, aquella imagen de sí mismos a la que aspiran, y, a un nivel aún más profundo, del Sí-mismo (Self), el centro de la totalidad psíquica que busca integración y plenitud (Jung, 1968, Vol. 9/II). Esta proyección corresponde a un proceso de índole psíquico donde solo los contenidos internos se atribuyen a un objeto externo, lo cual le permite al individuo poder interactuar con ellos de una manera mediada y manejable (Jung, 1968, Vol. 6). El ídolo se convierte así en el depositario de las virtudes, talentos o características que el adolescente anhela poseer o desarrollar en algún punto de sus vidas, como valentía, creatividad, confianza, belleza, resiliencia o incluso una autenticidad radical. Como explican Maltby et al. (2005) en su investigación, la idealización a las celebridades puede “facilitar la internalización de características aspiracionales y la búsqueda de un sentido de sí mismo idealizado” (p. 845), lo que permite al adolescente divisar y comenzar a integrar su propio potencial y sus aspiraciones más elevadas. Es este proceso que cataliza la formación y consolidación de una autoimagen de forma positiva y la delineación de un camino hacia la autorrealización en el rango personal. La Persona del ídolo, en este sentido, no es solo un disfraz social, sino un arquetipo en acción que lo que espera es moldear a las identidades emergentes a través de la identificación y la proyección en el espacio de la música.

### ***La Sombra en el escenario: Ídolos que encarnan lo reprimido y lo auténtico***

Mientras la Persona del ídolo musical ofrece un modelo aspiracional y un campo de experimentación social para el adolescente, su figura también se convierte en un potente espejo de la Sombra, el arquetipo junguiano que alberga los aspectos no reconocidos o reprimidos de la psique. Durante la adolescencia, las presiones sociales para conformarse intensifican la represión de estas facetas inaceptables del yo (Erikson, 1968), generando una acumulación interna de energía psíquica. Es en este punto donde el ídolo musical cumple una función psicológica: externalizar y personificar aquello que el adolescente no puede expresar o aceptar de sí mismo en su vida cotidiana, todo esto dentro del espacio seguro y mediado que ofrece la música.

Los artistas que adoptan estéticas oscuras, rebeldes, melancólicas o transgresoras sirven como vehículos idóneos para la proyección de la Sombra adolescente. La música, con su capacidad para comunicar emociones complejas y contenidos inconscientes sin la rigidez del lenguaje (Reik, 1953), permite que estas facetas reprimidas encuentren una vía de expresión vicaria y segura. El ídolo que personifica la rebeldía, la tristeza profunda, la ira contenida, la vulnerabilidad o una sexualidad no convencional a través de sus letras, melodías e imagen, permite al adolescente identificarse con estos aspectos prohibidos de su propia psique a una distancia psicológica segura. Como argumenta Storr (1992), la identificación con figuras que expresan los impulsos o las emociones reprimidas no solo ofrecen una forma de descarga catártica, sino que es “un primer paso hacia el reconocimiento de esos impulsos propios” (p. 156), transformando a la proyección en una oportunidad para el autodescubrimiento.

El proceso de proyección en el ídolo musical, el cual es facilitado por el medio expresivo de la música es para la integración de la Sombra en la consciencia, un componente vital para la meta de la individuación. Jacobi (1965) logra enfatizar que la confrontación con la Sombra, aunque es de grado desafiante, es indispensable para que se el desarrollo de una personalidad completa y de la maduración psíquica, ya que “uno no puede volverse consciente de la propia totalidad sin aceptar también el lado oscuro” (p. 67). Al ver su Sombra reflejada y, en cierto modo, validada en la figura del artista o el ídolo musical, el joven adolescente puede comenzar a reconocer la existencia y la legitimidad de estas facetas internas. Es por eso, que el ídolo, al encarnar arquetipos como el rebelde, le proporciona al joven un modelo de exploración y de procesar emociones como el deseo que, de otra forma, serían juzgados como inaceptables o bizarros por su entorno o por su incluso propio Ego. Esta validación externa de aspectos internos permite al adolescente poder así al fin asimilarlos, disminuyendo la necesidad de una represión continua. Este reconocimiento inicial, externalizado en el ídolo y el arte que produce, constituye un paso decisivo hacia la aceptación de la totalidad del ser. Marie-Louise von Franz (1964) subraya la importancia de esta etapa, está en el afirmar que “la integración de la Sombra es la primera etapa esencial en el camino de la individuación, ya que, sin ella, el individuo permanece incompleto y propenso a proyecciones destructivas” (p. 23).

La catarsis, que está relacionada con lo emocional y la resonancia que la música del ídolo proporciona, es abordada sin filtro alguno, debido a la presentación de temas tabúes o experiencias emocionales intensas, están actúan como una liberación terapéutica a través de las canciones. Es en esta liberación que se permite tener una gestión más saludable de los contenidos psíquicos reprimidos, aliviando la interna tensión y abriendo la puerta para una mayor autoaceptación. Nicholls (2018) trae lo siguiente: “la música ofrece un espacio seguro para el procesamiento emocional, permitiendo a los oyentes confrontar y sublimar afectos difíciles sin consecuencias directas” (p. 112). Entonces, al integrar estos aspectos que habían sido negados, hace que el adolescente avance hacia la formación de una autoimagen mucho más auténtica y acorde a lo que ellos creen, alineándose así a su verdadero Sí-mismo, y culminando en un desarrollo psíquico más equilibrado y robusto.

### ***El Ánima/Animus musical: El espejo de lo inconsciente y el desarrollo de la relación con el Otro***

Más allá del arquetipo de la Persona y la Sombra, la música y sus ídolos comenzaron a erigirse como un espacio privilegiado para la proyección de los arquetipos del Ánima y el Animus. Estos arquetipos, descritos por Carl Jung, representan la imagen interna del género opuesto en el inconsciente de un individuo: el Ánima para el hombre, el Animus para la mujer. Jung (1968) sostenía que “el Ánima y el Animus son las figuras personificadas del inconsciente colectivo que median entre la conciencia y el inconsciente” (Vol. 9/II, p. 14), encarnando cualidades, emociones y modos de ser que son esenciales para la totalidad del Sí-mismo. Durante la adolescencia, un período de intensa exploración en la identidad y de las relaciones interpersonales, dan paso a la proyección del Ánima/Animus en figuras externas siendo este un mecanismo. Como afirman Sharp (1991) y Samuels (1985), esta proyección permite a los jóvenes comenzar a integrar estas dimensiones internas y a comprender la complejidad de las relaciones interpersonales al interactuar con aspectos internos externalizados.

Los ídolos musicales, independientemente de su género o del género del adolescente que cumpliría el rol del oyente, a menudo encarnan cualidades que resuenan en profundidad con estos arquetipos internos, facilitando de esa manera su proyección. Un

artista masculino, por ejemplo, puede proyectar una sensibilidad, vulnerabilidad o una cualidad nutricia que activa el *Ánima* en sus fans masculinos. Woodman (1982) explora cómo la expresión de la feminidad herida en la cultura popular puede reflejar el *Ánima* reprimida que busca reconocimiento. De manera similar, una artista femenina puede exhibir fuerza, asertividad o una lógica penetrante que resuena con el *Animus* en sus fans femeninas. Hannah (2006) describe cómo el *Animus* se manifiesta a menudo como una figura de autoridad o un impulsor de la acción en lo que conocemos como psique femenina (p. 89). Esta proyección trasciende más allá de la orientación sexual, ya que decide operar a un nivel psíquico mucho más profundo, lo que permite al adolescente poder explorar y relacionarse con aspectos de su propia psique que van más allá de las normas de género socialmente impuestas. La música, como lenguaje universal de las emociones y los estados internos, facilita a esta proyección, puesto que al crear un vínculo empático y un espacio imaginativo donde el adolescente también puede interactuar con estas cualidades arquetípicas. S. Johnson (2009), señala que la música posee una “capacidad para evocar y dar una forma a estados emocionales complejos, sirviendo como un vehículo directo para el contenido inconsciente y la expresión simbólica” (p. 78).

La interacción con los ídolos que encarnan el *Ánima* o el *Animus* son para el desarrollo de la identidad de género psicológica del adolescente y para la formación de relaciones afectivas maduras; debido a que, al proyectar estos arquetipos en el ídolo, el adolescente no solo explora su propia contraparte psíquica, sino que también comienza a comprender las cualidades del otro género en un contexto seguro y distante. Esta comprensión interna, mediada por la figura conocida del ídolo, se convierte en un prototipo para sus futuras interacciones y relaciones. Jacobi (1965) logra explicar que la integración del arquetipo del *Ánima/Animus* es esencial para “la capacidad de relacionarse plenamente con el otro sexo y para el desarrollo de una personalidad equilibrada” (p. 102), previniendo así proyecciones inconscientes que distorsionan las relaciones reales. Es el ídolo musical que, al servir como un espejo de estas figuras internas, permite a este adolescente ensayar, a través de la relación para social, cómo interactuar con las cualidades que percibe en el otro, facilitando de esta manera la empatía y también la comprensión de las complejas dinámicas interpersonales. Las letras y las sonoras melodías de la música, al expresar variadas narrativas de amor, deseo, conflicto y

conexión, proporcionan el contexto emocional y narrativo para que estas proyecciones se comiencen a desarrollar y sean procesadas de manera significativa. Bennett (2000) destaca que cómo las letras de las canciones y las narrativas de los artistas “pueden ofrecer guiones para el amor y la sexualidad, influyendo en la formación de identidades románticas” (p. 91).

La proyección del *Ánima/Animus* en el ídolo musical contribuye de forma significativa a la totalidad del *Sí mismo*, debido a que, al reconocer e integrar estas cualidades internas que el ídolo personifica, el adolescente se moverá hacia una mayor plenitud, hablando de un equilibrio psíquico. Esta integración reduce la tendencia a proyectar estas cualidades de manera inconsciente y a menudo conflictiva en personas reales, permitiendo el desarrollo de relaciones más auténticas y menos idealizadas en lo que sería el futuro. Von Franz (1978) subraya que “la integración del *Ánima* y el *Animus* es para la madurez emocional y para establecer relaciones interpersonales genuinas, liberando al individuo de proyecciones inconscientes” (p. 76). La música, como un espacio de exploración arquetípica, se convierte así en un verdadero catalizador para que el adolescente no solo descubra quién es en su esencia, sino que también procure ver cómo se relaciona con el mundo y con los demás a un nivel más profundo e inconsciente, siendo este un paso indispensable en el camino de la individuación.

### **La música como catalizador del proceso de individuación adolescente**

Se ha explorado cómo la música, a través de la figura del ídolo musical, puede funcionar como un espacio de proyecciones para los arquetipos como la *Persona*, la *Sombra* y el *Ánima/Animus*. Debido a que son estas proyecciones las que permiten a los adolescentes explorar facetas de su propia identidad social, integrando aspectos reprimidos de su psique y comprendiendo dinámicas interpersonales complejas. Sin embargo, es bueno decir, que la influencia de la música va mucho más allá de ser solo un recipiente de estas proyecciones; ya que se establece como un agente que está activo y un catalizador indispensable en el proceso de individuación del adolescente. Es la individuación, según Jung, el camino hacia lo que conocemos como la autorrealización, donde el individuo se convierte en la persona que realmente es, integrando consciente e inconscientemente todos los aspectos de su psique para formar un *Sí-mismo* (Self) completo y único (Jung, 1968, Vol. 9/I).

En esta la compleja etapa que es la adolescencia, donde la búsqueda de identidad y autonomía se considera primordial (Erikson, 1968), la música ofrece un entorno dinámico y seguro para el desarrollo de este, ya que no solo proporciona modelos para la identificación y la diferenciación, sino que también posibilita la integración de los contenidos psíquicos activados por las proyecciones arquetípicas. Es en este apartado que se sintetizará el cómo la interacción con el mundo musical, desde la pertenencia a comunidades de *fans* hasta la formación del gusto musical personal, impulsa directamente al desarrollo del Sí-mismo, culminando así en la emergencia de una identidad auténtica y consolidada. Es la música, en este sentido, no un solo telón en el fondo para la vida adolescente, sino que más bien es una fuerza transformadora que como objetivo guía al joven en su viaje hacia la plenitud a nivel psíquico.

### ***Del fandom a la individualidad: Diferenciación del Sí-mismo***

En la adolescencia, la necesidad de pertenencia es una fuerza psicológica con gran fuerza, ya que impulsa a los jóvenes a buscar validación, comprensión y un sentido de comunidad (Erikson, 1968). Esta búsqueda se manifiesta frecuentemente en la identificación con comunidades de fans o tribus en torno a ídolos y géneros musicales específicos, como Bennett (2011) señala, la música es un eje central para la formación de identidades juveniles y la articulación de pertenencias grupales. En sintonía con esta nueva perspectiva, Grossberg (1992) ya había arriesgado a argumentar que las culturas juveniles, donde hacen parte los adolescentes, se forman a menudo alrededor de figuras de lo que se conoce hoy en día como música popular, ofreciendo lugares de identificación para los adolescentes. Si bien este fenómeno del fandom podría interpretarse superficialmente como una dilución de la individualidad o una inmersión en la identidad grupal, ya que su función psicológica es mucho más compleja. De forma paradójica, la pertenencia a estas comunidades musicales puede actuar como una balanza para la diferenciación del Sí-mismo y la consolidación de una identidad única y auténtica. Las subculturas, a menudo están, en un sentido íntimo, vinculadas a la música, como las estudiadas por Hebdige (1979), proporcionan a los adolescentes un espacio seguro para experimentar con roles, estéticas y valores que pueden ser rechazados en otros entornos, y esto funciona como un primer paso de experimentación identitaria colectiva.

Dentro de estas agrupaciones de fans, los jóvenes encuentran un entorno de apoyo más una validación compartida que les permite explorar aspectos de su personalidad sin el temor al ser juzgados en otros círculos sociales de su mismo entorno, como la familia o la escuela. Light (2013), en su estudio sobre las diferentes culturas juveniles, resalta el cómo los “espacios de fandom proporcionan un refugio donde las identidades incipientes pueden ser probadas y afirmadas sin la presión del escrutinio normativo” (p. 45). La identificación con un ídolo o con un género musical que encarna valores o emociones particulares que hacen eco permite a los jóvenes adolescentes proyectar y ensayar facetas de su casi inexplorada identidad. Jenkins (1992) argumenta que los fans no son consumidores pasivos, sino que más bien se apropian de la forma activa de los contenidos culturales para que así “la construcción de su propia subjetividad e identidades, negociando significados y produciendo cultura” (p. 24). Al sentirse seguros y validados dentro de estas comunidades, los adolescentes obtienen la confianza que es necesaria para trascender la imitación grupal y comenzar a diferenciarse del resto del grupo, discerniendo qué aspectos de esa identidad colectiva resuenan genuinamente con su ellos y cuáles no y por ende deben descartar. Este proceso dialéctico, facilitado por el ambiente ciertamente tolerante de lo que es el *fandom*, les permite distinguir entre la conformidad temporal y la expresión auténtica de su individualidad (Arnett, 2004).

Más allá de la dinámica grupal, la música dentro del contexto del fandom se convierte en un catalizador importante para la autorreflexión y la subjetivación de la experiencia. Esto se debe a su capacidad intrínseca para evocar emociones que el adolescente puede relacionar con su propia vida; una canción, aunque sea compartida por miles de oyentes, posee la capacidad de resonar o conectar de manera personal, ayudando al adolescente a entender algo de su propia vida o a articular emociones que le resultan complejas. DeNora (2000) explora cómo la música es utilizada activamente por las personas como un “recurso para la construcción del yo, la gestión emocional y la negociación de la identidad en la vida cotidiana” (p. 67), lo que facilita un proceso de autodescubrimiento intermediado por el sonido y la lírica, es decir, la letra. Las letras, melodías y también los ritmos ofrecen un marco simbólico para poder así procesar las experiencias personales, algunos dilemas internos o conflictos externos que son parte del camino hacia la individuación. Jung (1968), al discutir el proceso de individuación, se

enfaticó en la importancia de la confrontación con el inconsciente y la integración de sus contenidos para la formación de un Sí-mismo completo (Vol. 9/I). Este diálogo íntimo con la música, aunque aquí puede estar mediado por el ídolo y la comunidad, permitiendo que lo colectivo dé paso a lo considerado personal e íntimo, impulsando a la consolidación de un Sí-mismo único. La individuación, en este particular sentido, no ocurre en el aislamiento, sino que más bien se nutre de la interacción dialéctica entre la inmersión grupal y la reflexión individual que es necesaria, ya que siendo así la música es el nexo que posibilita y profundiza este proceso.

