



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TEMA:

**Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la
adolescencia hipermodernizada a partir del discurso
presente en las canciones del género urbano**

AUTORES:

**Trujillo Parada, Beatrice Helena
Yagual Collahuazo, Valeria Stephania**

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

TUTORA:

Psic. Cl. Álvarez Chaca, Carlota Carolina, Mgs.

Guayaquil, Ecuador

11 de septiembre del 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Trujillo Parada, Beatrice Helena**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**.

TUTORA

f. 
Psic. Cl. **Álvarez Chaca, Carlota Carolina, Mgs.**

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Psic. Cl. Galarza Colamarco, Alexandra Patricia, Mgs.

Guayaquil, a los 11 del mes de septiembre del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Yagual Collahuazo, Valeria Stephania**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**.

TUTORA

f. 
Psic. Cl. Álvarez Chaca, Carlota Carolina, Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Psic. Cl. Galarza Colamarco, Alexandra Patricia, Mgs.

Guayaquil, a los 11 del mes de septiembre del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Trujillo Parada, Beatrice Helena

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano** 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 11 del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA

f. Beatrice Trujillo
Trujillo Parada, Beatrice Helena



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Yagual Collahuazo, Valeria Stephania

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano** 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 11 del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA

f. Valeria Yagual
Yagual Collahuazo, Valeria Stephania



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Trujillo Parada, Beatrice Helena**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 11 del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA:

f. Beatrice Trujillo
Trujillo Parada, Beatrice Helena



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, Yagual Collahuazo, Valeria Stephania

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 11 del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA:

f. Valeria Yagual
Yagual Collahuazo, Valeria Stephania

REPORTE URKUND

URKUND	
Documento	Trujillo Yagual. Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano.doc (D78317860)
Presentado	2020-08-28 11:30 (-05:00)
Presentado por	beatrice.trujillo@cu.ucsg.edu.ec
Recibido	carlota.alvarez.ucsg@analysis.orkund.com
Mensaje	Valeria Stephania Yagual Collahuazo - Beatrice Helena Trujillo Parada Mostrar el mensaje completo 0% de estas 79 páginas, se componen de texto presente en 0 fuentes.

TEMA: Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano.

ESTUDIANTES:

Beatrice Helena Trujillo Parada

Valeria Stephania Yagual Collahuazo

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

INFORME ELABORADO POR:



Psic. Cl. Carlota Álvarez Chaca, Mgs.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por el apoyo incondicional que me dan.

A mi compañera y amiga Valeria, por todo el esfuerzo y compromiso.

A todas mis amigas y profesores, por hacer mi experiencia universitaria
agradable.

A Bad Bunny, J Balvin y Daddy Yankee, por despertar mi interés en el
reggaetón.

Beatrice Helena Trujillo Parada

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por amarme y acompañarme en cada momento, especialmente en mi etapa universitaria. A mi madre del cielo la Virgen María, por ser mi mayor modelo de mujer y por llevarme a la Parroquia Nuestra Señora de Czestochowa.

Agradezco a mis padres Xavier y Alexandra, por creer en mí y en mi profesión, sin ellos no hubiese podido obtener mi título. Gracias por ayudarme a crecer en mi carrera y en la fe.

También a mi hermano Bryan, quien siempre dijo sí a cualquier trabajo o taller en el que necesité su ayuda. Gracias por desvelarte a mi lado cuando escribía este trabajo.

Quiero también agradecer a mis mejores amigos: Karen, Juan Carlos y Evelyn. Gracias Karen por acompañarme en toda mi carrera universitaria, por siempre cuidar de mí y buscar mi crecimiento espiritual y personal. Gracias Juan Carlos por escuchar cada caso que traía de mi práctica, tu cariño e interés me ayudó a querer más mi carrera. Gracias Evelyn por siempre sacarme una sonrisa, por revisar lo que escribía y motivarme cuando más lo necesitaba.

También agradezco al padre José Manuel, por contagiarme su amor a la música y llevarme al corazón de Dios.

Agradezco a Helena, mi compañera de tesis y de vida. Gracias por tu paciencia y dedicación. Siempre recordaré el camino que recorrimos juntas para alcanzar este título, no lo hubiera hecho con alguien más.

Valeria Stephania Yagual Collahuazo



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

PSIC. CL. ALEXANDRA PATRICIA GALARZA COLAMARCO, MGS.
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

PSIC. DAVID AGUIRRE PANTA, PHD
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

PSIC. MARIANA ESTACIO CAMPOVERDE, MGS
OPONENTE

CALIFICACIÓN

ÍNDICE

RESUMEN	XV
ABSTRACT	XVI
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ELECCIÓN: DE LA SEXUALIDAD INFANTIL AL DEVENIR ADOLESCENTE	4
LATENCIA: SEXUALIDAD EN PAUSA	4
PUBERTAD: UN NUEVO DESPERTAR	9
ADOLESCENCIA: LA INMINENTE ELECCIÓN	15
Las salidas posibles	21
CAPÍTULO II: RECORRIDO HACIA LA HIPERMODERNIDAD: EL ADOLESCENTE CONTEMPORÁNEO	26
LA MODERNIDAD Y LA CULPA SUPERYOICA	26
LA POSMODERNIDAD Y LA FALTA DE LEY	30
LA HIPERMODERNIDAD Y LA INMEDIATEZ	33
EL DISCURSO DE LA HIPERMODERNIDAD	35
DEL NOMBRE DEL PADRE Y EL DISCURSO DEL AMO	36
DE LOS NOMBRES DEL PADRE Y EL DISCURSO CAPITALISTA	39
EL ADOLESCENTE HIPERMODERNO	44
La gama de alternativas: los objetos <i>gadgets</i>	44
Ver y ser vistos: la lógica del panóptico	45
La posibilidad de la relación sexual	46
CAPÍTULO III: REGGAETÓN: ADOLESCENTES SIN PREÁMBULOS	48
LA MÚSICA COMO ELEMENTO CONSTITUTIVO DEL SUJETO....	49
La música como lenguaje	49
Del sonido a la música	50
La música y los tres registros	52

EL GÉNERO MUSICAL URBANO: UN RECURSO PARA LA ADOLESCENCIA	54
Del barrio a la radio: el auge del género urbano	54
Letra y música: significantes predominantes del reggaetón	57
La voz como instrumento	57
Las letras de la hipermodernidad.....	58
¿Qué canta el reggaetón?	60
Vídeos musicales: Las imágenes del reggaetón.....	68
Baile: Reggaetón puesto en escena	71
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	76
MÉTODO.....	76
TIPO DE INVESTIGACIÓN	76
MUESTREO	77
GRUPOS FOCALES	77
ANÁLISIS DE DATOS DEL GRUPO FOCAL	78
El cuerpo adolescente y el reggaetón.....	78
El reggaetón y la hipermodernidad	84
CONCLUSIONES	88
REFERENCIAS	91
ANEXOS.....	101

RESUMEN

La presente investigación se propone indagar en la percepción que poseen los adolescentes sobre la sexualidad a partir del discurso existente en las canciones de género urbano, dentro del contexto de la hipermodernidad. Para ello se recurre a la recolección y análisis cualitativo de la información obtenida por dos grupos focales, uno conformado por adolescentes del sexo femenino y otro del sexo masculino, entre los 14 y 16 años; así como a través de las bases teóricas relativas al psicoanálisis aportadas por los recursos bibliográficos examinados. La investigación se plantea primero elaborar sobre las bases teóricas que circunscriben la misma: la adolescencia, la hipermodernidad, y el discurso de la música de género urbano. Posteriormente, se da paso a responder las interrogantes: cómo asume el sujeto la adolescencia; cuáles son las implicaciones de la hipermodernidad en la adolescencia; qué clase de discurso ofrece el reggaetón sobre la sexualidad a los adolescentes, y si este se presenta en la adolescencia como respuesta para acercarse al otro. Finalmente, los resultados obtenidos demuestran que el consumo de música del género urbano puede moldear lo que el adolescente percibe sobre la sexualidad, así como propiciar acercamientos de carácter sexual con el otro durante dicha etapa.

Palabras clave: Sexualidad, adolescencia, hipermodernidad, reggaetón, psicoanálisis, música.

ABSTRACT

The following research aims to delve into the perception that adolescents have about sexuality from the discourse present in urban genre songs, within the context of hypermodernity. In order to do so, it resorts to the collection and qualitative analysis of the information obtained by two focal groups, one conformed by female adolescents and the other one by male adolescents, of ages 14 to 16; as well as through the theoretical bases related to psychoanalysis provided by the bibliographic resources examined. The research first elaborates on the theoretical bases that circumscribe it: adolescence, hypermodernity, and the urban music discourse. Later, it proceeds to answer the questions: how does the subject assume adolescence; which are the implications of hypermodernity in the adolescence; what kind of discourse does reggaeton offer on the sexuality to adolescents, and if this one appears in the adolescence as an answer to approach the other. Finally, the results obtained show that the consumption of music of the urban genre can shape what the adolescent perceives about sexuality, as well as propitiate approaches of a sexual nature with the other during that stage.

Key words: Sexuality, adolescence, hypermodernity, reggaeton, psychoanalysis, music.

INTRODUCCIÓN

El día a día actual está cargado de múltiples imágenes y objetos; a la vuelta de la esquina, la mirada es cautivada por algún producto o publicidad. Con el paso de los años, el ser humano ha logrado inventar nuevas formas para solucionar sus problemas. Actualmente, hay una respuesta para todos los problemas y para todas las personas. Este sinnúmero de posibilidades fija las coordenadas del período correspondiente a la hipermodernidad. Resultados al instante, producción y consumo en su máxima potencia, experiencias efímeras cargadas de emociones fuertes, son algunas de las características de este tiempo. En medio de todas las alternativas, el sujeto de la hipermodernidad debe escoger cuáles objetos le sirven y cuáles no.

Los más susceptibles a escuchar y tomar las diversas ofertas del mercado son los adolescentes. Suscritos a un cambio irreparable, como lo es el nuevo despertar de la sexualidad y la asunción de las transformaciones corporales, los adolescentes buscan sostenerse en un entorno que no facilita una respuesta sólida. Los referentes paternos, e incluso sociales, son lábiles y no enseñan al adolescente qué hacer con la pulsión que envuelve sus cuerpos. Entre las varias propuestas de la sociedad, la música se erige como una opción no solo aceptable, sino, también, útil y actualizada para los problemas de los adolescentes de la hipermodernidad. A través de la música se posibilita una toma de posición y de objeto, con directrices para relacionarse con el objeto y con el otro.

No obstante, la música también ha atravesado cambios con el fin de adaptarse y sobrevivir en un medio competitivo. De los diferentes géneros, el género urbano, conocido como reggaetón, ha emergido en este período de la hipermodernidad y ha conquistado a muchos de sus oyentes. Con su letra explícita, ritmo alegre y popularidad, las canciones de reguetón son, también, un medio para los adolescentes al momento de buscar respuestas sobre su sexualidad y su lugar en relación al otro. En las letras de la mayoría de las canciones, el género urbano elude el cortejo y pasa directamente al acto. Partiendo de este punto de referencia, los adolescentes hacen uso de las canciones para descubrir y controlar la nueva oleada pulsional.

Con base en los antecedentes expuestos, el presente trabajo investigativo lleva a cabo una profundización sobre el género urbano en este tiempo hipermoderno y cómo se presenta como una alternativa de respuesta ante lo nuevo que surge en la adolescencia. Se desarrollan, entonces, distintos conceptos bajo la teoría psicoanalítica, ofreciendo una lectura detallada sobre la adolescencia, los tiempos hipermodernos y el género urbano. Además de la investigación teórica, el trabajo se sustenta a través del análisis de dos grupos focales realizados con adolescentes.

El primer capítulo aborda el concepto de la adolescencia, donde se establece la distinción entre la latencia y la pubertad. Asimismo, se ubica a la adolescencia como un tiempo lógico de cambios, tanto a nivel corporal como subjetivo.

El segundo capítulo realiza un recorrido de los tiempos hipermodernos, dando a conocer los rasgos que la diferencian de la modernidad y de la posmodernidad. De igual manera, se exponen los diferentes discursos presentes en estos periodos, siguiendo la teoría de los discursos planteada por Lacan.