### ***El gusto musical: Un mapa de identidad emergente y la subjetividad adolescente***

En la adolescencia, la elección de las preferencias o gustos musicales no es solo algo de moda ni una búsqueda de diversión, en realidad, se convierte en algo muy importante y personal para la identificación del adolescente. El gusto musical funciona como un lenguaje de la propia mente del adolescente, como un mapa o huella de su identidad que está naciendo y permitiéndose dejar ver. Este mapa muestra cómo se están rescatando y uniendo las ideas más profundas de su mente, los arquetipos, y sus propias experiencias. DeNora (2000), una experta en la sociología de la música explica que la música es un “material cultural que las personas usan para construirse y mantenerse a sí mismas” (p. 47). Esto más que nada demuestra lo activa que es la música en la formación de quiénes somos, por otro lado, Hargreaves y North (1999) dicen que lo que nos gusta en la música no solo muestra nuestra forma de ser, sino que también nos ayuda a “expresar y afirmar nuestra identidad social y personal” (p. 156), confirmando que su valor va más allá de lo que podemos conocer como entretenimiento. Además, Trost (2017) destaca que la música de los jóvenes es un “espacio clave para explorarse a sí mismo y para que su identidad se consolide” (p. 87), lo que demuestra su gran importancia en esta etapa de la vida.

Cuando un joven elige ciertos tipos de música, artistas o canciones, lo hace de forma consciente, pero también inconsciente, para definirse y explorarse a sí mismo. Y de aquí viene que lo que nos gusta en la música no es al azar, al contrario, se conecta en un grado profundo con los arquetipos que el adolescente está explorando mientras busca comprenderse por completo, formando así su Sí-mismo. Aunque cabe aclarar que Jung

(1968) no habló directamente de los gustos musicales, él dijo que los arquetipos se ven en símbolos y expresiones culturales que se conectan con nuestra mente inconsciente (Vol. 9/I). Así, elegir cierta música puede llegar a ser una forma en que la mente busca reconocer y aceptar partes de sí misma., por ejemplo, si a un adolescente le gusta la música con letras tristes, temas rebeldes o melodías melancólicas, esto puede indicar que está explorando su Sombra, y esta Sombra es una parte de nuestra mente que guarda lo que no aceptamos o reprimimos (Jung, 1968, Vol. 9/I). Con la música, el adolescente puede enfrentar y sentir emociones como el enojo, la tristeza o el sentirse solo, de una forma segura y simbólica. De igual manera, si prefiere música enérgica o que expresa vulnerabilidad, esto puede significar que está aceptando cualidades del *Ánima* o el *Animus*. Estos arquetipos representan la parte femenina en la mente de un hombre y la masculina en la de una mujer, y al aceptarlos, el adolescente entiende mejor su propia identidad psicológica y cómo se relaciona con los demás (Jacobi, 1965). Como Frith (1996) explica, el gusto musical es “una forma de decir dónde estás en el mundo, de afirmar quién eres y dónde encajas, o dónde no encajas” (p. 202). Esto demuestra una forma directa de construir su Persona y su Sí mismo.

El gusto musical también es una herramienta clave para que el adolescente exprese su forma de ser y lo que siente, permitiéndole comunicar y procesar cosas de su identidad y sus experiencias internas que quizás aún no puede decir con palabras. La música se vuelve un lugar seguro y personal, un espacio íntimo donde las tensiones internas, las dudas y la búsqueda de sentido pueden procesarse y sentirse de forma más tranquila. J. Johnson (2002) afirma que “la música ayuda a expresar identidades complejas y a entender el significado de cosas personales en un mundo que cambia todo el tiempo. Ofrece una forma de explorar y fortalecer el sentido de quién eres” (p. 98). Este proceso de entenderse a sí mismo es vital para la identificación, ya que implica que el adolescente se separe de lo que piensa la mayoría y encuentre su propia voz. Cuando se apega a ciertos tipos de música o artistas, el adolescente no solo muestra un gusto, sino que revela sus valores, sus sueños, sus conflictos internos y sus deseos más profundos. Esta elección consciente y el cariño que siente por cierta música puede verse como un acto de identificación personal, porque es una forma de afirmar lo único que es y su propia identidad que está surgiendo, frente a lo que dicen los demás. Jung (1968) insistió en que

el proceso de volverse un individuo completo implica la identificación y la integración de todas las partes de uno mismo (Vol. 9/I). A través de este mapa sonoro, el adolescente va dibujando quién es, lo que puede llevarle a una forma muy personal de buscar ser completo y auténtico, y nos muestra cómo la música es una herramienta activa en este viaje de transformación.

A lo largo del presente capítulo, hemos desentrañado la influencia de la música en el proceso de identificación del adolescente de forma multifacética, evidenciando cómo es que este fenómeno va más allá de las líneas del simple entretenimiento. Hemos visto que la música no es un telón de fondo, sino que más bien es un espacio de proyección psíquica que permanece activo y que facilita la exploración y consolidación de la identidad.

Inicialmente, analizamos cómo es que la figura del artista musical se convierte en un modelo de identidad social y psicológica, seguido de La Persona del ídolo ofrece al joven adolescente un prototipo de aspiraciones y sobre todo un campo de experimentación simbólico, permitiéndole ensayar diferentes roles y expresiones que pueden emerger del yo en un entorno seguro, y en simultaneidad, la música sirve como un espejo de la Sombra, cuidando y externalizando aquellos aspectos reprimidos que la sociedad o el propio ego del adolescente no aceptan por conflictos propios. Es aquí donde la identificación con los artistas que encarnan estas facetas oscuras o transgresoras son un paso para el reconocimiento y la integración de la Sombra, vital para una autoimagen más auténtica. Es más, exploramos cómo es que los ídolos también pueden llegar a ser un reflejo del *Ánima/Animus*, ya que estos son los arquetipos de la contraparte de género, podríamos decir que esta proyección ayuda al adolescente a explorar o conocer su propia identidad de género y así comprender las dinámicas de las relaciones con el otro, sentando las bases para vínculos afectivos más maduros.

Se ha profundizado en cómo es que la música llega a actuar como un catalizador directo en la consolidación de una identidad propia y diferenciada., sumado a eso, la pertenencia a comunidades de fans, lejos de diluir lo individual, va a emerger como un trampolín para la diferenciación del *Sí-mismo*, ofreciendo un espacio de validación que, paradójicamente hablando, impulsa la autoexploración y la búsqueda de su propia voz. En

este contexto y sentido, es el gusto musical el que revela como un mapa personal de la psique, donde las preferencias del adolescente no son aleatorias; sino que son una expresión concreta y subjetiva de su viaje interno, reflejando la integración de sus complejos arquetipos y afirmando su singularidad en un acto continuo de autodefinición.

La música, en sus múltiples manifestaciones, emerge como un reconocido componente indispensable en la edificación de su identidad. No solo proporciona herramientas para la exploración quiénes son, sino que también ofrece un lenguaje y un espacio para la integración de sus aspectos conscientes e inconscientes, culminando en la formación de un sentido del yo mucho más coherente, auténtico y completo. Parece, por tanto, ser una fuerza transformadora y un pilar en el complejo y dinámico para el proceso de identificación que define la adolescencia.

## **CAPÍTULO 4**

### **METODOLOGIA**

Se describe a continuación la metodología de la presente investigación con sus correspondientes justificaciones para denotar la pertinencia de su elección. Se especificará el enfoque, paradigma, método, técnicas e instrumentos de recolección y por último la población con la cual se realizará la misma.

#### **Enfoque**

El enfoque metodológico utilizado en esta investigación fue el cualitativo. Esta elección se fundamentó en el objetivo central del estudio de explorar en profundidad las experiencias, percepciones y significados subjetivos que los adolescentes construyen en relación con la influencia de las canciones en su proceso de identificación. A diferencia de los enfoques cuantitativos, que se centran en la medición y el análisis estadístico, el enfoque cualitativo fue para capturar la riqueza y la complejidad de las vivencias personales de los participantes sin la restricción de categorías preestablecidas.

Como señala Creswell (2013), este enfoque es particularmente apto para estudios de esta naturaleza:

La investigación cualitativa es un medio para explorar y comprender el significado que los individuos o grupos atribuyen a un problema social o humano. El proceso de investigación cualitativa implica preguntas y procedimientos emergentes, datos recopilados en el entorno natural de los participantes, análisis de datos inductivo que construye de lo particular a lo general, y el investigador haciendo interpretaciones del significado de los datos. (Creswell, 2013, p. 44)

Esta perspectiva permitió una comprensión de los fenómenos de comportamiento, basándose en la recolección de datos no numéricos y la interpretación de realidades complejas, lo que resultó indispensable para abordar la naturaleza intrínseca de la subjetivación e identificación adolescente.

## **Paradigma**

El paradigma que guio a esta investigación fue el interpretativo, también conocido como comprensivo o fenomenológico. Este se centró en la comprensión de cómo los individuos interpretan y dan sentido a sus experiencias y al mundo que les rodea. Se adoptó esta perspectiva porque se reconoció que la realidad estudiada es subjetiva y socialmente construida. Siguiendo a Denzin y Lincoln (2011), el paradigma interpretativo resultó idóneo para explorar las percepciones, los significados atribuidos y las interpretaciones personales que los adolescentes otorgaron a las canciones y cómo estos impactaron en su identidad. Este marco permitió ir más allá de la mera descripción de hechos para adentrarse en la comprensión profunda de los procesos internos y las construcciones de sentido de los participantes.

## **Método**

El tipo de estudio seleccionado fue el descriptivo, ya que este diseño resultó apropiado para detallar y describir las características, percepciones y procesos de un fenómeno específico, tal como fue vivido y expresado por los adolescentes. La elección del diseño descriptivo estuvo alineada con los objetivos de identificar las características de las canciones, describir el proceso de identificación y analizar la subjetivación de las letras, sin pretender establecer relaciones causales, sino más bien ofrecer una comprensión rica y detallada del qué y el cómo del fenómeno. De acuerdo con Sandelowski (2000), un diseño descriptivo en la investigación cualitativa permite una representación exhaustiva y detallada de las experiencias y los contextos investigados, proveyendo de un panorama comprensivo acorde al fenómeno estudiado, lo cual fue esencial para el propósito de este trabajo.

## **Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información**

Para la recolección de información en esta investigación, se emplearon diversas técnicas e instrumentos, los cuales fueron seleccionados cuidadosamente por su pertinencia con el enfoque cualitativo adoptado y la especificidad de los objetivos del estudio.

Se realizó una exhaustiva revisión de fuentes bibliográficas. Esta técnica fue para la construcción del marco teórico y conceptual de la investigación, permitiendo

fundamentar el estudio en conocimientos previos sólidos y establecer las bases analíticas para la interpretación de los datos empíricos. Los instrumentos asociados a esta técnica fueron una variedad de libros, artículos científicos, tesis doctorales y documentos académicos que abordaban temas clave como la musicología, la psicología del adolescente, los procesos de identificación y la psicología analítica junguiana.

Adicionalmente, se utilizó la técnica del grupo focal. Esta fue implementada con el propósito de explorar las características que poseen las canciones para los adolescentes (Objetivo 1) y describir cómo se establece el proceso de identificación desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung. (Objetivo 2). Se optó por un grupo focal debido a su probada capacidad para generar datos ricos a través de la interacción dinámica entre los participantes, lo que facilitó la emergencia de diversas perspectivas y la discusión profunda sobre percepciones compartidas y diferenciadas. El instrumento principal para esta técnica fue una guía de preguntas semiestructurada que dirigió la conversación hacia los temas de interés sin limitar la espontaneidad de los adolescentes, permitiendo así la emergencia de datos relevantes y matizados.

Finalmente, se empleó la herramienta de entrevista semiestructurada, esta técnica cualitativa, de carácter individual, fue analizar cómo los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su inconsciente (Objetivo 3). La elección de la entrevista semiestructurada se basó en su flexibilidad, que permitió una exploración en profundidad de las experiencias más personales e íntimas de cada participante, aspectos que a menudo resultan difíciles de abordar en un entorno grupal. Kvale (1996), una autoridad en la investigación por entrevista subraya la potencia de esta técnica.

Una entrevista de investigación es una conversación que tiene una estructura y un propósito. Gira en torno a un tema de interés y tiene como objetivo producir un conocimiento que se relacione con una pregunta de investigación. Un buen entrevistador sabe cuándo hablar y cuándo escuchar, y cómo dirigir el flujo de la conversación para que el entrevistado hable libremente y en profundidad sobre el tema. (Kvale, 1996, p. 6)

El instrumento utilizado fue una guía de preguntas flexible que, si bien proporcionó una estructura temática, permitió al entrevistador adaptarse al flujo de la

conversación y profundizar en los temas emergentes. Esto fue esencial para capturar los significados únicos que los adolescentes atribuyeron a las letras de las canciones y su conexión con sus vivencias internas.

### ***Grupos focales***

El grupo focal es una técnica de investigación cualitativa que busca obtener datos a través de la interacción y discusión grupal sobre un tema específico. Su característica distintiva no radica solo en la suma de opiniones individuales, sino en la dinámica colectiva que se genera, permitiendo explorar cómo las ideas se construyen, negocian y se refuerzan o difieren en un contexto social.

Como lo define Morgan (1997), una autoridad reconocida en esta metodología, un grupo focal es: “una técnica de investigación que recoge datos mediante la interacción en grupo sobre un tema determinado por el investigador” (p. 6). Esta interacción facilita que los participantes no solo expresen sus propias perspectivas, sino que también reaccionen a los comentarios de los demás, lo que puede revelar motivaciones, percepciones y significados más profundos que quizás no surgirían en una entrevista individual. El rol del moderador es para guiar la conversación mediante una guía de temas o preguntas preestablecidas, asegurando que se exploren los objetivos del estudio sin coartar la espontaneidad y la riqueza del diálogo (Krueger & Casey, 2000). Al observar tanto el contenido de lo que se dice como la forma en que se interactúa, los grupos focales ofrecen una ventana privilegiada a las construcciones sociales de la realidad de los participantes.

Por esta razón, el grupo focal fue la técnica más adecuada para abordar los dos primeros objetivos de la investigación. Su naturaleza interactiva permitió no solo identificar las características de las canciones que influyen en la identificación de los adolescentes, sino también observar de manera directa cómo se establece ese proceso en la dinámica del grupo. Al facilitar la expresión de perspectivas y la reacción a los comentarios de los pares, esta metodología ofreció una ventana única para comprender la construcción social del significado musical y su relación con los arquetipos junguianos.

## **Guion de preguntas de grupo focal**

### **Actividad rompe hielo**

Se reprodujeron cinco segundos del inicio de una canción, y los participantes debían adivinar el nombre y el artista. Esta actividad se repitió tres veces, utilizando géneros musicales que los mismos adolescentes habían elegido previamente.

### **Proceso de identificación**

1. Cuando están con diferentes personas (por ejemplo, con sus amigos, con su familia, en la escuela), ¿sienten que muestran diferentes lados de su personalidad? ¿Podrían describir cómo son esos lados y por qué los muestran en cada lugar?
2. ¿Alguna vez han sentido que tienen pensamientos, sentimientos o ideas sobre sí mismos que prefieren no mostrar a los demás, o que incluso no les gusta mucho reconocer en ustedes? ¿Qué tipo de cosas son esas, y por qué creen que las mantienen ocultas?
3. ¿Hay cualidades o formas de ser que ustedes admiran mucho en otras personas (ya sean figuras públicas, personajes de ficción o gente que conocen)? ¿Qué les atrae de esas cualidades, y sienten que ustedes tienen algo de eso o que les gustaría desarrollarlo?
4. Pensando en todo lo que han vivido, ¿qué les ha ayudado a entenderse mejor a sí mismos y a darse cuenta de quiénes son realmente? ¿Qué cosas les han hecho sentir más auténticos o más ustedes?

### **Características de las canciones**

1. Pensando en la música que más les gusta, ¿qué es lo primero que les atrapa de una canción y los hace querer escucharla una y otra vez?
2. ¿Alguna vez una canción les ha hecho sentir algo muy fuerte o les ha traído recuerdos o sensaciones que no esperaban? ¿Cómo describirían ese poder que tiene la música para tocar emociones o cosas profundas, incluso sin que se den cuenta?

**Tabla 1***Esquema del banco de preguntas para el grupo focal en adolescentes*

<b>Objetivo al que responde</b>	<b>Subtema del marco teórico</b>	<b>Pregunta elaborada</b>
Objetivo 1: Identificar las características que poseen las canciones para los adolescentes.	El lenguaje abstracto de la música.	¿Qué es lo primero que les atrapa de una canción y los hace querer escucharla una y otra vez?
	Dimensiones psicológicas de la música.	¿Alguna vez una canción les ha hecho sentir algo muy fuerte o les ha traído recuerdos o sensaciones que no esperaban? ¿Cómo describirían ese poder que tiene la música para tocar emociones o cosas profundas, incluso sin que se den cuenta?
Objetivo 2: Describir cómo se establece dicho proceso desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung.	La Persona: La Máscara Social y Adaptación en la Adolescencia.	Cuando están con diferentes personas ¿sienten que muestran diferentes lados de su personalidad? ¿Podrían describir cómo son esos lados y por qué los muestran en cada lugar?
	La Sombra: aspectos ocultos y su encuentro en la Adolescencia.	¿Alguna vez han sentido que tienen pensamientos, sentimientos o ideas sobre sí mismos que prefieren no mostrar a los demás, o que incluso

		no les gusta mucho reconocer en ustedes? ¿Qué tipo de cosas son esas, y por qué creen que las mantienen ocultas?
	El Ánima y el Ánimus: Proyecciones Internas y su impacto en las relaciones Adolescentes.	¿Hay cualidades o formas de ser que ustedes admiran mucho en otras personas? ¿Qué les atrae de esas cualidades, y sienten que ustedes tienen algo de eso o que les gustaría desarrollarlo?
	El Sí-mismo ( <i>Self</i> ) y la Individuación.	Pensando en todo lo que han vivido, ¿qué les ha ayudado a entenderse mejor a sí mismos y a darse cuenta de quiénes son realmente? ¿Qué cosas les han hecho sentir más auténticos o más ustedes?

### ***Entrevista semiestructurada***

La entrevista semiestructurada es una de las técnicas más comunes y versátiles en la investigación cualitativa, caracterizada por su equilibrio entre la flexibilidad y la estandarización. No es una simple conversación casual, sino un diálogo con un propósito explícito de investigación. Se basa en una guía de temas o preguntas preestablecidas, pero permite al entrevistador la libertad de adaptar el orden de las preguntas, formular repreguntas, aclarar puntos o explorar nuevas líneas de interés que surjan durante la conversación.

Kvale (1996), un referente en la metodología de la entrevista, la describe como: “una conversación que tiene una estructura y un propósito. Gira en torno a un tema de

interés y tiene como objetivo producir un conocimiento que se relacione con una pregunta de investigación. Un buen entrevistador sabe cuándo hablar y cuándo escuchar, y cómo dirigir el flujo de la conversación para que el entrevistado hable libremente y en profundidad sobre el tema” (p. 6). Esta flexibilidad permite al investigador profundizar en las experiencias, percepciones y significados subjetivos del entrevistado, obteniendo datos y detallados que revelan de su mundo interno. Es particularmente útil cuando se busca comprender las perspectivas individuales en relación con fenómenos complejos y personales, como la subjetivación de las letras de las canciones.

Por esta razón, la entrevista semiestructurada no solo fue la herramienta elegida, sino la más adecuada para responder al objetivo tres de la investigación. Su naturaleza flexible y profunda permitió ir más allá de las respuestas superficiales, facilitando la exploración del mundo subjetivo del adolescente de forma individual. Esta metodología fue instrumental para capturar las proyecciones, significados y vivencias personales que los jóvenes atribuyeron a las letras de las canciones, evitando así el posible sesgo de conformidad o la influencia de las respuestas de otros participantes, un riesgo al formato de grupo focal. De esta manera, se garantizó que los datos obtenidos reflejaran genuinamente cómo la música se convierte en un medio para reflejar y procesar el contenido de su inconsciente.

### **Guion de entrevista semiestructurada**

Primero que nada, muchas gracias por acompañarnos. La idea de este espacio es que conversemos un rato sobre la música que te gusta. No hay respuestas correctas o incorrectas, solo queremos escuchar tu experiencia y tu punto de vista. Así que siéntete con la confianza de contarnos lo que pienses. ¿Te parece si comenzamos?

1. Piensa en una canción con cuya letra conectes o que realmente te guste. ¿Cuál es esa canción, y qué significa esa letra específicamente para ti? ¿Cómo se conecta con algo que has vivido o con lo que sientes por dentro?
2. ¿Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: “¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!”, aunque la canción no hable de tu situación precisa? ¿Podrías dar un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validado o comprendido?

3. ¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida, o a darle un nombre a un sentimiento que tenías, pero no habías reconocido antes?  
 ¿Puedes recordar un momento así y lo qué sentiste?

**Tabla 2**

*Esquema del banco de preguntas para la entrevista semiestructurada a adolescentes*

<b>Objetivo al que responde</b>	<b>Subtema del marco teórico</b>	<b>Pregunta elaborada</b>
Objetivo 3: Analizar cómo los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su inconsciente.	Las letras de canciones: Narrativas del Inconsciente Colectivo y la Subjetivación Individual.	Piensa en una canción con cuya letra conectes. ¿Cuál es esa canción, y qué significa esa letra específicamente para ti? ¿Cómo se conecta con algo que has vivido o con lo que sientes por dentro?
		¿Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: “¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!”, aunque la canción no hable de tu situación precisa? ¿Podrías dar un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validado o comprendido?

	La música como catalizador del proceso de Individuación adolescente.	¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida, o a darle un nombre a un sentimiento que tenías, pero no habías reconocido antes? ¿Puedes recordar un momento así y lo qué sentiste?
--	--	---

### **Población**

La población con la que se trabajó la investigación consistió en adolescentes. Estos jóvenes proporcionaron valiosas perspectivas sobre cómo las canciones influyen en su proceso de identificación, permitiendo un análisis detallado y contextualizado de sus experiencias y percepciones en un período de su desarrollo.

La muestra se conformó mediante un muestreo intencional, seleccionando a 6 adolescentes que cumplieron con los siguientes criterios de inclusión para participar en el grupo focal:

- A. Ser adolescente de entre 14 a 17 años.
- B. Tener acceso regular al consumo de música.

Antes de la participación, se les solicitó a todos los jóvenes firmar un asentimiento informado, de acuerdo con el modelo detallado en el Anexo D, garantizando la anonimización de sus datos. Los participantes se distribuyeron de la siguiente manera:

**Tabla 3**

*Datos demográficos de los participantes*

Nombre	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Edad	14	15	16	17	17	14

**Nota:** La tabla se encuentra anonimizada de acuerdo con lo firmado en el consentimiento informado declarado en el Anexo D.

## CAPÍTULO 5

### PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Este apartado muestra la triangulación de la información recolectada a través de 2 técnicas: grupo focal y entrevista semiestructurada. Las conclusiones respectivas se organizan por variable: Características de las canciones, proceso de identificación y subjetivación de las letras.

**Tabla 4**

*Presentación de resultados obtenidos*

	<b>Grupo focal</b>	<b>Entrevista semiestructurada</b>
Características de las canciones	Lo que más atrajo a los adolescentes fue la letra, ya que estas les brindaron una conexión emocional profunda con los temas que aborda. El ritmo y la interpretación del cantante también fueron clave, puesto que transmitieron emoción y permitieron a los oyentes vivenciar la canción. De igual manera, se encontró que la música puede movilizar recuerdos y emociones, incluso si no eran esperados, lo que demuestra su poder para conectar con aspectos inconscientes de la psique.	

Proceso de identificación	<p>Los participantes reconocieron que muestran diferentes lados de su personalidad dependiendo del entorno, lo que demuestra la adaptación de una máscara social. De igual manera, manifestaron que prefieren guardar para sí mismos ciertos pensamientos o sentimientos por miedo a no ser comprendidos. Esto se relaciona con el encuentro con la Sombra, la cual, por lo general, se mantiene oculta. A su vez, idealizan cualidades que admiran en figuras de autoridad o de logros, principalmente en sus madres, así como en un hermano o compañero. Finalmente, identificaron la música, el baile y el deporte como actividades que les permiten ser más ellos mismos y que los conectan con un sentido de autenticidad.</p>	
Subjetivación de las letras		<p>A través de las entrevistas, se determinó que los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su mundo interno, más allá del contenido manifiesto de la música. Se evidenció que las canciones les</p>

		<p>ayudaron a procesar vivencias personales y a dar nombre a sentimientos que no habían reconocido. Los participantes utilizaron la música como un espacio seguro para proyectar experiencias de duelo, desilusiones amorosas o conflictos familiares, lo que válida su función como un catalizador para el autoconocimiento y la gestión emocional. Este proceso, impulsado por la música, les permitió reflexionar sobre su propia vida y les sirvió como una herramienta vital en la construcción de su identidad.</p>
--	--	---

## **Análisis de Resultados: Grupo Focal**

La presente sección detalla el análisis de los resultados obtenidos del grupo focal, el cual fue diseñado para dar respuesta a los objetivos específicos 1 y 2 de la investigación. El primer objetivo se enfocó en identificar las características de las canciones que influyen en la identificación del adolescente, mientras que el segundo buscó describir cómo se establece dicho proceso desde la perspectiva de la Psicología Analítica de Carl G. Jung. Para ello, se establece un diálogo entre los datos recolectados y los conceptos teóricos del marco de referencia, especialmente en lo que respecta a los arquetipos junguianos como la Persona, la Sombra, el Ánima/Ánimus y el Sí-mismo, que se manifiestan a través de la música.

El análisis se estructura en dos subsecciones principales: Características de las canciones y proceso de identificación, cada una vinculando directamente las respuestas de los participantes con la teoría mencionada.

### ***Características de las Canciones***

Para explorar la conexión personal de los adolescentes con las letras y la música, se formuló la primera pregunta: ¿qué es lo primero que les atrapa de una canción y los hace querer escucharla una y otra vez?

Los participantes unánimemente señalaron que lo primero que les atrapó de una canción fue “La letra”, seguido por “El ritmo” (A1) y la “interpretación” o “sentimiento” (A4). Un participante (A5) afirmó: “Pos la letra y el significado que tiene... o sea, el significado que la letra da”. Otro agregó: “Es la letra, porque si uno le pone atención a la letra, la va a entender” (A3). A1 enfatizó que “Eso hace que uno se identifique”.

Esto subrayó que los adolescentes buscaron una conexión cognitiva y emocional con el contenido lírico. La letra actuó como una narrativa que, en la visión de Carl G. Jung, conectó con los arquetipos del Inconsciente Colectivo, movilizand o temas universales como el amor, la rebeldía o el sufrimiento. La subjetivación individual de las letras fue clave, ya que permitió que cada adolescente proyectara sus propios complejos, deseos o fantasías personales en el contenido lírico. La música, con su capacidad de

movilizar afectos y fantasías sin mediación racional, facilitó que se “entendiera como uno quiere” (A4), permitiendo que la canción significara algo distinto para cada oyente.

Aunque la letra fue lo primero, otros elementos también fueron mencionados. Un participante (A1) destacó el ritmo, y otro (A4) señaló “Cuando le ponen sentimiento, o sea, la interpretación”. A3 reforzó esta idea, diciendo que un cantante que “le pone ganas” hizo que la canción “se sintiera”. Estos hallazgos demuestran que la música no solo se encuentra en la lírica, sino que el ritmo y la interpretación funcionan como catalizadores directos de la respuesta emocional.

Esto indicó que la conexión no fue puramente intelectual; la dimensión afectiva y energética de la música, como la melodía, ritmo y timbre fue fundamental. El ritmo ejerció una influencia primordial sobre el cuerpo y la psique, induciendo estados de ánimo y generando cohesión o excitación (Storr, 1992). La interpretación del cantante añadió una capa de emoción que permitió al oyente vivenciar la canción, trascendiendo las palabras y resonando con las profundidades de la experiencia emocional humana.

Varios participantes señalaron que a veces había algo inexplicable en el gusto por una canción. A4 lo describió como “Algo como que... no sé por qué me gusta” y A5 como “es pegajosa si las repites mucho” o “gusto culposo” (A6). Estos hallazgos sugieren que la música puede movilizar aspectos de la psique que no son accesibles a la consciencia.

Esto se alineó con la naturaleza abstracta del lenguaje musical. La música operó en un nivel cualitativo distinto al lenguaje hablado, comunicándose directamente con las emociones y los sentimientos sin necesidad de pasar por el filtro de la conciencia o el pensamiento racional. Como propuso Storr (1992), la música puede comunicar estados afectivos complejos sin recurrir al relato lineal, lo que permitió al oyente proyectar su propio mundo interno y llenar los “espacios vacíos con fantasías, recuerdos y anhelos inconscientes”. La música, al no ser totalmente reducible a la lógica, pudo percibirse como una fuerza inescrutable, y este misterio contribuyó a su atractivo.

Como siguiente punto, se buscó explorar la conexión emocional y los recuerdos que las canciones evocaron en los participantes, para lo cual se formuló la pregunta:

¿Alguna vez una canción les ha hecho sentir algo muy fuerte o les ha traído recuerdos o sensaciones que no esperaban?

Todos los adolescentes afirmaron que las canciones les habían hecho sentir algo muy fuerte o les habían traído recuerdos o sensaciones que no esperaban. Proporcionaron ejemplos muy personales de canciones que les remitieron a eventos dolorosos y significativos, como el fallecimiento de seres queridos.

- A1 con *Pa* de TINI, recordándole a su “abuelito cuando falleció”.
- A2 con *Yo te extrañaré* de Tercer Cielo, por su “tío, de mi abuelita y de mi prima”.
- A3 con *Collapsus*, porque le recordaba “casi mucho a mi papá” y le “da sentimiento, marca... y provoca algo”.
- A4 con *Hermanita* de Ronald Santos, dedicada por su “hermano, él que falleció”.
- A5 con la salsa *Recuerdos* y la frase “Sé que tus fotos solo quedan de recuerdo”, que conectaba con “la persona que falleció”.

Estos testimonios fueron una validación directa del poder psicodinámico de la música para movilizar afectos y recuerdos. Como señaló Théodore Reik (1953), la música puede evocar memorias reprimidas y funciona como un lenguaje emocional preverbal, permitiendo un recordar sin saber qué se recuerda. Las canciones canalizan impulsos y facilitan la tramitación de afectos intensos o reprimidos, proporcionando un canal simbólico y seguro para la catarsis. Este poder de la música para tocar capas profundas e inaccesibles del psiquismo es lo que le permite conectar con aquello que el lenguaje verbal no siempre alcanza.

Las canciones atrajeron a los adolescentes por la conexión personal de sus letras y el significado subjetivo que les atribuyeron, junto con la emoción transmitida por el ritmo y la interpretación del cantante. La música ejerció un profundo impacto en sus emociones y recuerdos, incluso de manera inesperada, actuando como un vehículo para procesar experiencias vitales y conectar con aspectos internos que iban más allá de lo verbal.

### ***Proceso de Identificación***

Se buscó describir cómo se estableció el proceso de identificación en el adolescente por medio de la teoría analítica de Carl G. Jung. Las preguntas de esta sección del grupo focal se diseñaron para explorar la manifestación de diferentes personalidades: la Persona, pensamientos ocultos, la Sombra, cualidades admiradas, el Ánima y el Ánimus, y actividades que promovieron la autenticidad, el Sí-mismo y la Individuación.

#### ***La Persona: La máscara social y adaptación en la adolescencia***

Para explorar la manifestación de la Persona, se formuló la pregunta: Cuando están con diferentes personas (por ejemplo, con sus amigos, con su familia, en la escuela), ¿sienten que muestran diferentes lados de su personalidad? ¿Podrían describir cómo son esos lados y por qué los muestran en cada lugar?

Todos los adolescentes afirmaron que mostraron diferentes lados de su personalidad cuando estaban con distintas personas, como amigos, familia o en el colegio. A5 afirmó “Creo que todos lo hacemos”.

Las razones variaron: con los padres, había “más de respeto” (A1), mientras que, con los amigos, sintieron que pudieron ser “uno mismo” (A6) o “diferente” (A2). A2 explicó que a veces los padres no aprobaron el comportamiento del hijo, lo que llevó a “otra personalidad en el colegio y otra en su casa,” incluso el uso de “groserías en el colegio y en la casa no”.

Estas respuestas ilustraron directamente el concepto junguiano de la Persona. Como Jung explicó, la Persona es una “máscara o fachada que el individuo asume por razones de adaptación o conveniencia” (Jung, 1968, p. 192). Es una interfaz entre el Ego y el mundo exterior que le permitió al individuo encajar y reconocerse en diferentes contextos sociales. La adolescencia fue un laboratorio de la identidad social, donde los jóvenes exploraron roles y comportamientos específicos para negociar su lugar. La distinción entre ser uno mismo con amigos y mostrar respeto en casa demostró la necesidad del adolescente de desvincularse de las identificaciones infantiles y buscar autonomía, mientras ensayaba su identidad social.

### ***La Sombra: Aspectos ocultos y su encuentro en la adolescencia***

Para explorar la Sombra, se formuló la pregunta: ¿Alguna vez han sentido que tienen pensamientos, sentimientos o ideas sobre sí mismos que prefieren no mostrar a los demás, o que incluso no les gusta mucho reconocer en ustedes? ¿Qué tipo de cosas son esas, y por qué creen que las mantienen ocultas?