El tercer capítulo da primacía a la música, los orígenes de la música y su relación con la construcción subjetiva. Asimismo, se puntualizan las características del género urbano y sus principales representantes. La letra, el baile y los vídeos, son planteados como los puntos de identificación y respuesta para los adolescentes.

Finalmente, se presenta el análisis de los datos obtenidos a partir del grupo focal realizado con los adolescentes, mediante el cual se logra evidenciar que las canciones de reguetón, su letra y sonido, permiten que los jóvenes se acerquen al Otro para obtener el goce.

CAPÍTULO I: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ELECCIÓN: DE LA SEXUALIDAD INFANTIL AL DEVENIR ADOLESCENTE

Las personas van a estar inmersas toda su vida en la satisfacción. El psicoanálisis al nombrar el placer se refiere a una serie de actividades que van más allá del encuentro genital. Desde la infancia, el niño va a ser capaz de vivenciar excitaciones en distintas zonas, pondrá a la madre en un lugar privilegiado y su padre intervendrá en dicha unión. Freud le da importancia a esta etapa y afirma que debe ser vivida de forma adecuada, porque será determinante en la construcción del futuro sujeto. Las siguientes etapas encaminan al sujeto a vivir el encuentro sexual fuera del hogar. Después de la caída del Complejo de Edipo el sujeto cursa la latencia, momento donde se subliman sus pulsiones. Posteriormente, sufre por causa de la pubertad que lo lleva a recorrer cambios corporales y a vivir un nuevo despertar. Finalmente, la adolescencia será el momento donde el sujeto se posiciona sexualmente y tendrá el encuentro con el otro sexuado.

LATENCIA: SEXUALIDAD EN PAUSA

En la infancia, existe un momento que el infante llega a entender que no va a ser posible la relación con su madre, además, de reconocerse inferior a su rival, en su gran mayoría el padre o quien establezca la ley. Al suceder esto, se espera que el niño ubique a su padre como modelo y que de esta manera se dé la finalización del Edipo. Es así como se da inicio al periodo llamado latencia. En ella, el infante va a reprimir sus pulsiones sexuales hacia nuevos objetos por causa de la sublimación, dará cuenta de quienes imponen la ley y se preparará para entrar a la pubertad de la mejor manera, esto sucede solo si la latencia es atravesada adecuadamente.

Uribarrí en su texto *Planteando la Latencia* habla del inicio de este nuevo período como “Un nuevo ordenamiento intrapsíquico, producto de la resolución edípica (con la concomitante inclusión del Superyó) e invitado culturalmente, lo que obliga al Yo a buscar nuevas maneras de canalizar el impulso en su labor mediatizadora” (1999, p. 99). Es decir, que el infante va a encontrarse con la nueva norma en los diferentes espacios en los que estará rodeado y se le proporcionará herramientas adecuadas para

sobrellevar lo que ahora no es tolerado socialmente, la unidad a su madre que todo possibilitaba. En este periodo, la latencia va a ser aquella que va a gestionar de forma adecuada las pulsiones de la primera infancia. Citando a Freud, muy apropiadamente citado por Urribarrí:

Freud, al escribir (1925) sobre la cometida en dos tiempos que caracteriza la vida sexual humana, dice que, luego del “florecimiento temprano de la sexualidad, las aspiraciones hasta entonces vivas caen bajo la represión y sobreviene el periodo de latencia, que se extiende hasta la pubertad. (1999, p. 98)

La represión de las pulsiones sexuales del infante va a permitir el fortalecimiento del yo que se dirige hacia la adolescencia. No se menciona que las pulsiones reprimidas han desaparecido, sino que estas nociones están en la espera. Doltó en su texto *La causa de los adolescentes* explica que “No se excluye que tenga clara la noción de una sexualidad latente, pero comprende que no podrá encontrar su objeto de amor en la familia” (1990, p. 23). Es decir, porque la madre fue negada a causa de la prohibición, el infante en la latencia se prepara para buscar en la pubertad un nuevo objeto de amor.

Esta negación superyoica que es realizada por el padre o el pariente que la establece, recae en los deseos incestuosos que tiene el infante. En este periodo el padre va a ubicarse como el garante de la ley y será quien se adueñe de las pulsiones del infante. Nuevamente, Doltó describe de forma detallada el desenlace del niño respecto al Complejo de Edipo:

El niño al final del Edipo, hacia los 8-9 años, conserva una gran ternura idealizada por su madre, y también por su padre, aunque con un sentimiento dividido entre la confianza y el temor de apartarse de la ley que el padre quiere que guarde, y que no sólo es una ley dictada por el padre, sino que en éste la representa y ejemplifica. (1990, p. 23)

La ejemplificación de la ley debe ser guardada por quien la establece, para que pueda ser cumplida por el infante, además, para que no existan inconvenientes en el periodo que está atravesando actualmente y en el posterior. Otro de los intermediarios de latencia es la educación. La escuela va a ser el lugar propicio para que el infante pueda sobrellevar sus

pulsiones. En la motricidad, el niño va a encontrar las herramientas para poder sublimar vía el aprendizaje.

En el diccionario de Laplanche y Pontalis, se define a la latencia de la siguiente manera:

Durante él se observa, desde este punto de vista, una disminución de las actividades sexuales, la desexualización de las relaciones de objeto y de los sentimientos (especialmente el predominio de la ternura sobre los deseos sexuales) y la aparición de sentimientos como el pudor y el asco y de aspiraciones morales y estéticas. Según la teoría psicoanalítica, el período de latencia tiene su origen en la declinación del complejo de Edipo; corresponde a una intensificación de la represión (que provoca una amnesia que abarca los primeros años), una transformación de las catexis de objetos en identificaciones con los padres y un desarrollo de las sublimaciones. (1996)

La disminución de las actividades sexuales, la desexualización, y las demás características mencionadas, son propuestas en primer lugar por quien impone la ley. El adulto, el que cumple la función de padre, no solo va a negar, sino que también debe posibilitarlo, es decir, brindarle al niño diferentes espacios en donde pueda dirigir la excitación que lo invade, para que de esta manera quede latente. Las alternativas que más se destacan en los infantes en este periodo comprenden las artes y el deporte. La sublimación también permite que surjan los diques. Estos emergen a pesar de las excitaciones que vive el infante, con el objetivo de separar aquella energía hacia otro fin que no sea sexual. Citando a Freud, citado por Knobel, en el texto *Cuando no se instala la latencia: Niños hiperexcitados sexualmente*, menciona sobre los diques en la latencia lo siguiente:

Describe el período de latencia como el momento en el que “se edifican los poderes anímicos que más tarde se presentarán como inhibiciones en el camino de la pulsión sexual y angostarán su curso a la manera de unos diques (el asco, el sentimiento de vergüenza, los reclamos ideales en lo estético y en lo moral)”. (2017)

Por tal motivo, los niños en este periodo no buscarán ser testigos de las manifestaciones sexuales entre pares. Si llegan a ser espectadores, probablemente responderán con el asco. Por consiguiente, los infantes en su gran mayoría se agruparán con los niños del mismo sexo; evitando todo

juego que implique el encuentro con el otro sexuado. La vergüenza también es un dique muy común en la latencia. Las instituciones educativas, con el objetivo de establecer las normas en sus estudiantes, dictan castigos que llegan a humillar al infante para que obedezcan lo reglamentado. Por lo tanto, la gran mayoría de los niños que atraviesan este periodo evitarán ser avergonzados frente al docente y sus compañeros; cumpliendo así lo esperado por la escuela.

La latencia puede no darse en un infante por algunos factores. Los niños que deberían estar atravesando este periodo no lo hacen por la ausencia o la falta de represión en ellos. Por lo tanto, la pulsión que debería estar sublimada no lo está, y, por consiguiente, continúa manifestándose en su vida. Los principales responsables de que esto ocurra son los padres, que no han puesto límites a la pulsión de su progenitor. Freud describe en su texto la causa que imposibilita la latencia:

Uno de los mejores preanuncios de la posterior neurosis es que el niño se muestre insaciable en su demanda de ternura a los padres; y, por otra parte, son casi siempre padres neuropáticos los que se inclinan a brindar una ternura desmedida, y contribuyen en grado notable con sus mimos a despertar la disposición del niño para contraer una neurosis. Por lo demás, este ejemplo nos hace ver que los padres neuróticos tienen caminos más directos que el de la herencia para transferir su perturbación a sus hijos. (1905, p. 204)

El autor presenta al infante como aquel que busca tener satisfacción entorno a lo que quiere la pulsión. Es el exceso de ternura que los padres deben manejar para poder insertar al niño a la sociedad. Los padres no saben controlar la ternura desmedida y no quieren tomar riendas de ella. Es así como se disponen a brindarla con el objetivo de ver a sus hijos complacidos. Nuevamente, Freud (1905) destaca las consecuencias graves que traería en la neurosis, si no se realiza alguna acción en la pulsión descontrolada:

Sin duda, un exceso de ternura de parte de los padres resultará dañino, pues apresurará su maduración sexual; y también «malcriará» al niño, lo hará incapaz de renunciar temporariamente al amor en su vida posterior, o contentarse con un grado menor. (1905, p. 204)

Resulta grave que en el periodo de latencia siga circulando la pulsión hacia fines que no están acordes al tiempo del niño y, sumado a esto, que no

exista una persona que pueda establecer los límites en la vida del infante. Una de las acciones inadecuadas que realizan los padres frente a sus hijos es la exhibición de desnudez. Este accionar por parte de los parientes puede provocar resoluciones graves en el niño, perdiéndose así el pudor que este debería guardar en el tiempo de la latencia. Knobel menciona que es un “(...) exhibicionismo que no hace más que mantener no latentes las pulsiones parciales de la sexualidad infantil” (2017).

Pero los padres no son los únicos culpables de la ausencia de la latencia en el niño. El entorno que envuelve al niño también puede llegar a ser otro factor prejudicial para él. Se observa con facilidad cómo el ambiente se desarrolla y propone el sexo como mercancía. Para que llegue a alcanzar a una mayor cantidad de personas; la promoción y venta se vuelve más accesible para los niños. Se describe, observa y escucha la relación entre los sexos sin cuidado de los infantes que no deberían saber sobre aquello durante el periodo que atraviesan. Knobel (2017) responde adecuadamente a este suceso en su texto:

El mensaje televisivo y de los medios es perversificante. Se trata de ganar consumidores. Y en este caso, el sexo se ha vuelto para el presente, un objeto más de consumo, con una parafernalia producto del marketing, que lo instituye en un plano de meta “a la carta” para lograr sentirse “alguien”, como la ropa, las costumbres, las modas, etc. La televisión no es solamente algo para “ver”, sino también para “mirarse”, y “compararse”, [e]stamos en el plano de la constante excitación.

El autor también menciona a la mercancía que es expuesta y es capaz de venderse al instante. Los padres ya no encuentran la excusa perfecta para negarles a sus hijos el juguete o alimento que han observado o escuchado en los distintos medios de comunicación. Cada día es más difícil decirles no a los deseos que dicta la pulsión del infante.

El niño que no atraviesa adecuadamente la latencia tendrá dificultades en la pubertad y, por ende, en la adolescencia. La solución de los “no latentes” va dirigida al padre de la ley. Este es el primero que no debe posibilitar todo lo que el niño desea. Winnicott en su escrito *Psychoanalytic Explorations*, citado por Knobel, recalca que “Allí donde esté presente el desafío de un

joven en crecimiento debe haber un adulto dispuesto a enfrentarlo. Lo cual no resultará necesariamente agradable. En la fantasía inconsciente, éstas son cuestiones de vida o muerte” (2017). Este periodo es determinante para la neurosis del infante que se aproxima a los cambios que implican crecer.

La latencia no es solo un periodo o etapa, sino que corresponde a un esfuerzo psíquico por parte del sujeto. Este trabajo implicaría un buen señalamiento de límites, en el que el niño sea capaz de elaborar más allá de su yo ideal, captar e interiorizar la norma (y por ende reprimir) para proceder a resignificar las huellas de la sexualidad infantil. Marty en su texto *La especificidad del proceso adolescente: cambiar y seguir siendo el mismo* describe la latencia como aquella que “Otorga bases para leer y reconocer las emociones, la que condiciona la calidad del proceso adolescente cuya función será integrar lo novedoso de lo puberal” (2015b, p. 33). Por consiguiente, es idóneo procurar que el infante atraviese la latencia de la mejor manera, para que se pueda tramitar la pubertad que está próxima a vivir.