Todos los adolescentes participantes reconocieron haber tenido pensamientos, sentimientos o ideas sobre sí mismos que prefirieron no mostrar a los demás, e incluso que les disgustó reconocer en sí mismos.

La principal razón para ocultar fue la “falsa empatía”; A2 explicó que “la única que está sintiendo el dolor es uno”, citando el dicho “Nadie sabe el mal de la olla si no la cuchara” (A5). Prefirieron “reservarse” (A6) para evitar ser juzgados, como A4 mencionó, para “no molestar” o “no hacer sentir raros”. A5 enfatizó que “la que lo está pasando, es uno mismo” y que “Hay veces que no le creen” (A5).

Esto reflejó con precisión el arquetipo de la Sombra, que abarca aspectos de la personalidad “que el Ego consciente no reconoce, que le disgustan o que activamente ha reprimido y rechazado” (Jung, 1968, p. 153). El miedo a la incomprensión y el juicio ante la falsa empatía es una razón clave para mantener estos contenidos ocultos. Sin embargo, en la adolescencia es un período para la confrontación con la Sombra, ya que su negación puede llevar a comportamientos destructivos (Johnson, 1991, p. 158). Al reconocer su existencia, incluso si es solo en la esfera de lo no expresado, los adolescentes dieron un paso hacia la integración de la Sombra, que es vital para la integridad psíquica y la autenticidad.

### ***El Ánima y el Ánimus: Proyecciones internas y su impacto en los adolescentes***

Para explorar la manifestación de estos arquetipos, se formuló la pregunta: ¿Hay cualidades o formas de ser que ustedes admiran mucho en otras personas, ya sean figuras públicas, personajes de ficción o gente que conocen? ¿Qué les atrae de esas cualidades, y sienten que ustedes tienen algo de eso o que les gustaría desarrollarlo?

Los adolescentes expresaron una fuerte admiración por cualidades en otras personas. La coincidencia más destacada fue la admiración por sus madres. A5 destacó a

su mamá por ser “una mujer luchadora” y por verla “firme, sigue fuerte, sigue trabajando, sigue luchando”. A1 y A2 también admiraron a sus madres, “siempre está conmigo, siempre está aconsejándome en todo, y siempre me escucha” (A1).

Por otro lado, las admiraciones de los participantes no se limitaron a las figuras maternas. A6, por ejemplo, admiró a un compañero porque “saca puro 10”, lo cual A2 resaltó como una “envidia sana”, seguida por el comentario de A4 quien mencionó que esto motivó a “exigirte mejorar”. De manera similar, A4 admiró a su hermano por haber “sacado a la familia adelante” y haber “luchado desde pequeño”, mientras A3 admiró a su mamá por haber sido “como mi mamá y papá” tras el fallecimiento de su padre.

Estas admiraciones se vincularon con la proyección de los arquetipos del *Ánima*, el principio femenino en el inconsciente del hombre, y el *Ánimus*, el principio masculino en el inconsciente de la mujer. Las madres, y en algunos casos los hermanos, encarnaron cualidades nutricias, de fortaleza, resiliencia y apoyo emocional. Como Jung (1969) explicó, la proyección de estos arquetipos les permitió a los jóvenes entrar en contacto con cualidades inconscientes que necesitaban integrar para su propia completitud psíquica (Jung, 1969, p. 14). La admiración por la lucha del hermano o las buenas notas del compañero mostró la proyección de cualidades de esfuerzo, logro y determinación que los adolescentes deseaban desarrollar en sí mismos, buscando un equilibrio interno entre estas fuerzas. La música, al presentar a figuras como cantantes y artistas, también puede funcionar como un vehículo para estas proyecciones, ofreciendo modelos de autoexpresión que los adolescentes internalizan.

### ***El Sí-mismo (Self) y la Individuación***

Para explorar el papel de la música en el desarrollo personal, se formuló la pregunta: Pensando en todo lo que han vivido, ¿qué les ha ayudado a entenderse mejor a sí mismos y a darse cuenta de quiénes son realmente? ¿Qué cosas les han hecho sentir más auténticos o más ustedes?

Al preguntar qué les ayudaba a entenderse mejor o sentirse auténticos, las respuestas fueron diversas: A5 nuevamente mencionó a su mamá porque “siempre tiene la razón en todo” y le ayudó a entenderse a sí misma. Otros participantes identificaron

actividades que los hicieron sentir auténticos, como “Bailar” (A2), “entrenar” (A6, A3, A4), y “escuchar música” (A1).

Estas respuestas apuntaron directamente al arquetipo del Sí-mismo, “el centro y la totalidad de la psique” (Jung, 1968, p. 176), y al proceso de Individuación, el “viaje de toda la vida hacia la autorrealización y la totalidad psíquica” (Jung, 1969, p. 179). La madre siguió siendo un pilar en la construcción del Sí-mismo, mientras que las actividades como la danza, el deporte y la música fueron vías de autoexpresión y autoconocimiento que contribuyeron a la individuación. La sensación de “adrenalina” (A3) o de que algo es “más yo” (A1) indicó una conexión directa con la esencia del individuo, donde el Ego buscó expandirse y reconocer la totalidad de lo que es. La música, en particular, fue un catalizador clave para este proceso, ofreciendo un entorno dinámico y seguro para la autoexploración y el descubrimiento de la identidad emergente.

En síntesis, los resultados del grupo focal demostraron que los adolescentes navegaron su proceso de identificación a través de la adaptación social (Persona), la ocultación de aspectos internos (Sombra), la idealización de cualidades admiradas (Ánima/Ánimus) y la búsqueda de actividades que les otorgaron un sentido de autenticidad y autoentendimiento (Sí-mismo e Individuación). La música se posicionó como una herramienta activa en la exploración y consolidación de estas facetas de su identidad emergente.

### **Análisis de resultados: Entrevistas semiestructuradas**

La presente sección detalla el análisis de los resultados obtenidos de las entrevistas semiestructuradas, diseñadas con el fin de responder al objetivo específico 3 de la investigación. Este objetivo se enfoca en analizar cómo los adolescentes subjetivan las letras de las canciones como un reflejo de su inconsciente. Para ello, se establece un diálogo entre los datos recolectados y los conceptos teóricos del capítulo 3 del marco teórico, el cual postula que las letras musicales son narrativas del inconsciente colectivo que permiten una subjetivación individual por parte del oyente.

Las fuentes teóricas destacan que la música posee una ambigüedad que permite a cada adolescente proyectar sus propios complejos, conflictos no resueltos, deseos o fantasías personales en el contenido lírico (Nattiez, 1990). Esta proyección es un acto

inconsciente en el que los contenidos psíquicos internos se atribuyen a la canción, facilitando una interacción mediada con ellos (Jung, 1968, Vol. 6).

Las letras de las canciones operan en dos niveles: un contenido manifiesto, la historia superficial, y un contenido latente, que abarca significados ocultos, fantasías inconscientes, deseos y temores profundos (Freud, 1953). La capacidad de la música para movilizar afectos y fantasías de manera directa, sin la mediación del pensamiento racional, es para la subjetivación (Storr, 1992).

Los resultados de las entrevistas confirman empíricamente que las canciones ayudan a los adolescentes a entender algo de su propia vida, a darle un nombre a un sentimiento no reconocido y a sentir validación y comprensión. La música, al expresar lo inarticulable, resuena con aspectos primarios del psiquismo, especialmente cuando el lenguaje verbal no logra articular plenamente los sentimientos (Bruscia, 2014).

A continuación, se presenta un análisis detallado de las respuestas de los participantes, agrupado en función de las temáticas abordadas.

### ***La subjetivación de las letras de las canciones en adolescentes***

Para explorar la conexión personal de los adolescentes con las letras de las canciones, se formuló la pregunta: Piensa en una canción con cuya letra conectes o que realmente te guste. ¿Cuál es esa canción, y qué significa esa letra específicamente para ti? ¿Cómo se conecta con algo que has vivido o con lo que sientes por dentro?

Los participantes contaron una profunda conexión personal con las letras de las canciones, que a menudo trascendieron el significado explícito para resonar con sus vivencias más íntimas.

- A1 conectó la canción *Pa* de TINI con la muerte de su abuelito, a pesar de que la letra manifiestamente trataba sobre la enfermedad del padre de la cantante. Esto ejemplifica la subjetivación, donde el adolescente inviste la canción con su propia experiencia de pérdida, permitiendo que la letra funcione como un disparador de significados que van más allá de lo dicho, activando su universo inconsciente.

- A2 se sintió identificado con la canción *Incompleto* de Omell Díaz, describiendo un sentimiento de “sentir a veces que como que en algo está fallando, le falta algo” (A2). La música le sirvió de consuelo en momentos de tristeza o ausencia materna, llegando incluso a llorar con ella. Vemos la capacidad de la música para movilizar afectos intensos y funcionar como un “lenguaje emocional preverbal” que permite experimentar emociones sin necesidad de descargarlas en la acción (Reik, 1953).
- A3 eligió una canción de Karol G y Feid porque le recordaba la conexión de sus padres cuando estaban juntos, antes de su separación. Aquí, la canción se convierte en un vehículo para el recuerdo y la elaboración de una vivencia familiar significativa, actuando como un espejo de las profundidades del alma.
- A4 mencionó la salsa *Porque te amo* de Nino Serraga, dedicada por su ex-novio. La canción le hizo aprender sobre las “fallas o cosas en las personas que a veces uno no se da cuenta” (A4). Esto demuestra cómo la música facilita la reflexión sobre experiencias pasadas y el auto-entendimiento de relaciones personales.
- A5 conectó la salsa *Recuerdos* con la muerte de familiares, afirmando que la letra identificaba “lo que ellos fueron en vía real”, ayudándole a recordarlos. Similar a A1 y A6, la música ofrece un marco para el procesamiento del duelo y la memoria afectiva.
- A6 eligió *Fantasmas* de Humbe, conectándola con el pensamiento de perder a un familiar, y cómo la letra coincide con la idea de extrañar a la persona.

Para profundizar en el poder de las letras para validar experiencias personales, se formuló la pregunta: Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!, aunque la canción no hable de tu situación precisa ¿Podrías dar un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validado o comprendido?

Los adolescentes también destacaron frases específicas que les generaron un fuerte sentido de validación y comprensión, demostrando cómo la música expresa lo que las palabras a menudo no pueden:

- A1 citó de *Free*, de la película *K-Pop Demon Hunters*: “Pasa que contigo siento mi norte, me duele esperar que todo mejore... Iluminas partes de mí que yo nunca pensaba expresar”. Esta frase le permite expresar “cosas que no les mostramos a los demás” y “sacamos partes que, o sea, no mostramos a nadie, solo a esa persona que tenemos más confianza” (A1). Esto ilustra la capacidad de la música para acceder a contenidos no verbalizados y facilitar la expresión de lo inarticulable (Bruscia, 2014).
- A2 mencionó la canción *Guarda tu corazón* de Alex Zurdo, resonando con la idea de no entregarse “del todo” en el amor para no terminar “Heridos, decepcionados” (A2). La letra le ayudó a nombrar y validar un sentimiento de protección frente a la vulnerabilidad emocional.
- A3 encontró en la canción *A las 3 de la mañana* la frase: “Hay que saber cuidar y valorar a los... a los papás”, la cual la identificó con la situación del fallecimiento de su padre y la ausencia de su madre. Esto demuestra cómo la música puede cristalizar una verdad personal y moral, sirviendo como un repositorio cultural vivo de valores que el adolescente internaliza.
- A4 se conectó con la frase de *Amor y Control* de Rubén Blades: “Valora a tu madre y a tu padre que nunca en la vida lo vas a volver a tener después cuando se muera” (A4), relacionándola con problemas familiares y la casi separación de su propia familia. Esta conexión demuestra directamente el proceso de subjetivación, ya que el contenido manifiesto de la canción, que habla de una situación distinta (la drogadicción), le proporcionó a A4 un marco seguro y simbólico para procesar un conflicto personal que ya existía en su inconsciente. La letra no le dio un mensaje nuevo, sino que validó sus propios sentimientos y preocupaciones internas sobre la fragilidad de su núcleo familiar. De esta manera, la canción se convierte en un recurso para la construcción del yo y la gestión emocional (DeNora, 2000), ayudando a procesar un conflicto interno al proyectarlo en una narrativa musical.
- A5 encontró una conexión en la canción *Manos Tijeras* con la frase que describe el dolor de una ruptura y las advertencias maternas. La letra le hizo entender las cosas que vivió en una relación donde “lo di todo y... y él me pagó mal” (A5).

Este caso ilustra directamente el mecanismo de subjetivación, ya que A5 proyectó su vivencia de trauma y traición en el contenido lírico. La canción le proporcionó un marco narrativo que no solo le ayudó a procesar su dolor de forma catártica, sino que también le sirvió para validar la advertencia de su madre. De esta manera, la música se convierte en una herramienta para darle sentido a una experiencia difícil, reforzando una verdad personal y emocional que conecta su dolor interno con una voz de sabiduría externa, la de su madre.

- A6 citó de *Fantasma*: “hay que ser bien fuertes para ver a la muerte, derecho y honrado”, frase que resonó directamente con el fallecimiento de su abuelito. Para A6, la canción incluso lo está “preparando” para futuras pérdidas, revelando una función única de la música como mecanismo de afrontamiento anticipatorio y elaboración psíquica.

Finalmente, para comprender el papel de la música en el desarrollo personal, se formuló la pregunta: ¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida, o a darle un nombre a un sentimiento que tenías, pero no habías reconocido antes? ¿Puedes recordar un momento así y lo qué sentiste?

Todos los participantes, con la excepción de A5 en esta pregunta específica, afirmaron que las canciones les habían ayudado a entender algo nuevo sobre su vida o a nombrar sentimientos que antes no reconocían.

- A1 indicó que las canciones de Morat, especialmente aquellas que abordan el enamoramiento y el intento de ocultarlo, le ayudaron a entender que “lo puedes negar, pero igualmente... hay algo en esa persona que te hace expresar. Te comportas diferente”. Esto muestra cómo la música facilita la toma de conciencia de procesos internos y la integración de aspectos del sí mismo relacionados con las relaciones afectivas.
- A2 reiteró que *Incompleto* y *Guarda tu corazón* le ayudaron a comprender las emociones “inexplicables” del enamoramiento y la necesidad de protegerse de ser herido. La música se convierte en un lienzo sonoro afectivo que permite al oyente otorgarle un significado personal íntimo.

- A3 extrajo de la canción *De los errores se aprende* la lección de que “uno por más obstáculos que tenga tiene que salir adelante, cumplir sus sueños”. Esto ilustra la función de la música como inspiración y refuerzo de la resiliencia, ayudando al adolescente a consolidar su sentido de autonomía y agencia personal en su camino de individuación (Jung, 1969, Vol. 11).
- A4 explicó que la canción *Ayer y Hoy*, un vallenato, le hizo entender “cuando realmente uno está haciendo bien, pero a veces uno se da cuenta que las personas no tienen esas mismas intenciones” (A4). La música le sirvió para reflexionar sobre la autenticidad en las relaciones y la propia percepción de las intenciones ajenas.
- A6 reafirmó que *Fantasmas* no solo le conectó con la pérdida, sino que lo está “preparando para eso” (A6), ayudándole a procesar y anticipar el duelo. Esto demuestra la capacidad de la música para modelar la psique del adolescente y ayudarle a gestionar emociones complejas de forma segura y simbólica.

En síntesis, las entrevistas semiestructuradas proporcionan evidencia empírica de cómo los adolescentes subjetivan activamente las letras de las canciones. A través de este proceso, la música se convierte en un espacio simbólico y afectivo que:

- Facilita la proyección de experiencias y emociones personales más allá del contenido manifiesto de la letra.
- Ayuda a nombrar y validar sentimientos que el adolescente no había reconocido o podido articular verbalmente.
- Ofrece un canal seguro para procesar vivencias difíciles, como duelos, desilusiones amorosas o conflictos familiares.
- Funciona como un espejo para el autoconocimiento, impulsando la reflexión sobre la propia vida, relaciones y la búsqueda de una identidad auténtica.
- En algunos casos, actúa como un mecanismo de afrontamiento o preparación para futuros desafíos emocionales.

En síntesis, los resultados presentados en ambas metodologías convergen en una conclusión central: la música, y en particular letras que las componen, son una fuerza psicodinámica que permitió a los adolescentes de esta muestra utilizar para navegar, procesar y consolidar su identidad. Mientras que por un lado el grupo focal demostró su papel como una herramienta que está activa para la exploración de arquetipos como lo son: la Persona, la Sombra y el Sí-mismo, por otro lado, las entrevistas semiestructuradas demostraron que las canciones pueden funcionar a su vez como un canal para la proyección de conflictos internos, permitiendo así a los jóvenes participantes procesar vivencias de duelo, trauma y emociones difíciles. Y en este sentido, la música no es solo un reflejo pasivo de la experiencia adolescente, sino que es un recurso vital de que facilita a la gestión emocional, al autoconocimiento y al viaje de la individuación en esta etapa crítica del desarrollo.

## CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo a través de la recopilación de información con fuentes bibliográficas como también de entrevistas a adolescentes se concluye que la investigación confirma que la música, y la característica de sus letras en particular, son una fuerza psicodinámica en la vida de los adolescentes de la muestra, ya que la utilizan activamente para navegar y consolidar su identidad. Además, lejos de ser vista como entretenimiento, la música se revela para los 6 participantes como un recurso que es capaz de facilitar la gestión emocional, el autoconocimiento y el complejo viaje a la individuación que durante esta etapa es crítica del desarrollo. Esta investigación está aportando una contribución original al abordar esta influencia psicodinámica, fundamentada en la teoría de Carl Gustav Jung, explorando así, el cómo la música actúa como un medio para procesar contenidos psíquicos reprimidos y sus arquetípicos.

En respuesta al primer objetivo, lo que más atrajo a los adolescentes de la muestra de la presente investigación, a escuchar una canción, fue su letra, porque esta les permite tener una conexión emocional mucho más profunda al resonar con arquetipos del Inconsciente Colectivo y facilitar la proyección de índole subjetivo de sus propios complejos, deseos y fantasías. El ritmo y la interpretación del cantante también son catalizadores emocionales clave para esta atracción, transmitiendo sentimiento y permitiendo a los oyentes poder vivenciar la canción e influenciar directamente en la respuesta emocional y el estado de ánimo. La música posee un gran poder psicodinámico para movilizar los recuerdos y las emociones de los individuos, incluso si no eran esperados, evocando así eventos dolorosos y a su vez funcionando como un lenguaje emocional preverbal que facilita la tramitación catártica de afectos intensos e incluso de los reprimidos.

En respuesta al segundo objetivo, los 6 adolescentes de la muestra reflejan activamente los conceptos junguianos en su proceso de identificación: La Persona se manifiesta al mostrar diferentes lados de su personalidad según el entorno en el que se encuentren, sirviendo como una máscara social para explorar roles y adaptarse; La Sombra se evidencia cuando prefieren guardar ciertos pensamientos o sentimientos por miedo a no ser comprendidos, indicando aspectos reprimidos que la adolescencia impulsa a

confrontar; Las proyecciones del *Ánima* y el *Ánimus* se observan en la admiración de cualidades en otras personas, como la fortaleza en sus madres o el éxito en compañeros, lo que les permite contactar con aspectos inconscientes necesarios para su completitud psíquica. Entonces, la música, el baile y también el deporte, junto con la influencia materna, son vías para sentirse más auténticos, contribuyendo al autoconocimiento, al desarrollo del *Sí-mismo* y al proceso de identificación.

En respuesta al tercer objetivo, se llega a concluir que los adolescentes participantes subjetivan de una manera activa las letras de las canciones como un reflejo de su propio mundo interno, proyectando así en ellas sus complejos, conflictos e incluso fantasías personales, lo cual es facilitado por la ambigüedad que posee la música. Las canciones les ayudan a procesar diferentes vivencias personales y a dar nombre a sentimientos que no habían reconocido o articulado de forma verbal. Entonces, la música funciona como un espacio seguro para proyectar y gestionar experiencias difíciles como el duelo, desilusiones amorosas o conflictos familiares, e incluso puede servir como un mecanismo de afrontamiento anticipatorio. Por eso, los adolescentes participantes de esta investigación encontraron un fuerte sentido de validación y comprensión en frases específicas de canciones, demostrando cómo la música expresa lo inarticulable y resuena con aspectos primarios del psiquismo cuando el lenguaje verbal no logra articular plenamente sus sentimientos.

En síntesis, la música es una muy buena herramienta activa en la exploración y en la consolidación de la identidad emergente del adolescente, facilitando así al autoconocimiento y a la gestión emocional a través de la interacción con los arquetipos junguianos y la subjetivación de las letras de las canciones importantes para ellos.

## REFERENCIAS

- Aldridge, D. (1996). *Music Therapy Research and Practice in Medicine: From Out of the Silence*. Jessica Kingsley Publishers. <https://jkp.com/uk/music-therapy-research-and-practice-in-medicine.html>
- Arguello, D. M. M., Realpe, K. J. E., Valdez, J. L. F., Gómez, G. Y. P., Peña, L. L. L., & Paredes, C. L. R. (2024). La música como vehículo cultural: Impacto de las canciones en la identidad y cohesión social. *Revista Científica Multidisciplinaria OGMA.*, 3(3), 55–68. <https://doi.org/10.69516/xbfv6g57>
- Aristóteles. (1984). *Política*. (M. García Valdés, Trad.). Gredos. (Obra original publicada c. 350 a.C.). <https://www.gredos.com/ficha.php?id=23348888>
- Arnett, J. J. (1995). Adolescent's uses of media for self-socialization. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(5), 519-533. <https://doi.org/10.1007/BF01537054>
- Arnett, J. J. (2004). *Adolescence and Emerging Adulthood: A Cultural Approach*. Pearson Prentice Hall. <https://www.pearson.com/us/higher-education/program/Arnett-Adolescence-and-Emerging-Adulthood-A-Cultural-Approach-5th-Edition/PGM313334.html>
- Arnett, J. J. (1995). Conceptions of the transition to adulthood: Perspectives from adolescence and early adulthood. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(3), 297–314. <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01537330> (DOI: 10.1007/BF01537330)
- Bandura, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*. Prentice-Hall.
- Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture*. Palgrave Macmillan.
- Bennett, A. (2011). *Popular Music and Youth Culture: Cultural Politics and Cultural Identities*. Palgrave Macmillan.
- Bowlby, J. (1969). *Apego y pérdida*, Vol. 1: *Apego*. Paidós. <https://www.planetadelibros.com/libro/apego-y-perdida-vol-1-apego/341253>

- Blacking, J., & Gill, E. (1997). *Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking*. University of Chicago Press.  
<https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3616616.html>
- Blacking, J. (1973). *How Musical Is Man?* University of Washington Press.  
<https://uwapress.uw.edu/book/9780295952932/how-musical-is-man/>
- Blos, P. (1979). *La adolescencia: Un enfoque psicoanalítico*. Amorrortu Editores.  
<https://www.amorrortueditores.com/libro/la-adolescencia-un-enfoque-psicoanalitico-82>
- Brown, B. B. (1990). Peer groups and peer cultures. In S. S. Feldman & G. R. Elliott (Eds.), *At the threshold: The developing adolescent* (pp. 171–196). Harvard University Press.
- Bruscia, K. E. (2014). *Defining Music Therapy* (3rd ed.). Barcelona Publishers.  
<https://www.barcelonapublishers.com/defining-music-therapy-3rd-ed.html>
- Burkert, W. (1985). *Greek Religion*. Harvard University Press.  
<https://www.hup.harvard.edu/books/9780674362817>
- Cone, E. T. (1974). *The Composer's Voice*. University of California Press.  
<https://www.ucpress.edu/book/9780520025171/the-composers-voice>
- Cross, I., & Morley, I. (2008). The Evolution of Music: Speculations, Pre-adaptations and Protoparadigm. En M. K. Christensen & S. O. N. T. E. (Eds.), *Communication, Cognition and Music* (pp. 1-28). Aalborg University Press.
- Csikszentmihalyi, M., & Larson, R. (1984). *Being Adolescent: Conflict and Growth in the Teenage Years*. Basic Books.
- Cuervo, L., & Ordóñez, X. (2021). Beneficios de la estimulación musical en el desarrollo cognitivo de estudiantes de grado medio. *Estudios Pedagógicos*, 47(2), 339–353.  
<https://doi.org/10.4067/s0718-07052021000200339>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. (2012). *Manual de investigación cualitativa*. Dialnet.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=490631>

- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Edinger, E. F. (1992). *Ego and Archetype*. Shambhala Publications.  
<https://www.shambhala.com/ego-and-archetype-9781570620247.html>
- Edinger, E. F. (1995). *Ego and Archetype: Individuation and the Religious Function of the Psyche*. Shambhala Publications.
- Elkind, D. (1967). Egocentrism in adolescence. *Child Development*, 38(4), 1025–1034.  
 (DOI:10.2307/1127100)
- Erikson, E. H. (1968). *Identidad, juventud y crisis*. Paidós.  
<https://www.planetadelibros.com/libro/identidad-juventud-y-crisis/276707>
- Eugenia, M. a. C. (2021). La música en la identidad cultural de los adolescentes: revisiones sistemáticas.  
<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/56460?form=MG0AV3>
- Freud, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas de Sigmund Freud* (J. L. Etcheverry, Trad., Vol. 18, pp. 67-162). Amorrortu Editores.  
<https://www.amorrortueditores.com/colecciones/obras-completas-de-sigmund-freud/>
- Freud, S. (1957). Carta 283 a Romain Rolland (1 de marzo de 1923). En J. Strachey (Ed. y Trad.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Vol. 23, p. 248). Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Freud, S. (1976). La interpretación de los sueños. (J. L. Etcheverry, Trad.). En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 4 y 5). Amorrortu Editores.  
<https://www.amorrortueditores.com/libro/obras-completas-volumen-iv-y-v-9789505185908>
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press. <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674661005>

- Gabrielsson, A., & Peretz, I. (Eds.). (2008). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford University Press. <https://global.oup.com/academic/product/the-oxford-handbook-of-music-psychology-9780199298457>
- Graber, J. A., & Brooks-Gunn, J. (1996). Transitions and turning points: The biological basis of adolescent development. In J. A. Graber, J. Brooks-Gunn, & A. C. Petersen (Eds.), *Transitions through adolescence: Interpersonal domains and individual pathways* (pp. 3–21). Lawrence Erlbaum Associates.
- Grossberg, L. (1992). *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. Routledge.
- Guthrie, W. K. C. (1962). *A History of Greek Philosophy, Vol. 1: The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/history-of-greek-philosophy/144A76C09C605703774C374A723D4293>
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). *The Social Psychology of Music*. Oxford University Press.
- Harris, J. R. (1995). Where is the child's environment? A group socialization theory of development. *Psychological Review*, 102(3), 458–489. <https://psycnet.apa.org/record/1995-20701-001> (DOI: 10.1037/0033-295X.102.3.458)
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Methuen & Co.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hodges, D. A. (Ed.). (2000). *Handbook of Music Psychology* (2nd ed.). IMR Press.
- Hollis, J. (2005). *Living Between Worlds: Finding Personal Resilience in Changing Times*. Inner City Books. <https://innercitybooks.com/product/living-between-worlds/>

- Hollis, J. (1996). *Swamplands of the Soul: New Life in Dismal Places*. Inner City Books.  
<https://innercitybooks.com/product/swamplands-of-the-soul/>
- Horton, D., & Wohl, R. R. (1956). Mass Communication and Para-social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. *Psychiatry*, 19(3), 215-220. DOI 10.1080/00332747.1956.11023049.
- Jacobi, J. (1965). *The Psychology of C. G. Jung*. Yale University Press.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- Johnson, J. (2002). *Youth, Music and the Media*. Open University Press.
- Johnson, R. A. (1991). *Owning Your Own Shadow: Understanding the Dark Side of the Psyche*. HarperSanFrancisco. <https://www.harpercollins.com/products/owning-your-own-shadow-robert-a-johnson?variant=32279188613154>
- Johnson, S. (2009). *Understanding the Psychology of Music*. Academic Press.
- Jung, C. G. (1910). Freud y el psicoanálisis (Vol. 4). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1921). Tipos psicológicos (Vol. 6). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1928). Sobre la energética del alma (Vol. 8). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1931). Civilización en transición (Vol. 10). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>

- Jung, C. G. (1953). *Psicología y Alquimia* (Vol. 12). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1960). *La dinámica de lo inconsciente* (Vol. 8). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1968). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (Vol. 9/I). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Asociación Internacional de Psicología Analítica. <https://iaap.org/resources/academic-resources/collected-works-abstracts/volume-9-1-archetypes-collective-unconscious/>
- Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. (R. F. C. Hull, Trad.). En H. Read, M. Fordham, G. Adler, & W. McGuire (Eds.), *The Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 9, Parte I). Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691018355/the-archetypes-and-the-collective-unconscious>
- Jung, C. G. (1968). *Aion: Contribuciones a los simbolismos del Sí-mismo* (Vol. 9/II). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1968). *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1968). *Dos ensayos de psicología analítica* (Vol. 7). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (1968). *Psychological Types*. (R. F. C. Hull, Trad.). En H. Read, M. Fordham, G. Adler, & W. McGuire (Eds.), *The Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 6). Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691018379/psychological-types>

- Jung, C. G. (1968). *The Spirit in Man, Art, and Literature*. (R. F. C. Hull, Trad.). En H. Read, M. Fordham, G. Adler, & W. McGuire (Eds.), *The Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 15). Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691018614/the-spirit-in-man-art-and-literature>
- Jung, C. G. (1969). *Psicología de la religión occidental y oriental* (Vol. 11). En *Obras Completas de C. G. Jung*. Editorial Trotta. <https://www.trotta.es/colecciones/obras-completas-de-carl-gustav-jung>
- Jung, C. G. (2009). *El Libro Rojo (Liber Novus)*. Editorial Sexto Piso.
- Julian David Ávila Perilla y Dana Gabriela Carrero Zuleta. (2024). *K-pop: su influencia en las identidades transculturales y dinámicas políticas de sus fans en previos estudios y análisis*. Universidad Externado de Colombia. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9435235.pdf>
- Kegan, R. (1982). *The Evolving Self: Problem and Process in Human Development*. Harvard University Press. <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674272314>
- Lacan, J. (1958). *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 5: Las formaciones del inconsciente*. (R. E. F. del Campo, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en francés en 1957-1958). <https://www.paidos.com/es/catalogo/Jacques-Lacan-El-seminario-de-Jacques-Lacan-Libro-5-Las-formaciones-del-inconsciente-9789501239658>
- Lacan, J. (1979). *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (J. L. Delmont-Maw, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en francés en 1973). <https://www.paidos.com/es/catalogo/Jacques-Lacan-El-seminario-de-Jacques-Lacan-Libro-11-Los-cuatro-conceptos-fundamentales-del-psicoanalisis-9789501239610>
- Laiho, S. (2004). The psychological functions of music in adolescence. *Nordic Journal of Music Therapy*, 13(1), 47-63. <https://doi.org/10.1080/08098130409478097>

- Levitin, D. J. (2006). *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Dutton.
- Light, A. (2013). *The Cultural Work of Fandom*. Routledge.
- Lundahl, C. R. (2001). *The Book of Mormon and the Music of Mormonism*. Bookcraft.
- Mahler, M. S., Pine, F., & Bergman, A. (1975). *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*. Basic Books. (Reimpreso por Routledge).  
<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780429482915/psychological-birth-human-infant-margaret-mahler>
- Mahler, M. S., Pine, F., & Bergman, A. (1975). *El nacimiento psicológico del infante humano: Simbiosis e individuación*. Editorial Lumen.
- Marcia, J. E. (1980). Identity in adolescence. In J. Adelson (Ed.), *Handbook of adolescent psychology* (pp. 159–187). John Wiley & Sons.  
[https://www.researchgate.net/publication/233896997\\_Identity\\_in\\_adolescence](https://www.researchgate.net/publication/233896997_Identity_in_adolescence)
- Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology*, 3(5), 551–558.  
<https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/h0023281>
- María García Rodríguez. (2021). *IMPACTO EMOCIONAL DE LA MÚSICA EN LA ADOLESCENCIA*. (n.d.). [https://1library.co/article/impacto-emocional-de-la-m%C3%BAAsica-en-la-adolescencia.zgd2v5nz?form=MG0AV3#google\\_vignette](https://1library.co/article/impacto-emocional-de-la-m%C3%BAAsica-en-la-adolescencia.zgd2v5nz?form=MG0AV3#google_vignette)
- Marshall, W. A., & Tanner, J. M. (1986). Puberty. In F. Falkner & J. M. Tanner (Eds.), *Human Growth: A Comprehensive Treatise* (2nd ed., Vol. 2, pp. 171–209). Plenum Press.
- Marshall, P. D. (1997). *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.  
<https://nupress.northwestern.edu/9780810111581/the-anthropology-of-music/>