PUBERTAD: UN NUEVO DESPERTAR

La latencia llega a su fin una vez que el sujeto empieza por vivenciar el despertar de su sexualidad. Las pulsiones, previamente adormecidas, encuentran un punto de auge y emergen, invadiendo el cuerpo cambiante del púber en su transición a adolescente. Este nuevo momento corresponde a una etapa cronológica y a un tiempo lógico estructurante. Ambos instantes, conjugados en el sujeto, traen una serie de cambios físicos y psicológicos cuyas implicaciones determinarán la vida subjetiva del futuro adolescente. Para comprender la pubertad, y su respectivo alcance en la psiquis del sujeto, se deben ubicar los cambios estructurantes que permiten el paso de la sexualidad infantil a la sexualidad puberal. De igual manera, es necesario ubicar los diferentes despertares que el púber debe afrontar, sobrellevando la cuota orgánica del cuerpo y la dimensión de lo real que interviene al tratar de poseer dicho cuerpo.

De acuerdo a la teoría psicoanalítica, siguiendo a Freud en su texto *Tres ensayos de una teoría sexual*, desde la época infantil se pueden encontrar los primeros vestigios de sexualidad (1905). Aunque en un primer momento fue controversial, hoy en día, a partir del psicoanálisis, se puede afirmar que el niño vive bajo un campo sexual.

Para él [Freud], en efecto, la sexualidad humana está desfasada: comienza en la primera infancia con su acmé en el Edipo infantil, conoce un período de latencia - de adormecimiento relativo de la actividad de las pulsiones - antes de resurgir con la pubertad, considerada entonces como segundo momento de la sexualidad. La adolescencia sería, para nosotros la historia de la instauración de este segundo momento, dado que la sexualidad adulta no llega, de alguna manera, sino en un tercer momento. (Marty, 2015a, p. 48)

No es la misma sexualidad a la que se vive en la pubertad, la adolescencia o la adultez. En el caso del niño, todo su cuerpo es una fuente de placer, cada zona erógena es capaz de proporcionarle satisfacción. Por esta razón, la infancia es de carácter autoerótico, incluso narcisista, ya que en el *infans* la búsqueda de placer está subordinada a cada una de las diferentes zonas erógenas predominantes. Freud separó las distintas fases que intervienen en la sexualidad infantil, en las cuales se encuentra la fase oral, la fase anal, y la fase fálica; cada una con su correlación a los momentos cronológicos de la vida infantil: la alimentación y aparición de dientes, el control de esfínteres y el inevitable cuestionamiento sobre la diferencia de los niños y las niñas (Marty, 2015a). Una vez llegada la resolución de las etapas psicosexuales mencionadas, el niño entra en el período previamente descrito como la latencia:

En éste, la producción de excitación sexual en modo alguno se suspende, sino que perdura y ofrece un acopio de energía que en su mayor parte se emplea para otros fines, distintos de los sexuales, a saber: por un lado, para aportar los componentes sexuales de ciertos sentimientos sociales, y por el otro (mediante la represión y la formación reactiva), para edificar las ulteriores barreras sexuales. (Belçaguy, Gómez & Menis, 2011, p. 2)

Luego, el final de la latencia trae consigo a la pubertad, “Con el advenimiento de la pubertad se introducen los cambios que llevan la vida sexual infantil a su conformación normal definitiva” (Freud, 1905, p. 189). Esta conformación

normal definitiva difiere mucho de la sexualidad infantil. Para empezar, es una sexualidad que introduce la genitalidad: “Da a lo genital la función de integración de los erotismos parciales de la infancia, de unificación de estas pulsiones parciales que, una vez transformadas en pulsiones genitales, se encuentran abocadas a otro objetivo, un nuevo objeto” (Marty, 2015a, p. 52). En este momento lógico, las pulsiones que previamente, en la infancia, eran parciales se encuentran ahora unificadas y todas se manifiestan al servicio de una sola zona erógena; se subordinan por el nuevo fin, que es la meta sexual, la reproducción de la especie. Es a través de esta genitalidad que viene a hacer cuestionado el otro sexuado. Hasta la fase fálica, el infante sostiene una teoría que le permite ver a todos bajo una simple lógica: los castrados y los no castrados, sin poder diferenciar su sexo (Marty, 2015a).

El niño no puede sentirse en su diferencia sexual en la medida en que su cuerpo no ha atravesado aún la fase de genitalización y en la medida, también, en que no tiene objeto que corresponda a este trabajo de diferenciación sexuado. El objeto genital no ha sido aún encontrado. (Marty, 2015a, p. 59)

En otras palabras, el niño no se reconoce como varón o niña ya que su cuerpo persiste en la fase fálica, en la cual no diferencia la anatomía de los dos cuerpos, sino que solo clasifica a las personas en base a la anatomía masculina, como las no castradas (con genitales masculinos) o las castradas (sin genitales masculinos). Así mismo, al no interiorizar esta diferencia y no tener el desarrollo psíquico (y físico) correspondiente, el niño no busca un objeto que complemente a la genitalidad. En la pubertad, una vez agregado el nuevo fin, la meta sexual, el púber debe hacerse a la tarea de relacionarse con el otro del otro sexo, descubriendo, así, las posibles posiciones que él puede tomar (femenina o masculina). Igualmente, abandona el placer autoerótico y se embarca en la búsqueda de objetos externos (homosexuales o heterosexuales).

Esto se plantea en la pubertad como una decisión a tomar, de la cual el púber contará con los recursos subjetivos que anteriormente, en la infancia y latencia, construyó. El principal afectado será el fantasma del púber. Se puede entender al fantasma como una construcción inconsciente que ayuda a cada sujeto a velar lo insoportable de la vida. Es la ventana a través de la

cual el sujeto va a relacionarse, y está interconectada a las palabras que se han dicho de él, los referentes familiares, las fantasías, el entorno cultural. En la infancia, el fantasma articula las respuestas frente a la castración y al complejo de Edipo, respecto a la falta del Otro y lo que este espera del sujeto. Luru (2005) describe al fantasma de la siguiente manera: “El fantasma inconsciente determina el modo de relación y sobre todo el modo de goce del sujeto. Es el lazo entre el sujeto y sus objetos de amor, y deja su marca en cada uno mediante un sello singular” (p. 19). Durante la pubertad, el fantasma infantil se tambalea, pero trata de verificarse. En el texto *Fantasías y el fantasma fundamental*, Fink (2005) menciona las tres dimensiones del fantasma desarrolladas por Jacques-Alain Miller:

Lo imaginario se encuentra en la naturaleza de imagen del fantasma, incluyendo la imagen del cuerpo del otro (a); lo simbólico, en el hecho de que un fantasma toma a menudo la forma de una frase construida con sujeto, verbo, y objeto; y lo real se encuentra en la naturaleza axiomática del fantasma. (p. 3)

Con el despertar de la sexualidad, cada aspecto de estas dimensiones sobreviene un cambio, por ende, el fantasma sufre una actualización y movimiento, que, una vez estabilizado, tendrá acceso a la adolescencia como tal.

Teniendo en consideración la teoría sobre la sexualidad que experimenta el púber, se puede abordar, más precisamente, en cómo advierte el sujeto estos cambios. Se van a registrar cambios a nivel físico y, a nivel subjetivo, tendrán lugar las nuevas configuraciones mencionadas. Pero dichas nuevas configuraciones, el advenimiento de la estabilización del fantasma y las posibles elecciones de objeto y posición, se concilian con el sentimiento de angustia que sucede en la pubertad. El hecho de que la sexualidad sufra un cambio supone que esta, que se encontraba latente, padece de un despertar. El despertar de la sexualidad es, entonces, el despertar de un real insoportable: se carece de palabras y de saber para nombrar lo que acontece, el cuerpo se experimenta como ajeno e, incluso, las respuestas planteadas por otros no llegan a ser suficientes para comprender este momento lógico.

El psicoanálisis plantea la existencia de tres registros, de los cuales, el registro de lo real corresponde a eso que no puede ser nombrado, aquello que es incapaz de simbolizar, “en los ‘70 lo denomina ‘lo estrictamente impensable’, lo imposible” (Belçaguy, Gómez & Menis, 2011, p. 8). Al ser impensable, escapa a la representación y se acompaña de la angustia, “El término despertar tiene, por lo menos, dos resonancias: una freudiana: el despertar de la segunda oleada pulsional propia de la pubertad. La otra, lacaniana: es lo real lo que despierta al sujeto” (Álvarez, 2003, p. 36).

Es así como el púber no puede llegar a nombrar qué hacer con el propio cuerpo, y su falta de palabras se combina con una falta de saber. Con la inclusión de la genitalidad y el nuevo fin sexual instalado, el púber debe descifrar cómo acercarse al otro sexo. “La inexistencia de la relación sexual es la dificultad para saber lo que conviene hacerse en cuanto al sexo, es la ausencia de un saber constituido a priori sobre eso” (Stevens, 1998, p. 28). No hay una guía establecida y garantizada al éxito a la que los jóvenes puedan recurrir, es necesario la intervención del Otro para encarrilar la angustia provocada por la falta de saber y, a su vez, para ofrecer posibles respuestas que pueden ser, o no, aceptadas: “(...) el acceso a la sexualidad esta mediatizado por el Otro del discurso, es por el Otro que se posibilita el acceso al otro sexo” (Belçaguy, Gómez & Menis, 2011, p. 9).

Además del vacío que es instaurado ante el no saber hacer con el otro sexo, el púber también debe sobrellevar los cambios sobre el cuerpo. La anatomía del púber es la que más cambios atraviesa, al tener el desarrollo de los caracteres sexuales primarios y secundarios. La aparición de vello, modificaciones en la voz, primeras poluciones nocturnas o menstruación, todos presentes al mismo tiempo. No obstante, no se limita únicamente al cuerpo en tanto anatomía, sino que también hay que entender el cuerpo como una construcción traspasada por el lenguaje.

Si bien somos organismos vivientes, la experiencia de nuestro cuerpo nos diferencia del resto del reino animal porque en ese cuerpo se encarna un sujeto hablante, que se constituye y adquiere su significación como ser humano en el seno de la cultura. (Tubert, 2005, p. 2)

Por consiguiente, la percepción del cuerpo infantil, hasta ese entonces establecida, se ve quebrantada, produciendo otro agujero en la subjetividad del púber. En el momento de la infancia, cuando el niño encuentra su imagen en el espejo, de acuerdo al estadio del espejo planteado por Lacan, al verse completo y reconocerse, se llena de júbilo y alegría. Más adelante, el púber encuentra este mismo espejo, pero la imagen que este le devuelve no pertenece más a una imagen que trae júbilo. Se produce “un choque entre la imagen corporal elaborada a lo largo de la historia previa y las nuevas experiencias, que ponen fin a la vivencia armónica del cuerpo habitual en la infancia” (Tubert, 2005, p. 5).

Se pone de manifiesto uno de los duelos que el púber debe manejar: el duelo por ese cuerpo infantil, el cuerpo bajo control que traía júbilo y no se encuentra más. Freud parte el concepto del duelo en *Duelo y melancolía* (1917), en donde distingue ambas posiciones. El duelo tiene una raíz melancólica, pero que es necesaria para sobrellevar el suceso considerable como “traumático” en el que el objeto de amor es perdido o arrebatado irremediablemente; “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (Freud, 1917, p. 241). Contrario a la melancolía, el duelo responde a un tiempo lógico que puede verse como socialmente aceptable, mientras la segunda tiene respuestas más duraderas y más “patológicas”. El púber, entonces, sufre un duelo por su cuerpo infantil, ya que este cuerpo no solo no cumple con las expectativas e ideales, sino que su estruendoso cambio es incontrolable en tiempo y magnitud.

Con las dudas sobre el otro sexuado y sobre el propio cuerpo, los referentes familiares, que en su momento fueron portaestandartes de respuestas y sabiduría, tienen poco que agregar a la conversación con el púber. Entrado en este momento lógico, el púber halla el discurso parental como insuficiente y, eventualmente, como tedioso. Las palabras de los padres ya no proporcionan respuestas, y el púber es capaz de ver más allá de las fantasías infantiles en la que ellos ocupaban un lugar omnipotente: en la actualidad, son seres imperfectos que cometen errores, tan humanos como

ellos. La incidencia de esta realización da por sentado el abandono de los referentes familiares. Citando a Freud en su texto, *La metamorfosis de la pubertad*:

Se consuma uno de los logros psíquicos más importantes, pero también más dolorosos, del período de la pubertad: el desasimiento respecto de la autoridad de los progenitores, el único que crea la oposición, tan importante para el progreso de la cultura, entre la nueva generación y la antigua. (1905, p. 207)

El paso necesario del abandono de los padres a la búsqueda de nuevos referentes trae consigo otros duelos. El púber debe despedirse de la imagen que tenía de sus padres, en tanto seres capaces de lograr todo, y también de su posición privilegiada de niño. El púber, entonces, “Debe renunciar a su estado de dependencia que en algunos momentos le trae beneficios y ahora deberá asumir una serie de responsabilidades que antes le eran ajenas” (Iglesias, Rosas & Pimentel, 2007, p. 106). Sin embargo, el sujeto no queda desprovisto totalmente de estos referentes, los emblemas otorgados por sus padres van a servir en su camino a formular una posible respuesta y defensa ante estos diferentes cauces de real que se entrometen en su vida púber.

En resumidas cuentas, la pubertad es un momento lógico que se caracteriza por la entrada a una nueva forma de sexualidad, y la correspondiente cuota de real y angustia que esto implica. El púber debe abandonar los referentes familiares inmediatos y, con un cuerpo que produce sus propias exigencias pulsionales, debe embarcarse en el descubrimiento de su cuerpo, para tomar, en parte inconscientemente, las decisiones de objeto y de posición que mantendrá en el curso de su vida. Ante estas problemáticas puberales, el sujeto tendrá que tomar la palabra y decidir, accediendo, de una vez por todas, a la adolescencia.

ADOLESCENCIA: LA INMINENTE ELECCIÓN

El joven es nombrado adolescente porque ha atravesado la pubertad. Después de sufrir por causa de los cambios del cuerpo y vivenciar la caída del referente parental, descubre que existe un otro al que puede dirigirse para así ubicar sus nuevos objetos. El adolescente podrá ser nombrado

como tal gracias a las elecciones ya tomadas en el curso de la vivencia puberal. La adolescencia será el tiempo en donde el sujeto pondrá en acción los objetos escogidos, la etapa en la cual el adolescente demandará ser escuchado y reconocido por el adulto y vivenciará con más fuerza su posición frente al otro sexuado escogido.

Aquello que más conmociona al púber es la no existencia de la relación sexual. Stevens en su texto *La adolescencia, síntoma de la pubertad* menciona como repercute este hecho en la vida del adolescente y en su desarrollo:

La inexistencia de la relación sexual es la dificultad para saber lo que conviene hacerse en cuanto al sexo, es la ausencia de un saber constituido a priori sobre eso. En el lugar de esta ausencia de la relación sexual el sujeto elabora un síntoma que es para él una respuesta posible a este real imposible de circunscribir, que es esta ausencia de relación sexual. (1998, p. 28)

Para hacer frente al no saber, el joven buscará tomar decisiones para ir en contra a este padecimiento y así conseguir posibles respuestas. El adolescente a diferencia del púber, ya se ha posicionado y cree saber qué hacer con la otra persona; a consecuencia de ello, manifestará sus elecciones a través del comportamiento, actitudes y vínculos con los demás.

Marty en el libro *Culturas adolescentes subjetividades, contextos y debates actuales* describe cómo “la adolescencia introduce la discontinuidad y reaviva lo infantil en el momento mismo que se perfilan nuevos horizontes, nuevos objetos a investir” (2015b, p. 33). Tomando en cuenta lo mencionado por el autor, se describe el cambio que ocurre en la vía sexual. El sujeto ya no va a ubicarse como el único objeto de placer, el autoerotismo de la primera infancia, sino que va a conferir este placer hacia otra persona por el lado de la genitalidad. De igual manera, en el mismo libro, Janin destaca la importancia de las primeras experiencias para las futuras elecciones de objeto:

Podemos afirmar que las primeras vivencias han dejado marcas que señalan caminos posibles, que se han sedimentado modos defensivos, que se han establecido algunos modos de satisfacción pulsional predominantes. Pero la adolescencia va a reorganizar esas

marcas, creará nuevas posibilidades, producirá una reescritura de lo ya escrito. (2015, p. 37)

Las elecciones de nuevos objetos también van a estar de la mano con la vivencia dada en el Edipo. Las necesidades del niño encuentran sus respuestas en los actos de la madre y, de igual manera, él se convierte en el centro de su vida. Al querer completar a la madre se encuentra con la ley del incesto. El papel que desempeñan los padres frente a la prohibición, establecer el límite, va a permitir que el sujeto logre ubicarse en relación con el otro sexuado, dándose así la entrada a la adolescencia. Naveau en su trabajo *Adolescentes en cura: particularidades y dificultades* explica con detalle el lugar que ocupan los padres en la elección de los objetos escogidos por el adolescente:

El sujeto toma posición en relación a su sexo y al otro sexo, bajo el fondo de una identificación mayor - herencia del Edipo - a sus padres, sea del mismo sexo o del sexo opuesto. Se trata pues, en ese tiempo de la adolescencia de un atravesamiento bajo el fondo de una elección primera que tiene que reafirmarse. (1996, p. 79)

En la vivencia puberal aparecen los nuevos objetos a escoger. Estos van a formar parte de la segunda oleada imaginaria y llamarán la atención del joven con el fin de ser acogidos por él. Lo impulsarán a salir de casa para que conozca a fondo los nuevos objetos a elegir y así poder triunfar fuera del lugar parental, en la sociedad. La familia va a desempeñar el papel de refugio, pero el sujeto se posiciona por fuera de ella, es decir, se haya desubicado y busca nuevos referentes. Salir del hogar para ir en búsqueda de los nuevos objetos se convertirá en un desafío que querrá asumir. Es así como el adolescente se percata de la diferenciación entre lo imaginario y la realidad, adentrándose en aquellos grupos de los cuáles el sujeto se ha imaginado y sale al mundo con la finalidad de ser testigo para decidir si quiere o no formar parte de dichos grupos (Dolto, 1990). Los objetos a nivel imaginario son dados por los canales de televisión, los libros, juegos y las redes sociales. Además de presentar a los grandes ídolos a imitar, tales como: cantantes, actores, *influencers*, *youtubers*, entre otros. Los grupos o sectas surgen en su gran mayoría en las instituciones educativas: el grupo de fútbol, de danza, de las populares, etc. El relevo a realizar con la familia

va a permitir que el adolescente tome autonomía de las elecciones que ha hecho.

Szapiro en su texto *Acerca de la pubertad y la adolescencia* manifiesta como el púber y el adolescente dan a conocer su lugar al tomar la palabra:

La caída de la palabra del Otro, el enfrentamiento con su falta y sobre esta falta asumir la propia, y desde aquí, tomar la palabra. Y esto es la pubertad: el momento en que un sujeto comienza a tomar la palabra. (1996, p. 43)

La salida familiar ocurre junto a la caída de los referentes parentales, donde el púber es capaz de develar la falta que tiene el Otro. Esto sucede con el objetivo de dar los primeros pasos y poder tomar la palabra progresivamente. En cambio, el adolescente ya ubicado en su posición sexuada y al conocer el vínculo a realizar con el Otro no va únicamente a demandar ser escuchado, también buscará el reconocimiento y se hará responsable de las palabras que pueda comunicar (Szapiro, 1996).

El adolescente que ha cursado la pubertad, se hará cargo del lugar que ha tomado como sujeto y también conocerá a quien va a direccionar sus excitaciones sexuales. El adolescente ha encontrado algún modo de hacer frente al Otro gracias a la construcción de su propio fantasma. Calle en su trabajo *El debilitamiento de lo simbólico y sus efectos en los adolescentes de la hipermodernidad* define al fantasma adolescente como “la construcción que le permite al sujeto responder al deseo del Otro, (...) como un punto de llegada después de transitar por la irrupción pulsional en la pubertad” (2014, p. 32). Es decir, que el sujeto podrá encontrar en otros su objeto de deseo o ubicarse él como objeto causa de deseo, entablando, así, diferentes vínculos. Se destaca la importancia de atravesar la pubertad para que se constituya el fantasma en el sujeto.

La construcción del fantasma se dará a partir de los objetos escogidos, estos ayudarán al adolescente a hacer frente a ese Real que desbordaba en la pubertad. Sin embargo, para que el fantasma pueda sostener al sujeto, es importante considerar el papel que tiene el adulto en dicha construcción.

Naveau en su texto expresa la importancia de lo simbólico en el fantasma adolescente:

El cuadro simbólico es uno de los más importantes puntos de referencia. Cuando éste es tocado, cosa que se produce a veces en la entrada a la adolescencia, todo corre el riesgo de desplomarse si su padre o su madre no sostienen su lugar parental. Este tiempo de recomposición simbólico es un tiempo lógico y sólo se atraviesa por una serie de compensaciones lógicas que puedan necesitar del apoyo del dispositivo analítico. (1996, p. 79)

La ausencia de los padres o su falta de límites va a causar desorden en el adolescente. La invasión pulsional que sucede en la pubertad debe encontrar su cauce en la adolescencia, con ayuda de los referentes e ideales que el sujeto tenga. Si esto no sucede, la invasión pulsional tendría que ser arreglada bajo el dispositivo analítico. En este el sujeto se hace cargo de su malestar y se apunta al tratamiento para regular el goce. Por otro lado, existirán los padres que sí ubican los límites ante esta avasalladora pulsión, pero aún en estos casos los adolescentes van a padecer, no por el desbordamiento pulsional sino porque no podrán dar respuesta frente al vacío de la no relación sexual.

A pesar de que el adolescente ya no ubique a los padres como los referentes más importantes, ellos tienen un lugar privilegiado en la vida del sujeto porque serán capaces de responder. Ayudarán a reordenar los registros de lo real, simbólico e imaginario, que pueden llegar a ubicarse de forma errónea si se da la ausencia de los referentes parentales (Naveau, 1999). Por consiguiente, el adulto dará su aporte en la vida del adolescente en la construcción de su fantasma, al darle el resguardo que necesita para enfrentarse al mundo exterior y ofrecerá ser soporte narcisista cuando el joven lo necesite. Janin en su texto describe qué hacer para que los padres y las autoridades de los colegios cumplan con su función.

Acompañarlo en sus idas y vueltas, posibilitarle ampliar el fantasma a través de la música, la literatura u otras formas creativas, va permitiendo esbozar, a lo largo del análisis, un recorrido en el que el dolor y los duelos puedan ser metabolizados. (2015, p. 46)

En la adolescencia el joven se percata de la importancia que tiene el Otro en su vida. Este le va a permitir construirse y será partícipe del fantasma que se ha instaurado. El joven dará cuenta de este Otro junto a su dimensión biológica, social y afectiva. Además, lo tomará como indispensable para continuar su desarrollo en la vida adulta. El fantasma también se convertirá en respuesta para el Otro ante la falta que pueda poseer, será quien permita el encuentro con la sexualidad que ha aceptado y hará frente al otro sexuado respondiendo así a su deseo. Stevens en su publicación explica que “la adolescencia será entonces la respuesta sintomática posible que el sujeto ofrecerá. Es el arreglo particular con el cual organizará su existencia, su relación con el mundo y su relación con el goce, en lugar de la relación sexual” (1998, p. 29).

También va a vincularse el síntoma por ser respuesta a la experiencia que atraviesa el fantasma adolescente. Es gracias al fantasma que surge el síntoma y se da la relación con los otros junto a sus posibles respuestas. El síntoma va a dar cabida al goce que el adolescente quiere vivir a pesar de las posibles consecuencias que este puede traer. Álvarez en su texto *Fantasma y sexuación: lectura el despertar de la primavera* explica que “el síntoma en su vertiente de goce se articula necesariamente con la posición sexuada que asume cada sujeto, del lado hombre o del lado mujer, como plantea Miller en el *El partenaire – síntoma*” (2003, p. 41). El síntoma y su vertiente de goce responderán a la posición sexuada que asume el sujeto, porque le ha llegado a servir y le ha resultado funcional al Otro en relación a su deseo.