- Maltby, J., Day, L., McCutcheon, L. E., Gillett, R., Houran, J., & Ashe, D. D. (2005). The development and validation of the Celebrity Attitude Scale. *Personality and Individual Differences*, 38(4), 841-853.
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/E/bo3616670.html>
- Miranda, D. (2012). El papel de la música en el desarrollo adolescente: mucho más que la misma canción de siempre. *Revista Internacional de Adolescencia y Juventud*, 18 (1), 5–22. <https://doi.org/10.1080/02673843.2011.650182>
- Mithen, S. (2005). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Harvard University Press. <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674016428>
- Monter, W. (1976). *Witchcraft in France and Switzerland: The Borderlands during the Reformation*. Cornell University Press. <https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780801491757/witchcraft-in-france-and-switzerland/>
- Naciones Unidas. (2015). *Transformar nuestro mundo: La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/health/>
- Natalia Gómez García. (s.f). *Música y desarrollo de la personalidad en adolescentes: un estudio de casos y controles*. Institución Universitaria de Envigado. [https://bibliotecadigital.iue.edu.co/bitstream/20.500.12717/1000/1/iue\\_rep\\_pre\\_psi\\_g%C3%B3mez\\_2019\\_m%C3%BAsica\\_desarrollo\\_art.pdf](https://bibliotecadigital.iue.edu.co/bitstream/20.500.12717/1000/1/iue_rep_pre_psi_g%C3%B3mez_2019_m%C3%BAsica_desarrollo_art.pdf)
- Nattiez, J.-J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691027142/music-and-discourse>
- Neumann, E. (1954). *The Origins and History of Consciousness*. Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691017617/the-origins-and-history-of-consciousness>

- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music Education Research*, 1(1), 75-92. <https://doi.org/10.1080/1461380990010107>
- Noelia Sáez Felipe. (2023). Influencia de las letras de canciones en adolescentes: Desarrollo de una intervención educativa. Masterprof UMH universitas Miguel Hernández. <https://dspace.umh.es/bitstream/11000/32950/1/TFM%20SAEZ%20FELIPE%2c%20NOELIA.pdf?form=MG0AV3>
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge. <https://www.routledge.com/Orality-and-Literacy-The-Technologizing-of-the-Word/Ong/p/book/9780415281788>
- Peretz, I., & Zatorre, R. J. (Eds.). (2003). *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford University Press. <https://global.oup.com/academic/product/the-cognitive-neuroscience-of-music-9780198525200>
- Piaget, J. (1972). Intellectual evolution from adolescence to adulthood. *Human Development*, 15(1-2), 1–12. [https://www.researchgate.net/publication/232478936\\_Intellectual\\_Evolution\\_from\\_Adolescence\\_to\\_Adulthood](https://www.researchgate.net/publication/232478936_Intellectual_Evolution_from_Adolescence_to_Adulthood)
- Platón. (1991). *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. (C. García Gual, Trad.). Gredos. (Obra original publicada c. 380 a.C.).
- Regnault, F. (1987). L'impossible musique. *Ornicar? Revue du Champ Freudien*, 43, 17-26.
- Reik, T. (1953). *The Haunting Melody: Psychoanalytic Experiences in Life and Music*. Farrar, Straus and Young.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6), 1236-1256. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.84.6.1236>

- Rodríguez, D. (2021). EL IMPACTO SOCIOCULTURAL DEL K-POP EN LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS IDENTIDADES MASCULINAS: EL CASO DE BTS. . . ResearchGate. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.30684.05767>
- Romero, H. (2015). Modificación de la conducta del adolescente, a través de la música. *Revista Científica Y Tecnológica UPSE*, 3(1), 178–190. <https://doi.org/10.26423/rctu.v3i1.86>
- Sacks, O. (2007). *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. Alfred A. Knopf. <https://www.penguinrandomhouse.com/books/164746/musicophilia-by-oliver-sacks/>
- Samuel 1. (1994). *La Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer.
- Samuel 2. (1994). *La Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer.
- Samuels, A. (1985). *Jung and the Post-Jungians*. Routledge.
- Sandelowski, M. (2000) Enfoque en Métodos de Investigación. ¿Qué pasó con la descripción cualitativa? *Investigación en Enfermería y Salud*, 23, 334-340. [https://doi.org/10.1002/1098-240X\(200008\)23:4<334::AID-NUR9>3.0.CO;2-G](https://doi.org/10.1002/1098-240X(200008)23:4<334::AID-NUR9>3.0.CO;2-G)
- Secretaría Nacional de Planificación. (2021). *Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025*. Quito: Secretaría Nacional de Planificación.
- Schimmel, K. (2013). *Media and the Self: The Construction of Identity in a Celebrity Culture*. Routledge.
- Sloboda, J. A. (1999). Music-where cognition and emotion meet. *The Psychologist*, 12(9), 450-455. [https://www.researchgate.net/publication/285513116\\_Music\\_Where\\_Cognition\\_and\\_Emotion\\_Meet](https://www.researchgate.net/publication/285513116_Music_Where_Cognition_and_Emotion_Meet)
- Steinberg, L. (2017). *Adolescencia* (11ª ed.). McGraw-Hill Education. <https://www.mheducation.es/adolescencia-9781456258908-sp-0>
- Stein, M. (1998). *Jung's Map of the Soul: An Introduction*. Open Court. <https://www.opencourtbooks.com/books/jungs-map-of-the-soul/>

- Steinar Kvale, Las Entrevistas En Investigación Cualitativa : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. (2020, 2 septiembre). Internet Archive. <https://archive.org/details/las-entrevistas-en-investigacion-cualitativa>
- Storr, A. (1992). Music and the Mind. HarperCollins.
- Trost, J. E. (2017). Youth Culture and Music: A Handbook of Cultural Studies. Routledge.
- Ulanov, A. B. (1986). The Wisdom of the Psyche. Daimon Verlag. <https://www.daimon.ch/The-Wisdom-of-the-Psyche>
- Vista de Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions, John W. Creswell Los Ángeles: SAGE, 2013 | Estudios de la Gestión: Revista Internacional de Administración. (s. f.). <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/eg/article/view/1455/1360>
- von Franz, M.-L. (1974). Shadow and Evil in Fairytales. Shambhala Publications.
- von Franz, M.-L. (1975). C. G. Jung: His Myth in Our Time. Inner City Books. <https://innercitybooks.com/product/c-g-jung-his-myth-in-our-time/>
- von Franz, M.-L. (1970). Anima and Animus in Fairy Tales. Inner City Books. <https://innercitybooks.com/product/anima-and-animus-in-fairy-tales/>
- von Franz, M.-L. (2016). Confrontation with the Collective Unconscious. Inner City Books. [https://www.researchgate.net/publication/308403434\\_Confrontation\\_with\\_the\\_Collective\\_Unconscious](https://www.researchgate.net/publication/308403434_Confrontation_with_the_Collective_Unconscious)
- Zavala, J. (2009). La identidad en la adolescencia desde la psicología analítica. Ediciones Universitarias de Valparaíso. <https://www.euv.cl/item/la-identidad-en-la-adolescencia-desde-la-psicologia-analitica-391>

## REFERENCIAS DE IMAGENES

A. Seletynof, (2007), [Imagen]. WordPress

(<https://seletynof.wordpress.com/2007/03/31/estrutura-da-psique-i/>). Derechos de autor 2007 por A. Seletynof.

Carl Jung's Archetypes Theory. Melissa Moreno (2022). [Ilustración]. Bulb.

<https://www.bulbapp.com/u/carl-jung-s-archetypes-theory>

## ANEXO

### **Anexo A: Transcripción de grupo focal en adolescentes**

Se inició con la actividad rompe-hielo.

**[Entrevistadora]**

Les comento lo que vamos a realizar el día de hoy. Yo voy a hacer preguntas y me gustaría que todos ustedes puedan comentar o responder. Incluso pueden hablar entre ustedes para responder las preguntas. Empecemos.

Cuando están con diferentes personas, por ejemplo, sus amigos, su familia o amistades en el colegio, ¿sienten que muestran diferentes lados de su personalidad?

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Podrían también describirme cómo son esos lados, qué es lo que muestran en diferentes lugares? Por ejemplo, ¿cómo se muestran cuando están en el colegio?

**[A5]**

Con más confianza.

**[A3]**

Uno... como...o sea...

**[A2]**

Uno tiene un diferente comportamiento y personalidad.

**[Entrevistadora]**

Entiendo, eso sería en el colegio, y ¿cómo sería en sus casas? Con sus familias.

**[A5]**

Digo que porque estás con tu familia es diferente. La base de la familia también son doble personalidades.

Pero es muy diferente familia a colegio.

**[Entrevistadora]**

Entonces, lo que te logro entender es que te muestras diferente en la escuela y también te muestras diferente en tu familia.

**[A5]**

Exactamente.

**[A1]**

Creo que todos lo hacemos.

**[Entrevistadora]**

¿Por qué se muestran diferentes en el colegio y en la casa?

**[A2]**

Porque hay veces que... o sea... hay veces que al padre de familia no le gusta cómo el hijo se comporta y en tal forma el hijo se comporta, tiene otra personalidad en el colegio y otra en su casa. Hay veces que en la cual nos dicen groserías en el colegio y en la casa no dicen nada.

Hay otros que se comportan bien y otros que se comportan mal en su casa. Es que he visto casos pues.

**[A1]**

O sea, por ejemplo, con los padres se tendría un poquito más de respeto.

**[A6]**

Y en cambio con los amigos se puede llegar a ser uno mismo tal vez.

O ser diferente...

**[A2]**

Ser diferente.

**[Entrevistadora]**

Siguiente pregunta. Dice. ¿Alguna vez han sentido que tienen pensamientos, sentimientos o ideas sobre sí mismos que prefieren no mostrar a los demás?

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Que incluso no les gusta reconocer en ustedes mismos?

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Qué tipo de cosas son esas y por qué creen que las mantienen ocultas?

**[A2]**

Porque a veces de otras personas hay falsa empatía. O sea, que uno le cuenta con la intención de que... o sea... se entienda... el sentimiento, pero esa persona no lo va a entender porque la única que está sintiendo el dolor es uno.

**[A5]**

Como dice la frase: Nadie sabe el mal de la olla si no la cuchara.

**[A2]**

El fondo de la olla.

**[A5]**

Eso mismo.

**[Entrevistadora]**

Entonces, ¿ustedes podrían decir que hay cosas que no muestran a los demás porque no lo sabrían entender?

**[A4]**

O sea... claro.

**[A5]**

Es que además la que lo está pasando, es uno mismo ¿me entiende?

Y uno sabe. Y no es lo mismo que tú le cuentes a esta persona. Hay veces que no le creen. ¿En serio es lo que pasaste? ¿Es en serio esto? Para eso uno mejor evita, no cuenta nada y se reserva.

O sea, lo digo en mi caso, no sé ellos.

**[Entrevistadora]**

¿Qué opinan por acá?

**[A3]**

Lo mismo que ella.

Hay situaciones en las que solamente... o sea... uno puede comprenderlo y el otro a veces no es tan empático como para entender la situación por la que uno está pasando ¿no?

**[A6]**

Seh... ahí es cuando viene el reservarse algunas cosas.

**[A4]**

Sino molestamos, no nos van a molestar o.... hacer sentir raros...

**[Entrevistadora]**

Gracias por sus respuestas, pasemos a la siguiente pregunta.

¿Hay cualidades o formas de ser que ustedes admiran mucho de otras personas? Por ejemplo, ya sean figuras públicas, personajes de ficción o personas que ustedes conozcan.

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Hay tal vez un rasgo de ustedes que digan quisiera ser como ella o quisiera ser como él?

**[A1]**

Pues yo opino que sí.

**[Entrevistadora]**

Me podrían comentar ¿quién sería esa persona para ustedes?

**[A5]**

Yo.

**[Entrevistadora]**

Adelante.

**[A5]**

Mi mamá.

**[Entrevistadora]**

¿Por qué eliges a tu mamá?

**[A5]**

Porque ella nos ha sacado adelante sola y como un reflejo de que ha sido una mujer luchadora. Que no se ha dejado de ser y tampoco... este... cómo te explico...

En sí, para mí es mi mamá.

**[Entrevistadora]**

Y ¿qué es lo que rescatas y en lo qué te gustaría ser igual que ella?

**[A5]**

En el aspecto de que ella ha sido una buena mujer. Desde pareja, como madre, como hija también. Y eso es lo que uno ve y uno como que dice chuta, mi mamá pasa por muchas cosas que aun así sigue firme, sigue fuerte, sigue trabajando, sigue luchando, ¿sabe?

Y a uno como que se ve eso y uno dice chuta, yo quiero ser como mi mamá en ese sentido. Al menos yo sí.

**[Entrevistadora]**

¿Por acá? ¿A quién admiran o quisieran llegar a ser?

**[A1 - A2]**

Como mi mamá

**[Entrevistadora]**

¿Por qué admiran a sus madres?

**[A1]**

Porque ella siempre está conmigo, siempre está aconsejándome en todo, y siempre me escucha. Es buena madre.

**[Entrevistadora]**

¿Y por acá? ¿Por qué la eliges a ella?

**[A2]**

Bueno... porque es mi mamá y ya.

**[Entrevistadora]**

Entiendo, ¿hay alguien que diga una respuesta diferente?

**[A6]**

Yo quiero ser como un compañero.

**[Entrevistadora]**

¿Qué es lo que a ti te motiva de él?

**[A6]**

Que saca puro 10.

**[Entrevistadora]**

¿Te gustaría a ti sacar las mismas notas que él?

**[A6]**

O sea, sí, pero soy yo, o sea... no se trata de envidia, se trata de...

**[A5]**

Se trata de una envidia, pero buena. Que tu conoces por tu compañero.

No en mal plan.

**[A2]**

Una envidia sana.

**[A4]**

Se trata... como que... de decir, yo en serio quisiera ser como él. No con el ámbito de la malicia, es en un ámbito de como tu vives y exigirte mejorar

**[Entrevistadora]**

Muy bien. Y ¿a quién admiras o quisieras llegar a ser?

**[A4]**

Como mi hermano, él la ha luchado desde pequeño.

**[Entrevistadora]**

¿Cómo así?

**[A4]**

Es que él pasó por bastantes cosas, demasiadas cosas... y siempre ha sido un hombre que está pendiente de todos. Él ha sacado a la familia adelante.

**[Entrevistadora]**

¿Él es tu hermano mayor?

**[A4]**

Sí, es mayor, es el segundo.

Yo soy la última.

**[Entrevistadora]**

¿Qué te gustaría a ti replicar de él?

**[A4]**

Todo el esfuerzo que carga, él tiene una hija y él realmente la sufre bastante... porque... él ni siquiera estaría vivo. La ha pasado bastante fuerte, son bastantes cosas.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir eso.

¿Por acá?

**[A3]**

Como mi mamá.

**[Entrevistadora]**

¿Con tu mamá? ¿podría saber él por qué?

**[A3]**

Porque mi papá fallecido, y ha sido como mi mamá y papá. Ha pasado siempre ahí conmigo, y con mis hermanos.

**[Entrevistadora]**

Quiero agradecerles por responder a todos.

Ahora pasaremos a la siguiente pregunta.

Pensando en todo lo que han vivido, o sea, desde que ustedes tienen un uso de razón hasta este momento. ¿Qué les ha ayudado a entenderse mejor a ustedes mismos?

¿Qué es lo que realmente les hizo dar cuenta, tal vez, de quiénes ustedes son realmente?

**[A5]**

Yo, yo. Mi mamá.

**[Entrevistadora]**

¿Por qué eliges a tu mamá?

**[A5]**

Porque siempre tiene la razón en todo. Porque ella dice... ejemplo: Ese chico no te conviene. Y, al fin y al cabo, el tiempo le da la razón a ella. En sí, yo digo, porque chuta... o sea... a mí me ha pasado, no tanto en eso, sino como, mi mamá me dice... este: Eso no te conviene para ti, o, no hagas eso porque te puede pasar algo. Y pasa ¿me entiendes?

Para mí, es ella.

**[Entrevistadora]**

Veo que ella significa mucho para ti.

**[A5]**

Claro... hoy en día, las mamás siempre tienen la razón.

No es lo mismo que tu papá te advierta a que tu mamá, es algo muy diferente.

**[Entrevistadora]**

¿Consideras entonces que ella te ha ayudado a entenderte a ti misma?

**[A5]**

Sí, muchísimo.

**[Entrevistadora]**

Y por acá ¿qué es lo que les han hecho sentir más auténticos?

Daré un ejemplo por si no llegaron a entender la pregunta. Hay personas que dicen que lo que les hace sentir auténticos en su totalidad y que están cumpliendo con su propósito en la vida es, pintar, porque siempre les ha gustado pintar, o sienten que se expresan a través de eso.

¿Qué creen ustedes que son las cosas que les han hecho sentir más auténticos?

**[A2]**

Bailar.

**[Entrevistadora]**

¿Bailar? ¿Y cómo así bailar?

**[A2]**

O sea, cómo le explico, bailar, pero como...danza y ballet.

**[Entrevistadora]**

¿Te gusta el ballet?

**[A2]**

Claro, yo lo hago desde... los 5 años.

**[Entrevistadora]**

Impresionate. Y por acá, ¿nos podrían decir que es lo que los han hecho sentir más auténticos?

**[A6]**

Bueno, para mí, entrenar.

**[Entrevistadora]**

¿Qué tipo de deporte entrenas?

**[A6]**

Natación, pero lo deje porque se acabó el curso.

**[Entrevistadora]**

¿Y te gustaría volver a entrar?

**[A6]**

Voy a volver.

**[Entrevistadora]**

Esa es la energía.

Está muy bien. ¿Por acá?

**[A3]**

Entrenar fútbol.

**[Entrevistadora]**

¡Guau! ¿y lo sigues haciendo?

**[A3]**

No, ya no... pero, me gustaría volver a sentir la... adrenalina, peor cuando uno va perdiendo, demasiada adrenalina.

**[Entrevistadora]**

¿Por allá?

**[A4]**

Yo entrenaba kickboxing

**[A3]**

¿Tú hacías eso? Que loco.

**[A6]**

Que chévere.

**[Entrevistadora]**

¿Y te gustaría volver a hacerlo?

**[A4]**

Puede ser que quiera... sí.

Pero me están llamando para ver si vuelvo.

**[Entrevistadora]**

¿Y por acá?

**[A1]**

Mm... es que tengo varias cosas. Tengo muchas cosas.

**[Entrevistadora]**

Ok, puedes hacer un top tres, y de ese top tres, dime la primera.

**[A1]**

Pues... escuchar música, eso es más yo.

**[Entrevistadora]**

¡Listo! Hemos terminado nuestra primera sección.

Vamos a pasar a nuestras siguientes preguntas.

Dice. Piensen en la canción que más les guste.

¿Ok? ¿Listo? ¿Ya todos la tienen?

**[A3, A4, A6]**

Si, ya la tenemos.

**[Entrevistadora]**

¿Qué es lo primero que les atrapa de una canción? Y lo que les hace querer escucharla una y otra vez.

**[Todos]**

La letra.

**[A5]**

Pos la letra y el significado que tiene... o sea, el significado que la letra da.

**[Entrevistadora]**

Ok ¿hay algo más tal vez?

**[A1]**

El ritmo

**[A4]**

Cuando le ponen sentimiento, o sea, la interpretación.

**[A1]**

Eso hace que uno se identifique.

**[A3]**

Sí, sí, es verdad, es verdad.

Cuando hay un cantante que, por ejemplo, le pone ganas, es como que la sientes. Porque podría cantar otra persona la misma canción y no podemos sentir igual.

**[Entrevistadora]**

Entonces ustedes me dicen qué es la letra, el significado que cada uno le pone, el ritmo. ¿Podría tal vez alguien estar de acuerdo que no: sabe por qué le gusta? o ¿Es algo difícil de explicar?

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Quién está de acuerdo con eso?

**[A1]**

O sea, podría ser tanto como por las letras, por el ritmo, por el significado, pero también hay algo inexplicable.

**[A4]**

Algo como que... no sé por qué me gusta. O, por ejemplo, a veces pasa con esas canciones que, quítala, quítala, pero luego la estás cantando.

**[A5]**

La canción es pegajosa si las repites mucho.

**[A6]**

El gusto culposo.

**[Entrevistadora]**

Sí, una canción puede ser pegajosa.

Ok. Pasemos a la última pregunta de este grupo, ¿ok?

Dice, ¿alguna vez una canción les ha hecho sentir algo muy fuerte o les ha traído recuerdos o sensaciones que ustedes no esperaban llegar a sentir?

**[Todos]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

¿Sí?

Vamos por cada uno, ¿ok?

**[A1]**

¿Puedo decir el nombre de la canción?

**[Entrevistadora]**

Sí, adelante

**[A1]**

Este, es la de TINI - *Pa*, porque me recuerda a mi abuelito cuando falleció.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir eso.

**[A2]**

Yo, la de *Yo te extrañaré* de Tercer Cielo, creo que así se llama, porque siempre me acuerda así de mi tío, de mi abuelita y de mi prima.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir tu respuesta ¿por acá?

**[A3]**

Es música en inglés, pero, o sea, de las conexiones, o sea, porque me recuerda casi mucho a mi papá.

**[A5]**

Cántala, cántala.

**[A3]**

Tal vez, no sé.

Pero es *Collapsus* o algo así. ¿*Collapsus*? Es en inglés.

**[Entrevistadora]**

¿De artista es la canción?

**[A3]**

No sé, pero esa da sentimiento, marca... y provoca algo.

**[Entrevistadora]**

¿Por acá?

**[A5]**

Recuerdos.

**[A6]**

La mía es *Fantasma*.

**[Entrevistadora]**

¿Y por allá?

**[A4]**

*Hermanita* de Ronald Santos. Me la dedico a mi hermano, él que falleció.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir sus respuestas, chicos.

Y bueno, ¿cómo describirían ese poder que tiene la música para tocar emoción con cosas profundas? Incluso si es darse cuenta. ¿Ustedes cómo describirían que una canción pueda llegar realmente a una persona? ¿Cómo describirían eso?

**[A3]**

Es la letra, porque si uno le pone atención a la letra, la va a entender.

**[A4]**

Si la entiende como uno quiere.

**[A6]**

Y hay que analizarla, por decir. Dice esa parte, ah, no, esa parte me identifica. Y ahí uno va analizando cada letra... y si ya a uno le gusta, la va escuchando y la va escuchando.

**[A5]**

Bueno, en mi caso la música es que, la salsa recuerdo decía: “Sé que tus fotos solo quedan de recuerdo”. Y no lo sé, pero llega como un cierto sentido, de la persona que falleció.

**[A4]**

Claro, pero es la letra y como tú y yo la queramos ver.

**[Entrevistadora]**

Listo chicos. Muchas gracias a todos por participar.

## **Anexo B: Carta de solicitud del espacio**

25 de julio del 2025

Institución Artesanal Particular U.N.A.C.

Guayaquil, Ecuador

Asunto: Solicitud de espacio para la realización de trabajo de investigación

Estimada Institución,

Me dirijo a ustedes en calidad de estudiante del último ciclo la carrera de Psicología Clínica de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, con el fin de solicitar formalmente el uso de un espacio dentro de las instalaciones de la Institución Artesanal Particular U.N.A.C. para llevar a cabo mi trabajo de titulación, titulado "La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente".

El propósito de mi investigación es analizar de manera profunda cómo la música influye en el desarrollo de la identidad en la adolescencia. Para ello, mi metodología de estudio incluye la realización de un grupo focal y entrevistas semiestructuradas con adolescentes, a fin de recolectar datos de forma directa y ética. La U.N.A.C. se ha seleccionado como el lugar ideal para este estudio debido a su reconocido entorno artístico y la riqueza de su población estudiantil, que considero representativa y adecuada para los fines de mi tesis.

El espacio requerido y en su consideración sería de un salón de clases o un área tranquila que permita la privacidad y la concentración de los participantes, sin interrupciones. El grupo focal y las entrevistas semiestructuradas se llevarían en un horario acordado previamente para no interferir con las actividades regulares de la institución.

Adjunto a esta carta una copia del anteproyecto de mi tesis para su revisión, en el que se detallan los objetivos de la investigación, la metodología y las consideraciones éticas del estudio. Me comprometo a cumplir con todas las normas y reglamentos de la institución y a garantizar el máximo respeto por la privacidad y el bienestar cada uno de los participantes.

Agradezco de antemano su atención y colaboración. Espero con interés su pronta respuesta.

Atentamente,

Raquel Maridueña Olvera.

## **Anexo C: Consentimiento Informado para los representantes de los participantes de la Investigación**

**Universidad Católica de Santiago de Guayaquil**  
**Proyecto de investigación: “La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente.”**

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO (#2)**

#### **Formulario de Consentimiento de Padres y/o Madres (Representante Primario)**

A su hijo/a o representado se le está pidiendo que participe en un estudio de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil cuyo tema es la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente. El objetivo de esta investigación es analizar la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente.

Como parte del estudio, se aplicará una entrevista semiestructurada y un grupo focal sobre la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente. Se me ha explicado el propósito de este instrumento y entiendo el contenido del mismo. Si yo y mi hijo/a aceptamos participar en el estudio, a mi hijo/a se le pedirá que participe en una conversación grupal con otros adolescentes y en una entrevista individual, para hablar sobre el impacto de la música en su identidad.

Entiendo que estamos participando libre y voluntariamente sin ser obligados/as en cualquier forma a hacerlo, y que mi hijo/a tiene el derecho de responder o no a determinadas preguntas y a negarse a participar, si así lo desea.

Entiendo que mi identidad y la de mi hijo/a o representado también se mantendrán estrictamente confidencial, al igual que toda la información aquí proporcionada, la cual será utilizada solo para fines de investigación científica.

#### **Declaración de Consentimiento.**

Mediante esta declaración acepto que se grabe en audio la sesión de grupo focal y la entrevista individual, a su vez que se tomen fotos durante la misma, aunque éstas no serán publicadas en ningún medio. Entiendo que mi nombre no se vinculará a la grabación ni a las fotos, y que nadie podrá vincularme a las respuestas que mi hijo/a o representado otorgue.

Yo acepto que mi hijo/a o representado participe en la investigación arriba descrita.

Sé que tengo el derecho de hacer preguntas en todo momento y que no tengo que contestar las preguntas que no quiera. Entiendo que, si decido participar y que mi hijo/a participen en este estudio, podemos dejar de participar en cualquier momento y que nada malo me va a pasar a mí o a mi hijo(a).

Si tengo alguna pregunta puedo llamar durante el día al teléfono de la Universidad Católica: 3804600.

- Sí estoy de acuerdo
- No estoy de acuerdo

\_\_\_\_\_  
Nombre de su Hijo/a o Representado (Adolescente)

\_\_\_\_\_  
Nombre de Madre, Padre o Representante Legal

\_\_\_\_\_  
Firma de Madre, Padre o Representante Legal

\_\_\_\_\_  
Fecha

\_\_\_\_\_  
Nombre de la persona obteniendo el consentimiento

\_\_\_\_\_  
Firma de la persona obteniendo el consentimiento

\_\_\_\_\_  
Fecha

**Uso del material audiovisual**

La Universidad Católica de Santiago de Guayaquil pudiera usar las fotos o las grabaciones en audio, en parte o del todo. Por favor lea y seleccione las oraciones con las que usted está de acuerdo.

*Yo autorizo a que las fotos o videos de mi hijo/a o representado:*

- |  |                             |                             |
|--|-----------------------------|-----------------------------|
| Sean usadas para el propósito de investigación       | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |
| Sean usadas para enseñar y entrenar a otras personas | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |
| Sean usadas para congresos y eventos científicos.    | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |

## **Anexo D: Asentimiento Informado para participantes de la Investigación**

**Universidad Católica de Santiago de  
Guayaquil**

**Proyecto de investigación: “La influencia de  
las canciones en el proceso de  
identificación del adolescente.”**

### **ASENTIMIENTO INFORMADO (#3)**

#### **Formulario de Asentimiento para menores de edad**

Se te está pidiendo que participes en un estudio de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil sobre la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente, el cual tiene como objetivo analizar la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente.

Tu participación en el estudio consiste en conversar junto a otros adolescentes en un grupo pequeño, y también en una charla individual, para hablar sobre lo que la música significa para ustedes y cómo influye en quiénes son. Tu participación es completamente voluntaria, esto quiere decir que estás en libertad de decidir si quieres o no participar; si decides no hacerlo, no habrá ningún problema con tu decisión.

Lo que tú nos digas se mantendrá en completa confidencialidad. Nosotros protegeremos tu privacidad en varias formas. Además, tu nombre no aparecerá en ningún documento del estudio, y nadie sabrá que has participado. Es importante que sepas que las actividades del programa se grabarán en audio.

**Declaración de Asentimiento.**

Yo acepto participar en esta investigación arriba descrita, que me ha sido explicada por Raquel Shomny Maridueña Olvera. Sé que tengo el derecho de hacer preguntas en todo momento y entiendo que es mi decisión participar en este estudio. Entiendo que, si decido participar en este estudio, puedo dejar de participar en cualquier momento y que nada malo me va a pasar a mí.

La investigadora y la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil pudieran usar las fotos, los videos o las grabaciones, en parte o del todo. Por favor lee y selecciona los permisos que tú das para estas grabaciones.

*Yo autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil para que:*

- |   |                             |                             |
|---|-----------------------------|-----------------------------|
| Se pueden usar para el propósito de esta investigación  | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |
| Se pueden usar para enseñar y entrenar a otras personas | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |
| Se puede usar para presentaciones científicas           | <input type="checkbox"/> Si | <input type="checkbox"/> No |

Si tengo alguna pregunta puedo llamar durante el día al teléfono de la Universidad: 3804600.

\_\_\_\_\_  
Nombre del/a Adolescente

\_\_\_\_\_  
Firma del/a Adolescente

\_\_\_\_\_  
Fecha

\_\_\_\_\_  
Nombre de la persona obteniendo el consentimiento

\_\_\_\_\_  
Firma de la persona obteniendo el consentimiento

\_\_\_\_\_  
Fecha

## **Anexo E: Transcripción de entrevistas semiestructuradas**

**A1**

**Edad: 14**

**[Entrevistadora]**

Listo. ¿Comenzamos?

**[A1]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

Piensa en una canción cuya letra conectes o te guste mucho.

¿Cuál es esa canción y qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A1]**

Como lo dije anteriormente, *Pa* de TINI, me recuerda cuando mi abuelito murió.

Y ya pues... tiene mucho sentimiento para mí.

**[Entrevistadora]**

¿Cómo se conecta con algo que has vivido o con lo que sientes por dentro?

**[A1]**

O sea... la canción habla de un familiar de la chica, o sea, creo que es el papá, que sufrió una enfermedad, pero en este caso no falleció, solo que... y gracias a Dios no le pasó nada, pero en mi caso sí... y ya.

Eso conectó mucho conmigo.

**[Entrevistadora]**

¿Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te ha hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando! Aunque la canción no hable directamente tal vez de tu situación precisa, tal vez me podrías dar un ejemplo o explicar qué es lo que te hizo sentir de esa manera.

**[A1]**

Mm... ver, espérate... no me acuerdo, es que se me olvidan las canciones...

**[Entrevistadora]**

No te preocupes.

**[A1]**

Pasa que...

“Pasa que contigo siento mi norte, me duele esperar que todo mejore.”

Es otra canción.

**[Entrevistadora]**

¿Qué canción es?

**[A1]**

Free, es de una película.

**[Entrevistadora]**

¿La canción se llama *Free*? ¿No es la de K-Pop...?

**[A1]**

Sí, es de K-Pop Demon Hunters.

**[Entrevistadora]**

¿Qué es lo que te gustó de esa frase?

**[A1]**

“Pasa que yo pierdo mi norte, me duele esperar que todo mejore... Iluminas partes de mí que yo nunca... Que yo nunca...”

No me acuerdo esa parte. “Que yo nunca pensaba expresar” algo así.

**[Entrevistadora]**

¿Por qué esa parte de la canción? ¿Qué fue lo que te gustó?

**[A1]**

Porque hay personas que, o sea, nos inspira a mostrar cosas que no les mostramos a los demás. Como, por ejemplo, un mejor amigo, una mejor amiga, y ya, eso.

Y sacamos partes que, o sea, no mostramos a nadie, solo a esa persona que tenemos más confianza. Y ya, eso.

**[Entrevistadora]**

Siguiente pregunta.

¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo de tu propia vida o a darle un nombre a un sentimiento que ya tenías, pero no habías reconocido que lo tenías?

**[A1]**

Hay varias, la verdad.

**[Entrevistadora]**

¿Hay una canción que te haya ayudado a comprenderte un poquito mejor?

**[A1]**

O sea, es que hay varias.

Las de Morat también son muy sentimentales, expresan mucho a la persona como situaciones amorosas y así. Ya, puede ser eso.

**[Entrevistadora]**

¿Y hay una en específico de Morat?

¿Esa te hace entender algo de tu propia vida?

**[A1]**

Sí.

La que dice “tú me lograste enamorar”, no me acuerdo cómo se llama.

**[Entrevistadora]**

¿En qué sentido esa canción te hace entender algo de tu propia vida?

**[A1]**

O sea, ahí... cuando uno está enamorado de alguien, o sea, lo intenta ocultar, ¿verdad? Y no lo expresa. Ya... eso más o menos. O sea... lo puedes negar, pero igualmente... hay algo en esa persona que te hace expresar. Te comportas diferente con esa persona, portas actitudes diferentes.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir esas respuestas...

**[A1]**

¡Ya me acordé!