El adolescente ya querrá asumir su cuerpo que ha sufrido cambios en la pubertad. Ante la no relación sexual, pondrá en manifiesto lo acogido por él en el trascurso de su vida infantil y puberal. El objetivo del sujeto tiene que ver con las excitaciones que vivencia y no dejan de surgir. Es así como buscará satisfacer, a través de su creer hacer con el Otro escogido, su propio goce. Lutereau en su libro *Esos raros adolescentes nuevos* desarrolla el aspecto de la práctica sexual que debe asumir el sujeto.

El adolescente, en cambio, tiene frente a sí mismo la cuestión de la práctica sexual. No solo la identidad de género en la que habrá de reconocerse (en realidad, esta se juega antes del desarrollo sexual) sino el goce particular que, por lo general, habrá de asumir conflictivamente. (2019, p. 36)

Las salidas posibles

Es así como el adolescente va a presentar varias salidas a nivel simbólico, imaginario y real. Estos niveles corresponden a los tres registros teorizados por Lacan, y cada uno, en relación al síntoma, se manifiesta de diferentes formas. Con respecto a los registros, se pueden entender bajo la definición otorgada por González (2013):

De modo extremadamente sintético y simple, definamos cada uno de ellos: lo imaginario es la dimensión de las imágenes ilusorias y fascinantes, con las que el yo se identifica y que dotan de consistencia al cuerpo; lo simbólico es la estructura diferencial del lenguaje, que mediante la cadena significativa organiza la producción de la significación; lo real es el punto traumático que resiste a la simbolización y a la captura en la imagen. (p. 38)

Es así como, en la adolescencia, estos registros son perturbados pero el sujeto puede construir una respuesta para sobrellevar la angustia que vive. Las respuestas se entenderán como las salidas, las construcciones que el adolescente pueda realizar con sus recursos, y que apuntalan, principalmente, a alguno de los tres registros, para posibilitar continuar sosteniendo la adolescencia, hacerla llevadera.

- Una salida neurótica

Si su construcción es funcional, el sujeto va a producir síntomas propios de una neurosis. Es decir, bajo el orden de lo simbólico como rector de los tres registros, el adolescente será capaz de sostenerse con los significantes obtenidos a partir de sus ideales y sus pares, esto lo hará capaz de tener un soporte fantasmático, y a su vez, producir síntomas menos perjudiciales en su vida cotidiana. Es el caso de los adolescentes que, aunque presentan síntomas, pueden hablar de ellos, hacer lazo social, y sobrellevar su día a día: temor a hablar en público, tener pocos o muchos amigos, ser impuntuales, entre otros, todos dependiendo del caso a caso.

- Una salida en torno al cuerpo

Por otro lado, en el registro imaginario se encuentran varias identificaciones del adolescente, así como la percepción sobre su propio cuerpo y el de los demás. El sujeto puede encontrar respuestas para la adolescencia dentro del registro imaginario, estas suelen ser soluciones destinadas a construir un cuerpo, es decir, que el cuerpo adolescente se vuelva habitable. En otras palabras, desde la vía imaginaria, el adolescente desarrolla síntomas que le permitan soportar emocionalmente su cuerpo o, en sentido inverso, que su cuerpo se modifique para ser soportable. Un claro ejemplo es el caso de la anorexia en la adolescencia. La anorexia, como tal, conlleva a que el adolescente no desarrolle los cambios físicos que presentan en esta etapa. A nivel imaginario, se quiere que el cuerpo quede atrapado en el cuerpo infantil, en el caso de las mujeres se manifiesta con la amenorrea y la extrema delgadez que rechaza los caracteres sexuales secundarios. Si este es el sentido detrás del síntoma, se trataría de un síntoma que rechaza la pubertad y la adolescencia, hace una renuncia a esta nueva posición a través de las manifestaciones corporales. La otra vertiente de la anorexia es provocada por el estrago materno, y se caracteriza por “la voracidad estructural que representa el deseo de la madre en la subjetividad, y de la tenacidad que toma esta en la relación madre-hija, como algo que ha de ser llevado al terreno del síntoma en el análisis” (Zawady, 2012, p. 171). Se habla de la voracidad del deseo de la madre para referirse a la relación intensa que estas, madre-hija, manejan. Es una relación donde los ideales maternos son impuestos sobre la hija, vista únicamente como un objeto para completar y realizar las fantasías personales; y la hija puede acceder a sostener o renunciar a esta relación estragante. La madre devora a la hija y el padre, en cambio, por su ausencia de límites, le permite todo a la mujer en su función materna. Por consiguiente, la hija intentará separarse de la madre a través de la anorexia para que así pueda acceder a su propio cuerpo. Si la anorexia se desarrolla para separarse del deseo de la madre, habría que considerar qué implicaciones tendría este cuerpo al estar en la adolescencia. Estas salidas, como tal, rechazan el cuerpo sexuado, creándose problemáticas de relación con el otro del otro sexo, al suspender el

desarrollo del cuerpo. “Es la elección regresiva de la anorexia y la bulimia. Son respuestas frecuentes en la adolescencia porque permiten al mismo tiempo un rechazo de la sexuación” (Steves, 1998, p. 38).

- Una salida vía a lo real

Finalmente, el registro de lo real también suministra salidas ante la interrogante que aborda la adolescencia. En esta vía, el sujeto actúa bajo dos modalidades: acting out o pasaje al acto. Ambas son, ciertamente, el último recurso del sujeto, cuando no hay palabras para traducir lo que siente, para llegar al otro o para encontrar alivio; esta falta de palabras, de simbolización, es la que corresponde al dominio de lo real. En el acting out, el sujeto ejecuta una acción potencialmente riesgosa, para él o para los demás, con el objetivo de llamar la atención a Otro, del cual se piensa que podrá satisfacer las demandas.

(...) en el acting out, en el que siempre hay un marco para ese mensaje que va dirigido al Otro. Es una identificación de un sujeto a un significante, donde se juega el ser y el goce, pero en relación al sentido sin perder en ningún momento la relación con el Otro. (Floréz y Gaviria, 2014, p. 4)

Los acting outs en la adolescencia son un llamado al lugar del Otro, a que este se posicione y responda las demandas adolescentes. Estas pueden ser de diferente índole, pero se orientan bajo la pregunta fantasmática de “¿qué me quiere el otro?”. Formulada de otra forma, el adolescente pregunta por su valor, su imagen, su lugar en el mundo, su relación con los semejantes, entre muchos otros cuestionamientos. Es así como se puede embarcar en conductas delictivas o violentas, consumo de drogas, intentos de suicidio, *cuttings*, comas etílicos, entre otras; todas con el fin de provocar un reconocimiento y, finalmente, una respuesta.

Por otro lado, el pasaje al acto implica, también, un acto potencialmente riesgoso, pero este se caracteriza por la ausencia del llamado al Otro. Es, más bien, un abandono al Otro, porque su respuesta le ha sido insuficiente y el sujeto no encuentra otra manera de proceder.

Por ello, atravesar el fantasma en el pasaje al acto implica que toda la estructura del sujeto queda desarticulada, cayendo el sujeto de la escena fantasmática. El pasaje al acto supone entonces un atravesamiento salvaje y radical del fantasma. (...) El sujeto en el pasaje al acto cae fuera del campo del Otro, fuera del fantasma. (Floréz y Gaviria, 2014, p. 3)

En la adolescencia, un pasaje al acto se manifestaría como la única salida que el sujeto, que, habiendo agotado todos sus recursos, puede divisar. De igual manera, puede ser una manifestación de rechazo ante la no relación sexual, pero, en su centro, es una muerte simbólica, en la cual el sujeto cesa de existir como tal, no necesita más interactuar con los demás y mucho menos confrontar al otro sexuado. Esto se ilustra con el suicidio, Arango & Martínez citando a Nominé en su texto *Comprensión del suicidio desde la perspectiva del psicoanálisis de orientación lacaniana* describen que “ya no hay un Otro cuyos ideales le sirvan al sujeto para identificarse y situarse con respecto a los demás” (2012, p. 74). El adolescente no tendrá otra alternativa, preferirá la no existencia que vivir frente a un Otro inexistente. Cabe mencionar, también, que hoy en día se han desarrollado diferentes patologías del acto, estas salidas se caracterizan por el desconocimiento de su ubicación entre el acting out y el pasaje al acto.

- El decidir no decidir

Se da la entrada a la adolescencia cuando el sujeto se posiciona y escoge a otro sexuado, pero ¿qué sucede si este decide no decir? Es decir, no quiere vivir su sexualidad con los otros que están fuera de casa. A pesar de los cambios atravesados en la pubertad, el joven no quiere entrar a la adolescencia prolongado así su latencia. Lutereau menciona a detalle este suceso:

Se origina en una particularidad de la latencia: el hecho de que esta implique que no haya nuevas metas sexuales (es decir, que los principales objetos amorosos sean los padres). Por lo tanto, la pubertad erotiza el vínculo con los objetos parentales. (2019, p. 30)

Se da de esta manera la regresión en el eterno latente al preferir tener de objeto a los padres. El joven no quiere dejar a la madre, sino que regresa a ella. De esta forma, tiene lugar una renuncia al empuje pulsional dirigido a la

nueva meta sexual, dejando al sujeto inmerso en una sublimación constante, puesto que, se posicione o no como adolescente, el momento de la pubertad llega al cuerpo con la emergencia de las pulsiones y toda esa energía que debería dirigirse en torno a la sexualidad, deberá ser direccionada a otras actividades. En esta no decisión se habla, entonces, de “una latencia patológica” (Marty, 2015a, p. 53), no se decide el objeto, no se decide la posición, entonces el sujeto queda eternizado en la latencia.

En efecto, en la adolescencia el sujeto pasa a un lugar de toma de decisiones, en el cual debe asirse a nuevos objetos y nuevos emblemas para relacionarse con otros. Estos nuevos significantes tendrán una implicación a nivel fantasmático y lo orientarán en la construcción de un síntoma, una posible respuesta ante el malestar de la adolescencia. Las respuestas de los adolescentes dependen de sus circunstancias singulares, pero todas tienen en consideración la época en la que dicho sujeto se desenvuelve. Ya sean síntomas predominantes de orden imaginario o real, están vinculados, de cierta manera, a un engranaje social regido por el momento sociocultural actual: la hipermodernidad.

CAPÍTULO II: RECORRIDO HACIA LA HIPERMODERNIDAD: EL ADOLESCENTE CONTEMPORÁNEO

La época en la que un sujeto está inmerso dice mucho de sí. Por esta razón, un acercamiento a la adolescencia actual implica un acercamiento a la época actual. Cada individuo es una pequeña pieza de un gran entretejido socio-cultural que, de una forma u otra, dictamina la forma de vivir. En otras palabras, cada sujeto hace uso de la época como una brújula. Se mira al pasado para ver lo que ya se hizo, cómo resultó; se mira al presente para ver qué se puede hacer, qué está permitido y qué no, marcando los límites de los actos; y se mira al futuro, en aras de predecir cómo será el mundo después. Estas observaciones no solo se concentran en los actos, sino que también advierten de la cultura. Es la cultura la que caracteriza a cada momento en el tiempo, el sujeto atiende a lo que es popular, mal visto, atractivo, y más. Hoy en día, la cultura difiere mucho de lo que era antes. Los síntomas de hoy no son los mismos de ayer, es por esto que se han catalogados como los nuevos síntomas o los síntomas contemporáneos. Ha existido un auge de formas de relacionarse, lo que produce nuevas formaciones sintomáticas. El adolescente de hoy está funcionando bajo las políticas de la hipermodernidad. Con la pulsión a flor de piel, el adolescente se embarca a hacer lazo social, en un contexto hipermoderno que, de manera inmediata, provee un sinnúmero de nuevos objetos y mejores lazos sociales, todo en el menor tiempo posible y sin esfuerzo. De una forma u otra, estas premisas que se prometen a los adolescentes de hoy van a exigir como cambio su tiempo y su deseo. Por consiguiente, es de valor identificar las diferencias de los síntomas de hoy con los síntomas de antes, enmarcando una definición de la hipermodernidad que permita un acercamiento a estos nuevos sujetos. Así como esbozar la lógica detrás de la época para precisar, más adelante, qué objetos oferta y cómo los adolescentes receptan dicha oferta.

LA MODERNIDAD Y LA CULPA SUPERYOICA

Antes de la llegada de la globalización y la tecnología, la sociedad era muy distinta a la actual. En términos generales, la corta comunicación y falta de

información hacía de lo tradicional la norma oficial de vida. Es decir, había un modelo establecido de cómo ser persona, de cómo ser hombre o ser mujer. Lo convencional era el principal rector de los actos, mientras que lo heterogéneo saltaba a la vista y era despreciado. Así mismo, la cultura se caracterizaba por otros valores, había una primacía de la moralidad y de la rectitud. Antes de la hipermodernidad, incluso antes de la modernidad, la sociedad era regida por valores tradicionales basados en la religión, produciendo sujetos moralmente correctos en todo momento. La llegada de la modernidad trajo consigo algunos cambios, pero se cuestionaba aún el lugar del sujeto en el mundo, es así como diferentes pensadores se desenvuelven en las ciencias y en la filosofía, planteando una crítica a estos valores que oprimían al sujeto y cuyas ideas, eventualmente, darían lugar a la posmodernidad e hipermodernidad.

La modernidad puede ubicarse como una de las consecuencias de la Revolución Industrial. Gracias al desarrollo de las maquinarias, el hombre es capaz de producir, por primera vez, productos de manera masiva. Incluso, empieza el desarrollo de los nuevos medios de comunicación y de transporte. La modernidad, sin embargo, carga como herencia los valores tradicionales de la familia. Al inicio de la sociedad moderna, los valores religiosos están aún muy inculcados en las familias y los sujetos en general. Es el período de las familias tradicionales, en donde un hombre cumple el único rol importante mientras que la mujer se encarga del hogar y la familia. La sexualidad es observada con lupa y preservada para el matrimonio, hombres y mujeres cumplen con roles asignados y siguen específicos rituales a la hora del cortejo, del trabajo y de la familia. La institución más importante es el matrimonio y, contrario a la actualidad, los sujetos medían con extrema cautela sus actos, bajo una filosofía que le daba la mayor importancia a la apariencia social y el status.

A manera de ejemplo, se puede pensar en la sociedad burguesa de la época victoriana, en pleno apogeo de la Revolución Industrial. Las mujeres de esta sociedad debían entregarse enteramente a la pureza, tratando de equipararse a rasgos sublimes, para poder ser merecedoras de un hombre.

Mostrar interés por vivir su sexualidad era considerado una falta grave. Las mujeres debían ser delicadas y frágiles en todo aspecto, como si cada uno de sus actos fuera un reflejo de su apetito sexual, es así como incluso se les exigía comer poco. En su texto *Vivir del aire, ausencia y presencia del cuerpo femenino en la cultura victoriana*, Rodríguez escribe lo siguiente con respecto al apetito:

El ideal de mujer era, por tanto, aquella que comía poco y de forma delicada, que rechazaba tanto la carne como el deseo sexual. Se consideraba que, por ejemplo, las mujeres embarazadas carecían totalmente de apetito, a no ser que el bebé fuera niño, en cuyo caso su apetito era voraz y excusable. (2004, p. 323)

Así pues, la sexualidad de la mujer era sometida a actos que, hoy en día, se consideran ridículos para evaluar el interés o desempeño sexual. Esto no sucedía únicamente con las mujeres, pasaba de igual manera con los hombres. La expectativa de un caballero, de un hombre fornido o estudioso, conducen a los estereotipos o exigencias culturales que por mucho tiempo se establecieron como molde sobre hombres y mujeres.

Freud vivió el apogeo de la época victoriana, en medio de la sociedad burguesa. Bajo este contexto escribe en 1930 su texto *Malestar en la cultura* que, en retrospectiva, relata lo perturbada que se encontraba la sociedad moderna por causa de los valores tradicionales, “Una satisfacción irrestricta de todas las necesidades quiere ser admitida como la regla de vida más tentadora, pero ello significa anteponer el goce a la precaución, lo cual tras breve ejercicio recibe su castigo” (p. 77). Una comunidad con tal progreso, pero limitaciones a nivel social tiene como consecuencia un sentimiento generalizado de malestar. Dicho malestar ubica su eje principal en la disconformidad existente entre las pulsiones corporales y las restricciones impuestas por la cultura. Las pulsiones, entendidas como una energía, pueden responder a demandas sexuales o agresivas, o bien ser sublimadas por actividades aceptadas socialmente. Freud explica en su texto el motivo de esa desarticulación en la modernidad. Mientras la cultura intenta instaurar unidades sociales para regular por medio de la ley, se va a dar como consecuencia la limitación del sujeto con respecto a las pulsiones sexuales y agresivas. Por consiguiente, cualquier acto se convertía en un sentimiento

de culpa, si respondía a dichas pulsiones, haciendo de la cultura un espacio de insatisfacción y sufrimiento. Mientras más se desarrollaba la cultura, más crecía el malestar en las personas.

Acaso haya perjudicado el edificio del ensayo, pero ello responde enteramente al propósito de situar al sentimiento de culpa como el problema más importante del desarrollo cultural, y mostrar que el precio del progreso cultural debe pagarse con el déficit de dicha provocado por la elevación del sentimiento de culpa. (Freud, 1930, p. 130)

La culpa mencionada debe asociarse con la segunda tópica freudiana, la existencia del Yo, Ello y Superyó como entes del aparato psíquico. Freud define al ello como el centro pulsional de la personalidad; el contenido que expresa se fundamenta en lo pulsional de la psiquis y se da de forma inconsciente. En cambio, el yo se caracteriza según Freud, por ser intercesor y encargado de los intereses de todo el sujeto, su autonomía es totalmente parcial (Freud, 1930). Por último, el superyó, es el término utilizado para explicar a profundidad la culpa en el sujeto. Laplanche & Pontalis en su diccionario mencionan que este término “es comparable a la de un juez o censor con respecto al yo. Freud considera la conciencia moral, la autoobservación, la formación de ideales, como funciones del superyó” (1996).

En el período de modernidad, con las regulaciones sobre el deseo y el cuerpo, el superyó se va a imponer como el ente que direcciona al sujeto a hacer todo lo que le corresponde y, de igual manera, pagar los castigos necesarios si llegase a pensar o actuar erróneamente. El sujeto de la modernidad queda sumergido en un ciclo de frustración, siente culpa por lograr algo que desea y siente culpa, incluso, por el solo hecho de desear.

Sin duda, la modernidad acarreó con las consecuencias sociales de sostener valores tradicionales e, incluso, arcaicos. No obstante, la reflexión de este mismo período fue la que motivó el cambio de filosofía. De la mano del progreso y la informática, los valores tradicionales fueron poco a poco desplazados. La modernidad ha sido llevada a su máxima expresión y, como resultado de las excesivas normas, la postulación del posmodernismo

rechaza la ley homogénea, desarrollando una cultura libre de culpa que, consecuentemente, regresará a mirar al pasado para de-construirse y enunciar, finalmente, la hipermodernidad.

Después de la modernidad y sus críticas sociales, la sociedad entró en un redescubrimiento y reposicionamiento del lugar del sujeto. Se puede destacar, por ejemplo, la revolución sexual o liberación sexual. El surgimiento de nuevos movimientos políticos y sociales, nuevos debates, menor represión. Los esquemas de la modernidad empezaron a desmoronarse, abriéndose paso a la posmodernidad. Lipovetsky define a la posmodernidad como un periodo de transición entre la modernidad y la hipermodernidad (2006). Mientras que la posmodernidad es una renuncia al pasado, la hipermodernidad se debate entre el presente y el futuro, la libertad absoluta y la responsabilidad moral.

LA POSMODERNIDAD Y LA FALTA DE LEY

Se plantea a la posmodernidad como una renuncia al pasado ya que en este período el sujeto abandona los valores tradicionales e, incluso, deja de lado a los principales rectores de poder para emerger con un individualismo contemporáneo. En *Los tiempos hipermodernos*, Charles (2006) describe la llegada de la posmodernidad bajo la siguiente premisa: “La posmodernidad representa el momento histórico concreto en el que todas las trabas institucionales que obstaculizaban la emancipación individual se resquebrajan y desaparecen, dando lugar a la manifestación de deseos personales, la realización individual, la autoestima” (p. 23). Es así cómo se produce una sociedad que lleva la contraria a lo previamente establecido. El sujeto de la posmodernidad se encuentra desencantado con la modernidad, la rechaza, y se levanta en su contra. Por esta razón, la posmodernidad es un opuesto inmediato: liberación sexual, diversidad de géneros, todos pueden ser diferentes, el cuerpo es un objeto de culto. En resumidas cuentas, la posmodernidad pone sobre la mesa el carácter hedonista y narcisista que resulta de la individualización de las masas.

Es inevitable, por lo tanto, asociar la cultura posmoderna y hedonista con los grandes movimientos del Estado y la economía: el capitalismo como gran rector de tendencias y necesidades. El consumo aparecía como una transacción que iba más allá de la economía, convirtiéndose en una ilusión: el consumo volvía al hombre el amo y señor de sus propios deseos. De alguna manera, todo era accesible y controlable. Accesible porque el mercado satisfacía a cada individuo, y controlable porque existía siempre un producto que podía solucionar cualquier problema. De esta forma, también había una generalización de lo específico, hay un producto para todos, hay una multiplicación de aceptaciones, bajo la premisa de incluir a todos dentro del monopolio posmoderno. En su texto *La era del vacío*, Lipovetsky menciona lo siguiente sobre el consumo como generalizador de lo individual:

La oferta abismal del consumo desmultiplica las referencias y modelos, destruye las fórmulas imperativas, exagera el deseo de ser íntegramente uno mismo y de gozar de la vida, transforma a cada uno en un operador permanente de selección y combinación libre, es un vector de diferenciación de los seres. Diversificación extrema de las conductas y los gustos, amplificada aún más por la «revolución sexual», por la disolución de los compartimentos socio-antropológicos del sexo y la edad. (Lipovetsky, 1986, p. 108)

La producción pornográfica, el consumo de marihuana, LSD, éxtasis, comunicación instantánea, *fast food*, libertad sexual, *slow fashion*; son todas distintas manifestaciones de las ofertas que el posmodernismo jugaba a su favor. La multiplicidad de objetos prestados para gozar llevaba al individuo a convertirse en un sujeto hedonista, narcisista, resultado de la individualización de la masa. Es dentro de este contexto que el sujeto posmoderno se desarrollaba y se desenvolvía, dando, eventualmente, lugar a un desinterés tal que él no podía decidir sobre sí, pero nadie podía decidir sobre él tampoco. Era un sujeto libre, suelto, a la deriva, que, en su inocencia, quedaba impune.

La facilidad de obtener objetos sinnúmero, el vivir en el aquí y ahora, buscando el máximo placer en el menor tiempo posible constituye una abolición del sentimiento de culpa y responsabilidad. Movida por el hedonismo y el nihilismo, la posmodernidad no da cabida al sentimiento de

culpa. Los sujetos, productos de la sociedad, tienen una construcción super-voica poco demandante; los conceptos de castigo y autoridad han sido reemplazados por el goce y el placer. Esto facilita la caída a una actividad cíclica pero fluida: el sujeto no tiene temor al castigo, no hay tal cosa como el castigo, sino más bien la recompensa y el placer inmediato, invitándolo a continuar con sus actos y promover esta conducta.