“Y aunque podría negarlo una y mil veces, yo no me voy a perdonar si por nunca admitirlo, tú desapareces”.

**[Entrevistadora]**

Me alegro de que lo hayas recordado. Gracias por responder estas preguntas y participar en esta entrevista.

**A2**

**Edad: 15**

**[Entrevistadora]**

¿Te parece si empezamos?

**[A2]**

Estoy lista.

**[Entrevistadora]**

Piensa en una canción cuya letra conectes o que te guste realmente mucho, ¿ok?  
¿Cuál es esa canción y qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A2]**

*Incompleto.*

**[Entrevistadora]**

¿De qué artista?

**[A2]**

Omell Díaz.

**[Entrevistadora]**

¿Me podrías decir qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A2]**

O sea, habla sobre que... ¿Cómo le podría decir? O sea, es cómo mismo dice el título, o sea, estar incompleto. O sea, uno se siente a veces que como que en algo está fallando, le falta algo, o necesita... a veces uno tropezarse para poder aprender y no seguir... cometiendo lo mismo... entonces eso.

**[Entrevistadora]**

¿Esto se conecta con algo de tu vida?

**[A2]**

Sí. Hay veces que... cuando estoy así me siento como triste o me siento que, no sé, siento... O sea, siento cuando necesito a algún tipo, mi mamá no está o me siento triste así... cojo, pongo el celular y me pongo la música y ahí estoy... y a veces hasta lloro con esa música...

**[Entrevistadora]**

Quiero agradecerte por compartir eso hoy.

¿Te parece si continuamos con la siguiente pregunta?

**[A2]**

Oki

**[Entrevistadora]**

Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando! Aunque la canción no hable de tu situación precisa, ¿podrías tal vez darme un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validada o comprendida?

**[A2]**

La de Alex Zurdo que dice, *guarda tu corazón*.

**[Entrevistadora]**

¿Así se llama?

**[A2]**

Sí, *guarda tu corazón*.

**[Entrevistadora]**

¿Y parte de esa canción te llama la atención?

**[A2]**

O sea, dice que hay que guardar nuestro corazón, o sea, no hay que... O sea, hay que darse a expresar en ciertos sentidos, pero no del todo. Entonces, o sea, si nos llegamos a enamorar o nos llegamos... a coger confianza con alguien, o sea, no debe ser del todo. Ya, entonces, por eso.

**[Entrevistadora]**

Listo, vamos con la siguiente. ¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo sobre tu propia vida? O tal vez darle un nombre a un sentimiento que tú no lo reconocías o que no lo habías visto antes.

**[A2]**

Esas dos mismas.

**[Entrevistadora]**

¿Las dos primeras?

**[A2]**

Sí. Incompleto de Omell y la de Alex Zurdo, guarda tu corazón.

**[Entrevistadora]**

¿Me podrías decir por qué eliges estas dos canciones?

¿Qué es lo que te hace sentir así de validada o comprendida?

**[A2]**

Es porque, o sea, en el momento que uno está... por ejemplo, en la de guarda tu corazón, cuando dice que, por ejemplo, uno cuando se enamora, ¿verdad?, está sintiendo unas emociones que, o sea, son inexplicables, entonces, ya. Hay veces de que ya, o sea, están en un romance, después del tiempo todo... todo se desmorona y entonces por eso yo siento que lo que dice en la letra de esa canción, o sea, hay que guardarlo porque dice que hay que guardar nuestro corazón.

O sea, tampoco hay que, hay que dar amor, pero tampoco del todo porque sabemos que si llegamos a dar todo vamos a salir... ¿Heridos? Heridos, decepcionados y eso.

**[Entrevistadora]**

Gracias por responder estas preguntas, te agradezco por tu participación.

**A3**

**Edad: 16**

**[Entrevistadora]**

¿Te parece si empezamos?

**[A3]**

Yap.

**[Entrevistadora]**

Listo. Piensa en una canción cuya letra conectes o que te guste muchísimo. Me avisas cuando ya la tengas.

**[A3]**

Es una de Karol G, la que sacó con Feid.

**[Entrevistadora]**

¿Qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A3]**

Donde dos personas conectan.

**[Entrevistadora]**

¿Conectan en qué sentido?

**[A3]**

Conectan a veces como pareja o a veces como amigos... así.

**[Entrevistadora]**

¿Y eso cómo conecta con algo con lo que has vivido o cómo tú te sientes por dentro?

**[A3]**

Porque esa canción casi identifica a mi mamá y a mi papá cuando ellos estaban juntos... y bueno, ya no están juntos.

**[Entrevistadora]**

¿Te gusta esa canción por eso?

**[A3]**

Ajá.

**[Entrevistadora]**

Siguiente pregunta. Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: ¡guau, es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!

Tal vez esta canción no hable precisamente de tu situación actual, pero conecta algo contigo. ¿Podrías darme un ejemplo o explicarme lo que te hace sentir y por qué te hace sentir validada y comprendida?

**[A3]**

¿Le puedo decir el nombre de la canción?

**[Entrevistadora]**

Sí, sí puedes.

**[A3]**

Es la de... a las 3 de la mañana.

**[Entrevistadora]**

¿A las 3 de la mañana?

**[A3]**

Sí, es una canción triste... donde me identifica cuando mi papá falleció y mi mamá se fue... Y casi viene a ser algo... como que... me identifica un poquito a mí.

Mi mamá ya no está conmigo, o sea, pero sigue viva sí, pero no está aquí conmigo.

**[Entrevistadora]**

¿Qué frase tal vez o qué parte de la canción tú dices que conecta contigo?

**[A3]**

“Hay que saber cuidar y valorar a los... a los papás.”

**[Entrevistadora]**

¿Esa parte?

**[A3]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir esa respuesta.

¿Te parece si seguimos con la siguiente pregunta?

**[A3]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

Listo. ¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida, o a darle un nombre o un sentimiento que ya tenías o que no habías reconocido?

**[A3]**

De los errores se aprende.

**[Entrevistadora]**

¿De los errores se aprende se llama la canción?

**[A3]**

Sí, ese es el nombre.

**[Entrevistadora]**

¿De qué artista?

**[A3]**

De un cantante que la canté en inglés.

**[Entrevistadora]**

Ok, listo. ¿Y qué es lo que te hace sentir validada, comprendida al entender algo de tu propia vida?

**[A3]**

Es como que me hace entender de que a veces uno por más obstáculos que tenga tiene que salir adelante, cumplir sus sueños... que una vez prometió y cumplirlos.

**[Entrevistadora]**

Eso ha sido todo por ahora. Quiero agradecerte por tu participación, ha sido muy valiosa.

**A4**

**Edad: 17**

**[Entrevistadora]**

¿Te parece si empezamos?

**[A4]**

Sí, está bien.

**[Entrevistadora]**

Piensa en una canción cuya letra conectes o te guste muchísimo...

**[A4]**

Es una salsa: Porque te amo

**[Entrevistadora]**

¿Una salsa? ¿De qué artista?

**[A4]**

Es de Nino Serraga

**[Entrevistadora]**

¿Qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A4]**

Eh... esa letra significa bastante porque me la dedicaron...

**[Entrevistadora]**

Entiendo, es una canción que te fue dedicada.

**[A4]**

Sí, fue mi antiguo novio, tuve una relación... pero aun así te gusta, a pesar de que me la haya dedicado él.

**[Entrevistadora]**

¿Cómo se conecta eso con algo que has vivido o con lo que tú sientes por dentro?

**[A4]**

En esa canción uno aprende realmente bastantes cosas... Este... habla de que uno ama y siente a las personas y a veces uno cuando realmente encuentra las fallas o cosas en las personas que a veces uno no se da cuenta... entonces ya pues... yo en esa música tengo una partecita que me gusta.

**[Entrevistadora]**

Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!

Aunque tal vez la canción no hable de tu situación precisa o actual ¿Podrías darme un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validada y comprendida?

**[A4]**

Eh... Hay una... Hay una música que se llama Amor y Control.

Hay una frase donde dice que... como se llama... que un señor... un chico se metía droga... entonces habla de la familia y todo... entonces eso me hace recordar a mi familia... cuando nosotros tuvimos... por ejemplo pequeños problemas... eh... tuvimos un conveniente, mis hermanos... estábamos... no digo que mis hermanos estuvieron tuvimos en eso, sino que ya pues... Tuvimos bastantes problemas y mi familia se quiso separar, entonces eso...

**[Entrevistadora]**

Han tenido sus dificultades.

**[A4]**

Sí... demasiados.

**[Entrevistadora]**

¿De qué artista es?

[A4]

Eh...eh...no lo recuerdo...

[Entrevistadora]

No te preocupes.

¿Y cuál es la frase en específico que tú me mencionas?

[A4]

Dice: “Valora a tu madre y a tu padre que nunca en la vida lo vas a volver a tener después cuando se muera” algo así.

[Entrevistadora]

Siguiente pregunta ¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida o tal vez a darle un nombre a un sentimiento que tenías pero que no habías reconocido antes?

[A4]

Alguna vez...sí, fue este... Ayer y Hoy, un vallenato, creo que sí lo ha escuchado. Recuerdo bastante cuando estuve con esa persona, son bastantes recuerdos... de que...de ver cuando realmente uno está haciendo bien, pero a veces uno se da cuenta que las personas no tienen esas mismas intenciones, sino otras.

[Entrevistadora]

¿De qué autor es?

[A4]

Amor y control... esa música es antigua, escúchela, es de Rubén Blades.

[Entrevistadora]

Gracias por la recomendación, y por participar en esta entrevista.

**A5**

**Edad: 17**

**[Entrevistadora]**

¿Listo? ¿Te parece si empezamos?

**[A5]**

Sí.

**[Entrevistadora]**

Listo. Piensa en una canción cuya letra conectes o te guste mucho.

**[A5]**

Sí, sí, recuerdos

**[Entrevistadora]**

¿De qué autor?

**[A5]**

Es una salsa, no recuerdo de quien...

**[Entrevistadora]**

Una salsa, listo ¿Cómo esto se conecta con algo que has vivido o que has sentido?  
¿Qué significa para ti la letra específicamente?

**[A5]**

La letra significa... porque... hay... tengo dos, tres personas que han fallecido Y la letra me identifica, o sea, los identifica en los que ellos fueron en vía real...

Me hace recordarlos...

**[Entrevistadora]**

Siguiente pregunta. Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te haya hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!

Aunque la canción no hable específicamente de tu situación actual ¿Podrías tal vez darme un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validada o comprendida?

**[A5]**

*Manos tijeras.*

**[Entrevistadora]**

¿De qué artista?

**[A5]**

No me acuerdo, pero también es más o menos como una salsa... romántica.

**[Entrevistadora]**

¿Y qué frase es la que te llama la atención?

**[A5]**

Es este... “Yo sé que pasarán los años y que en algún momento” ...a ver... “Yo sé que pasarán los años y en cualquier momento” ... es que me olvido... “Yo sé que pasarán los años y que en cualquier momento subes una foto en los brazos o me extraño... Esto se iba a hacerme daño cuando sea otro que te cante el cumpleaños, pero no es tu culpa...” esa.

**[Entrevistadora]**

¿Por qué esa frase se conecta con algo de ti?

**[A5]**

Porque... Cuando mi mamá me dejó tener novio a los 16 años, tuve una persona que... Uno lo...bueno, al menos yo lo di todo y... y él me pagó mal y... por él aguanté, por decir... palizas de mi mamá... Por eso yo digo que una madre siempre te advierte, y ya pues la canción, esa frase me identifica las cosas que yo viví con él.

**[Entrevistadora]**

Entiendo, gracias por compartir esa historia

¿Te parece si vamos con la siguiente pregunta?

**[A5]**

Sí, vamos.

**[Entrevistadora]**

¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida o tal vez a darle nombre a un sentimiento que tenías pero que no habías reconocido antes?

**[A5]**

No me acuerdo No, creo que no ¿No?

**[Entrevistadora]**

No te preocupes, muchas gracias por participar en esta entrevista.

**A6**

**Edad: 14**

**[Entrevistadora]**

¿Te parece que comenzamos?

**[A6]**

Sí, listo.

**[Entrevistadora]**

Quiero que pienses en una canción con cuya letra conectes, o que te guste muchísimo. ¿Cuál es esa canción y qué significa esa letra específicamente para ti?

**[A6]**

Fantasmas, la que le dije en antes.

**[Entrevistadora]**

¿De qué artista?

**[A6]**

Se llama Humbe.

**[Entrevistadora]**

Ok. ¿Por qué eliges esa canción?

**[A6]**

Eh... porque... me hace pensar cuando ya no tenga algún familiar... y pues, la letra coincide con eso y hace verla así. Me gusta porque... trata de que... vamos a extrañar a la persona, lo que hacía, y así.

**[Entrevistadora]**

Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te ha hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando! Aunque la canción no hable de tu situación actual o precisa, tal vez podrías darme un ejemplo y explicar por qué te hace sentir así de validado y comprendido.

**[A6]**

¿Cómo era?

[Entrevistadora]

¿Te gustaría que repita la pregunta?

**[A6]**

Sí, por favor.

**[Entrevistadora]**

¿Alguna vez has escuchado una frase en una canción que te ha hecho pensar: ¡Guau, esto es exactamente lo que siento o lo que me está pasando!?

**[A6]**

Sí, en la misma canción... cuando mi abuelito murió... eh... dice una frase que “hay que ser bien fuertes para ver a la muerte, derecho y honrado”

Esa frase, es bastante fuerte.

**[Entrevistadora]**

Gracias por compartir eso, ¿Te parece si seguimos con la última pregunta?

**[A6]**

Sí, no hay problema.

**[Entrevistadora]**

¿Alguna vez una canción te ha ayudado a entender algo nuevo sobre tu propia vida o tal vez darle un nombre a un sentimiento que ya tenías, pero no habías reconocido antes?

**[A6]**

Sí, sigue siendo fantasma.

Algún día perderé a algún familiar y me voy a sentir... como la música... la canción.

Esta canción... me está preparando para eso, y por eso me gusta.

**[Entrevistadora]**

Muchas gracias responder a estas preguntas y por tu participación.



Presidencia  
de la República  
del Ecuador



Plan Nacional  
de Ciencia, Tecnología,  
Innovación y Saberes



SENESCYT  
Secretaría Nacional de Educación Superior,  
Ciencia, Tecnología e Innovación

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Maridueña Olvera, Raquel Maridueña**, con C.C: # **0958062275** autor/a del trabajo de titulación: **La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 2 de **septiembre** de **2025**

f. \_\_\_\_\_

**Maridueña Olvera, Raquel Shomny**

C.C: **0958062275**

## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	La influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente.		
<b>AUTOR(ES)</b>	Maridueña Olvera, Raquel Shomny		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	García Navas, Javier Emilio		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Facultad de Psicología, Educación y Comunicación		
<b>CARRERA:</b>	Psicología clínica		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciada en Psicología clínica		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	02 de septiembre de 2025	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	171
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Psicología, Música, Adolescencia.		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Adolescencia; Psicología Subjetivación.	Música; Analítica;	Identificación; inconsciente;
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>	<p>Esta investigación exploró la influencia de las canciones en el proceso de identificación del adolescente, y su importancia radicó en la contribución a una comprensión más profunda de cómo la música influye en la identidad de los jóvenes, haciendo uso de la teoría de Carl Jung. El estudio buscó identificar las características de las canciones que influyen en el proceso de identificación, describiendo la estructura de este proceso de la psicología analítica y analizando cómo los adolescentes interpretan subjetivamente las letras como reflejo de su propio inconsciente. Este estudio empleó el método cualitativo, abarcando enfoques interpretativos y descriptivos; a su vez, la investigación incluyó una revisión bibliográfica, un grupo focal y entrevistas semiestructuradas con seis participantes. Los resultados reflejaron que las letras, el ritmo y la interpretación del cantante facilitan la conexión emocional y la evocación de recuerdos. De la misma manera, la manifestación de la máscara social, la Persona, los aspectos ocultos, la Sombra, las proyecciones de cualidades admiradas, el Ánima/Ánimus y la búsqueda de autenticidad, el Sí-mismo, se materializan a través de la música y actividades como la danza y la competición deportiva. Las canciones ayudaron a los adolescentes a poder expresar sentimientos y afrontar experiencias difíciles como duelos o desilusiones. Estos actuaron como catalizadores del autorreconocimiento y la gestión emocional, incluso ayudándolos a prepararse para futuras pérdidas. La música desempeñó un papel psicológico de gran importancia en la consolidación de la identidad adolescente.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SÍ	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-986561078	<b>E-mail:</b> raquel.maridueña@cu.uscg.edu.ec	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b> Torres Gallardo, Tatiana Aracely, Mgs.		
	<b>Teléfono:</b> +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419		
	<b>E-mail:</b> tatiana.torres@cu.uscg.edu.ec		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			