En la posmodernidad se habla de una «ética débil», (light), es decir, una ética acomodaticia y complaciente; una ética en la que, como diría Protágoras «el hombre es la medida de todas las cosas». La posmodernidad exige una ética indolora, que no cueste sacrificio, por el contrario, que proporcione placer, los goces de presente, el templo del yo, del cuerpo y de la comodidad se han convertido en la nueva Jerusalén posmoralista, que deja muy atrás los mandamientos severos. (Jaime Garza, 2001, p. 144)

Una ética que todo lo perdona y desconoce las fallas del sujeto es la propia de esta posmodernidad. Regresando a Freud, para originar el sentimiento de culpa se necesita de un temor a la autoridad y al propio castigo impuesto por el superyó. Estos dos orígenes quedan abolidos, sublimados, dentro de este contexto, opacando al sentimiento de culpa y viviendo en un eterno culto al deseo, una cultura que acentúa el individualismo extremo, una ética permisiva y hedonista (Vásquez Rocca, 2011). El surgimiento de las múltiples verdades, el crecimiento de los movimientos independientes, el cuerpo como objeto de culto, han sido algunas de las características que propiciaron este entorno. La ética ha sido reemplazada por la estética: no importa la religión, la edad, el sexo, el género, el trabajo, no importa nada en absoluto más que glorificar al cuerpo, gozar de él.

Este es el resultado de la sublevación a la modernidad. Al partir del paradigma anterior, la rigurosidad, las reglas, el afán por el encasillamiento y la verdad, dan como resultado una generación que buscaba lo opuesto. La ley, ente que proporciona de poder a la autoridad, factor crucial para la construcción del superyó, no tiene peso. No hay poder en la religión y no hay poder en el estado, la principal fuente de poder se encuentra distribuida por medio de la globalización, la información está al alcance de todos, por lo tanto, no hay ley.

La frase de Dostoievsky: «Dios ha muerto» sirve de apoyo a la posmodernidad y, si Dios ha muerto, todo está permitido y, si todo está permitido ¿Dónde queda la ética? La posmodernidad se caracteriza, entre otras cosas, por la ausencia de reglas: ¡prohibido prohibir! Con esto asistimos al funeral de la ética y “se presentan [a su sepelio] solo dos herederas: la estética y la belleza”. La estética viene a sustituir a la ética y la belleza hará lo propio con la moral. (Jaime Garza, 2001, p. 144)

Prohibido prohibir, enuncia la autora, permitiendo recordar que la falta de una prohibición provoca también la falta de la culpa. En la metáfora propuesta, la posmodernidad representa el funeral de la ética, los valores han muerto, ya no son funcionales ni útiles. Enterrados, los únicos herederos, los nuevos reyes, son la belleza y la estética, alzando el régimen de la posmodernidad.

La posmodernidad no tiene ley, y como no hay ley para transgredir, no hay culpa. “La posmodernidad promueve sujetos desmigajados: en lugar de disciplina, se impone la seducción y el desorden. En vez de verdad única, todo se vale.” (Follari, 1999, citado por Jaime Garza, 2001, p. 152). Sujetos hedónicos, nihilistas, “inocentes”, son el producto de una sociedad que todo lo perdona y todo lo concede.

LA HIPERMODERNIDAD Y LA INMEDIATEZ

En tanto la posmodernidad renuncia al pasado, se reescribe y se rebela, la llegada de la hipermodernidad anuncia otro cambio a la sociedad. Al ser un momento de transición, la posmodernidad se convirtió en un pasaje efímero y violento que, una vez acabado, retorna la mira hacia el futuro y el porvenir. La sociedad hipermoderna es una sociedad de sujetos conscientes de su impacto en el mundo, más aún, de su tiempo en el mundo. Enterada siempre de todo, la hipermodernidad debate el tan apremiado “aquí y ahora” con un nuevo sentimiento de responsabilidad con respecto al uso del tiempo. Esta es una sociedad que busca eficacia, economizar el tiempo, y aun así disfrutar lo más posible, bajo la inminente presión del tiempo.

La hipermodernidad es, pues, un tiempo diferente: “La modernidad de la que salimos era negadora, la supermodernidad es integradora. Ya no hay

destrucción del pasado, sino su reintegración, su replanteamiento en el marco de las lógicas modernas del mercado, el consumo y la individualidad” (Lipovetsky, 2006, p. 60). El sujeto se ve inmerso en una nueva cultura, que no solo vende y consume, sino que también advierte y exige. El acceso a la información es fácil y circulan 24/7 los efectos del hombre en la tierra: enfermedades, cambios climáticos, dilemas éticos, violencia, entre otros. La exposición constante a esta información hace del sujeto un individuo que tiene la libertad de escoger según le plazca, pero tiene también el cargo de conciencia sobre los efectos de sus decisiones.

Los individuos hipermodernos están a la vez más informados y más desestructurados, son más adultos y más inestables, están menos ideologizados y son más deudores de las modas, son más abiertos y más influenciables, más críticos y más superficiales, más escépticos y menos profundos. (Lipovetsky, 2006, p. 28)

Es así como la sobrecarga de información hace que los sujetos de la hipermodernidad sean más atentos a su entorno, al presente inmediato, pero en función a sus posibles huellas. De esta forma, el hedonismo de la posmodernidad deja de ser encantador para el sujeto, hay una dicotomía entre el placer inmediato y todas las propuestas del engranaje capitalista, y el afán por escoger correctamente, cumplir con el deber ser y mantenerse al margen.

La ligereza se vuelve una carga, el hedonismo retrocede ante el miedo, las servidumbres del presente parecen más incisivas que la apertura de los posibles que entrañaba la individualización de la sociedad. Por un lado, la sociedad-moda no deja de incitar a los goces desmultiplicados del consumo, el ocio y el bienestar. Por otro, la vida se vuelve menos ligera, más estresante, más ansiosa. (Lipovetsky, 2006, p. 68)

Además, el tiempo del cual dispone el sujeto se vuelve de vital relevancia. El culto al cuerpo posmoderno torna a ser un deseo por un cuerpo siempre sano, siempre joven, que reconoce sus limitaciones. Por lo tanto, lo que se haga con el mismo tiene que representar algo digno de “perder el tiempo”. Ante esto, Lipovetsky plantea dos percepciones del tiempo:

Dos tendencias coexisten. Una, la que acelera las velocidades, tiende a la desmaterialización de los placeres; la otra, por el contrario,

conduce a la estetización de los goces, a la felicidad de los sentidos, a la búsqueda de la calidad del momento. Por un lado, un tiempo comprimido, «eficaz», abstracto; por el otro, un tiempo de concentración en lo cualitativo, las voluptuosidades corporales, la sensualización del instante. (Lipovetsky, 2006, p. 85)

En efecto, el sujeto hipermoderno tambalea entre hacer valer la pena su tiempo y eternizar el momento. Se visualizan tiempos rápidos y efectivos: trabajos inmediatos, tratamientos y pastillas eficaces, resultados en cuestión de minutos, entre otros. Pero se observa también cómo se erigen las diferentes formas de placer, en un imperativo categórico que le pide al sujeto tomarse su tiempo y disfrutar. Es aquí donde el tiempo, de crucial importancia, adquiere el carácter persecuidor propio de la hipermodernidad. Algo se debe estar haciendo siempre, y cuando no se está haciendo, el sujeto se ve agobiado por el tiempo muerto. “Tiempo contra tiempo” lo denomina Lipovetsky, una lucha para sacar provecho de lo que la sociedad ofrece.

En este “tiempo contra tiempo” de la hipermodernidad convergen los valores tradicionales de la modernidad y las exigencias del mercado capitalista que tuvieron acogida en la posmodernidad. Bajo este contexto, la hipermodernidad responde al discurso capitalista, un mecanismo que trata de controlar los objetos que tanto buscan los sujetos de esta sociedad.

EL DISCURSO DE LA HIPERMODERNIDAD

Con el arribo de la hipermodernidad también surgió un cambio en el discurso predominante. El psicoanálisis entiende al discurso como una estructura que posibilita el lazo social y las relaciones, respondiendo a diferentes elementos que participan y diferentes posiciones donde se pueden ubicar estos elementos (Mascogliato, 2014).

Los discursos presentan una particularidad: no están hechos de palabras y, por ende, apelan a trascender el contenido que se propaga en la comunicación. Son, entonces, discursos vacíos de significado, pero con un armazón o estructura que implica términos y lugares, matriz de cualquier acto en el que se tome la palabra. (Savio, 2015, p. 49)

Los sujetos todos responden a un discurso, de igual manera la época. De acuerdo a las circunstancias sociales, es más sencillo para un sujeto ubicarse en determinado discurso. Lacan (1975) planteó cuatro discursos, que constituyen las diferentes posiciones que el sujeto adopta, desde dónde habla y a quién se dirige. Estos cuatro discursos son: el del amo, del universitario, del analista y de la histeria.

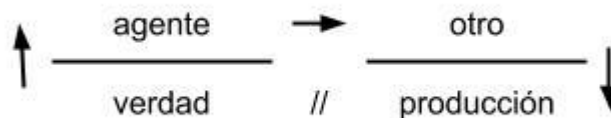


Figura 1. Elementos de los 4 discursos.

Nota: Adaptado de “Aportes de Lacan a una teoría del discurso” (p. 49), por K. Savio, 2015, *Folios*, (42).

Los discursos están compuestos por 4 posiciones: el agente, el otro, la verdad y la producción. El puesto de agente es el que se dirige al otro, en búsqueda de algo, de una producción que queda como respuesta, esta respuesta se conjuga con una verdad, pero no se accede a esta verdad en su totalidad, porque no se puede conocer completamente. Además, participan 4 elementos: S1 como significante amo, S2 en referencia a un saber, S barrado como representación del sujeto del inconsciente, y “a” como el objeto producido (Mascogliato, 2014). “Estos términos poseen una relación secuencial fija. El orden no cambia, pero ocupan las diferentes posiciones del discurso, dando lugar a las cuatro formas ya mencionadas a partir de una rotación de cuarto de vuelta” (Savio, 2015, p. 50).

DEL NOMBRE DEL PADRE Y EL DISCURSO DEL AMO

El sujeto entra a la cultura, al vínculo social y toma sus propios caracteres gracias a la función paterna. El papel del padre o de aquel que establezca esta posición se destacará en el Complejo de Edipo. Freud en sus *Conferencias de introducción al psicoanálisis* define al complejo como “la reacción frente a la intimidación sexual o al cercenamiento de la práctica sexual de la primera infancia, que se atribuyen al padre” (1916, p. 190). El autor toma de referencia la dinámica familiar de su tiempo para denominar al padre como aquel que prohíbe la relación entre la madre y el hijo, además

de provocar temor al hijo por causa de la castración. Fernández en su trabajo *La importancia del padre en Psicoanálisis* menciona sobre la importancia del lugar que toma el padre:

En un primer momento, el niño debe ser el falo de la madre, también es cierto que en un momento posterior debe dejar de serlo. Y aquí también interviene la función del padre, dado que es él quien castra a la madre de ese hijo que tiene como falo. (2008, p. 1)

Lacan en la relación triangular de Freud le da un nuevo significado al falo y lo reconocerá como articulador entre el padre, la madre y el hijo. El niño que en un primer momento piensa que “para gustarle a la madre,... basta y es suficiente con ser el falo” (Lacan, 1958, p. 198) de esta manera le permitirá a la madre que tenga una relación deseante con él. Posteriormente, el niño dejará de ser el falo o no completará a la madre gracias a la intervención paterna. El “no” que este pronunciará no va dirigido únicamente al hijo, también a la madre que recibe un mensaje frente a la completud que tiene en su relación maternal. Gracias al Complejo de Edipo, el niño entiende que no se acostará con su madre y ella reconoce que no reintegrará su producto (Zawady, 2012). La separación traerá la ley en la dinámica familiar, posibilitándole al niño el ingreso a un mundo que se rige por la norma. De esta manera culmina el Complejo de Edipo, con la entrada del infante a la latencia y posteriormente a la pubertad; es así como el sujeto tendrá acceso a la genitalidad. Ortega en su publicación *El Complejo de Edipo: una lógica ante la castración* explica los resultados que realiza el padre en su accionar.

A riesgo de simplificar un poco, puede señalarse que el deseo de Freud de hacer respetable al padre, de reivindicarlo, deja su marca en la consagración de estructuras y formas del lazo social en que prevalece la norma, el respeto a lo consagrado y, finalmente el ritual. (2009, p. 79)

El respeto hacia el padre se da porque él establece en el sujeto la exogamia. En efecto, lo alejará de la completud que le proporcionaba su madre ocasionando así una pérdida al dejar de ser el falo. Desde ese momento, la persona se descubre en falta por causa de la castración e intentará encontrar algún modo de cubrirla. Por otro lado, el niño va a identificarse con el padre porque lo tomará de referente. Lacan desarrolla la causa al explicar

que “el padre puede darle a la madre lo que ella desea, y puede dárselo porque lo tiene”. (1958, p. 200) Las identificaciones que proporciona el padre, también definidas como Ideal del yo por el psicoanálisis, serán tomadas por el niño y serán base para sus futuras identificaciones. Fernandez & Varaela en su publicación *Adolescencia, hipermodernidad y síntomas actuales* declaran que el Ideal del yo en la adolescencia “posibilita a los sujetos posicionarse como hombre o mujer, asumir la posición sexuada que implica un recorrido y el final de un camino al cual cada adolescente debe arribar” (2012, p. 295).

Lacan dará a conocer su planteamiento al hablar del padre real, imaginario y simbólico. El primero es aquel que introduce al niño en la dinámica de la castración y crea una “rivalidad fálica en relación con la madre” (Dor, 1998, p. 45). El padre a nivel imaginario será para el niño quien priva o no permite la relación con la madre que quiere gozar; tomando así el padre “la imagen de cierta completud, una imagen omnipotente el cual lo puede todo” (Vilche, 2016, p. 25). Lo imaginario se relaciona con lo simbólico por ser determinantes para que el niño sepulte la identificación materna y así se dirija al padre que busca establecer su función. Lacan designa al padre simbólico o de la ley como el Nombre del Padre. En su *Seminario 5 Las formaciones del Inconsciente* da a conocer el significado del término y la diferencia que existe con el padre de Freud:

La posición del padre como simbólico no depende del hecho de que la gente haya reconocido más o menos la necesidad de una determinada secuencia de acontecimientos tan distintos como un coito y un alumbramiento. La posición del Nombre del Padre, la calificación del padre como procreador, es un asunto que sitúa en el nivel simbólico. Puede realizarse de acuerdo con las diversas formas culturales, pero en sí no depende de la forma cultural, es una necesidad de la cadena de significante. (1957, p. 187)

El Nombre del Padre ya no estará determinado únicamente por el padre biológico del niño, sino por quien establezca dicha función. Se efectúa por quien establezca la ley e ingrese a la cultura al infante, permitiéndole desear y ser objeto de deseo fuera de la dinámica familiar.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, Lacan desarrolla el discurso del amo. Mascogliato citando al autor del discurso en su texto *Lacan y la declinación del padre*, menciona que el amo se caracteriza por ser aquel que “sólo pretende que la cosa funcione, es decir que el esclavo trabaje para él, produciendo objetos de goce” (2016, p. 32).



Figura 2. Discurso del amo.

Nota: Adaptado de “Aportes de Lacan a una teoría del discurso” (p. 50), por K. Savio, 2015, *Folios*, (42).

En primer lugar, se ubica al significante amo en el lugar del agente. Posteriormente, la flecha se dirige hacia el esclavo que se sitúa en el lado del otro, este querrá cumplir con el cometido que dicta el amo. Por consiguiente, la producción es el resultado de los objetos de goce que el otro elabora para el amo: el esclavo a partir de su trabajo se convierte en el dueño del saber hacer. Cuando se produce este objeto, se demuestra que el amo no lo sabe todo y que “desconoce la verdad de su determinación: la división del sujeto” (Savio, 2015, p. 51). Es decir, que tanto el amo como el esclavo se encuentran tachados o en falta, de esta manera se revela la verdad del amo.

A pesar de la tachadura, el discurso da a conocer claramente la existencia de un solo amo. El Nombre del Padre, aquel significante de la ley, fue acogido socialmente siendo el único modo de hacer frente a la falta. Actualmente no existe un solo amo, sino varios amos que intentarán dar respuesta al sujeto intranquilo que busca nuevas formas de respuestas fuera del amo singular.

DE LOS NOMBRES DEL PADRE Y EL DISCURSO CAPITALISTA

Por otro lado, Lacan plantea “los Nombres del Padre”. Ese significante que venía a hacer una función cuasi universal ahora ha sido destituido. Este es un segundo tiempo que corresponde a lo que cronológicamente se

comprendió en la posmodernidad y la hipermodernidad. El cambio cultural y las diferencias sociales han hecho del sujeto un sujeto sin brújula.

La caída de la función paterna y la fractura de los ideales favorecen la deriva y desorientación de estos sujetos, en un contexto socio-histórico en que los significantes ordenadores que funcionaban como límites reguladores de los modos de satisfacción fueron reemplazados por la oferta de un bienestar sin medida a partir del consumo generalizado. (Fernández Raone & Varela, 2012, p. 296-297)

El sujeto de la hipermodernidad queda desprovisto de “ese” Nombre del Padre universal al que Lacan se refería en la época de Freud. Ahora se tiene un sinnúmero de nombres al cual se puede acudir. No hay una sola forma de hacer con el Otro, se plantean multiplicidades de respuestas, posiciones y objetos. Cada uno de estos nuevos nombres se erige a la par de la hipermodernidad, emergen como las nuevas modas, las nuevas tendencias; son todas las “nuevas” formas de hacer con el Otro, que ignoran la falta constitucional de cada sujeto y pretenden que todo es posible, que todos son capaces de estar completos.

El declive de la figura paterna no permite asimilar esa falta, y entonces aparecen todas las ofertas de hoy en exceso para los deseos humanos y los sujetos sin tope alguno, con la ilusión de que todo es posible. (García Méndez, 2000)

El padre antiguo no es capaz de sostenerse en la actualidad, se le ha encontrado fallas a su lógica y puntos ciegos que permitieron que otros nombres vengan a reemplazar su lugar. De esta forma, los ideales que antes se seguían con fidelidad, han sido rechazados y replanteados. Los previos representantes de la ley, como los profesionales o los padres de familia, son puestos de lado para dar prioridad a ideales poco convencionales como los *youtubers* o los *influencers*. De acuerdo a esto, se plantea que el momento de los Nombres del Padre no se trata de una ley consistente, sino de diferentes leyes que convergen entre sí, se chocan, se contradicen, se contrastan. Son leyes que posibilitan todo y tienen poco que prohibir. Por esta razón, el sujeto sin brújula puede encontrar en las ofertas del mercado las diferentes respuestas para servir de pseudo-regulador. El estatuto que antes dictaminaba el rol en la sociedad ya no funciona de la misma manera, y el sujeto debe buscar hacerse un nuevo camino, bajo los nuevos

emblemas e ideales que ofrece la época. Aparecen los objetos que más se ofertan: los objetos destinados a perecer, a ser desechados, de obsolescencia programada. Dichos objetos no son los objetos de deseo de la época del Nombre del Padre, sino que son objetos de consumo, objetos de plus de goce: los que permiten taponar la falta, ignorar la castración y hacer que el sujeto este completo por unos instantes. “El denominador común suele ser la promesa de satisfacción inmediata, la vehiculización del goce a través de sensaciones corporales intensas, pero desprovistas de sentido” (Villar Boullosa, 2016, pp. 250-251). De acuerdo a la época actual, estos son objetos que se compran y se venden a diario, con la promesa de no necesitar nada más. Objetos que, también, reducen la relación del sujeto con el Otro, en quien buscaba su objeto de deseo o para quién se hacía desear, ahora basta el objeto para satisfacerse. “La época contemporánea, en la que el cuerpo está [sobre] valorizado, favorece el aumento de la soledad y del goce solipsista que tiende a un cierto autismo, incluso a una fobia del deseo del Otro” (Lacadée, 2010, p. 60).

Bajo estas coordenadas, Lacan explica al discurso del capitalismo. Entendiendo al capitalismo como el sistema económico que busca generar más ganancias, más dinero, el discurso capitalista refleja la dinámica que este sistema ejerce sobre los sujetos:

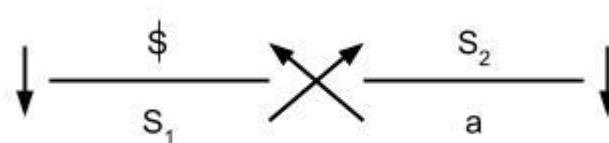


Figura 2. Discurso capitalista.
Nota: Adaptado de “Aportes de Lacan a una teoría del discurso” (p. 50), por K. Savio, 2015, Folios, (42).

En el lugar del agente, el discurso capitalista ubica al sujeto tachado quien, siguiendo las flechas, se dirige al significante amo por esa verdad que tanto busca. Esta verdad se manifiesta como preguntas que el sujeto quiere descifrar para saber qué hacer consigo mismo, con su pareja, con su trabajo, entre otros. El mercado es el que se posiciona en el significante amo (S1), en el lugar de verdad y este, a su vez, se dirige al saber, a la ciencia y la

tecnología (S2), con el fin de producir un objeto que pueda ser otorgado como respuesta para el sujeto. En el discurso capitalista, se producen muchos objetos, y se ofrecen bajo una imposición que manda al sujeto a consumir y gozar. Se pierde el estatuto de deseo, no son objetos anhelados, son objetos impuestos por las tendencias que se venden a partir del engaño de ser “necesarios”. Además, como se observa en el gráfico, más que un discurso, se trata de un ciclo que obliga al sujeto a consumir, se termina por ofrecer objetos programados para el desecho: no hay obstrucción de falta, solo la ilusión de que cada objeto podrá taponarla.

No es la interrogante por el deseo, siempre metonímico, sino la voluntad de goce la que ordena el funcionamiento de este discurso, cuya “astucia”, subraya Lacan, consiste en haber sustituido el objeto perdido por el objeto de la tecno-ciencia, anulando así la pérdida correspondiente a la estructura del deseo. (Aranda Sánchez, 2018)

De esta manera, lo que en el discurso del amo aparecía distante, el discurso capitalista lo acerca: el sujeto puede hacerse al objeto, sin una barrera limitante, poniendo en cuestionamiento el lazo social y su relevancia, “no se realiza un lazo social” (Mascogliato, 2014, p. 34). Al limitar el lazo social, pierde su característica de discurso y se entiende mejor como un ciclo capitalista. Al ser entendido como un ciclo, también se pone en juego el papel que el sujeto cumple. Al decir que pierde su estatuto de deseante se está afirmando que el sujeto, al participar del ciclo capitalista, es reducido a un resto, un desecho. Elkin Ramírez lo escribe de la siguiente manera: “El sujeto consumidor termina consumido por el mercado mismo, se encuentra a merced del significante amo solo. (...) Ese significante uno, por fuera de la cadena se vuelve cruel. El sujeto se reduce a una boca que consume” (2010, p. 3). Pasa a ser un objeto del mercado, una ficha desechable que solo actúa en función del imperativo del discurso capitalista: “¡Goza!”. No ofrece la realización de un deseo, sino que impone la búsqueda de una necesidad a través de cualquier objeto que esté de moda.

Asimismo, estando en la hipermodernidad, momento de la primacía del tiempo, el sujeto no tiene tiempo para el malentendido, sino que busca algo que pueda completarlo inmediatamente. Todo su tiempo, incluso el tiempo

de trabajo o el tiempo libre, se ve invertido en función de los imperativos sociales que demandan del sujeto estar siempre haciendo algo productivo.

La disfunción y fractura del orden simbólico, que conllevó la elevación del objeto a al cenit del cielo social se ha vuelto la nueva brújula desorientadora del sujeto “hipermoderno”, y supone la generalización de una ansiedad que lo invita a franquear todas las inhibiciones, que corrompe el régimen del deseo y la falta, en los que el “ocio” y el “entretenimiento” se transforman en una nueva exigencia. (Aranda Sánchez, 2018)

En el lugar de objeto producido por el ciclo capitalista se ubican las diferentes actividades u objetos. En la actualidad estas varían, respondiendo todas las preguntas del sujeto. Sin embargo, una de las respuestas más encontradas es la de la sexualidad. “El sexo vende”, es la premisa del capitalismo, haciendo de esto solo otro producto para comercializar. Lo vinculan a la ropa, los perfumes, los carros, la comida; se ha vuelto un vehículo para generar más ventas.

Para ilustrar este ciclo capitalista, se tomará la pregunta del adolescente con respecto a la sexualidad: “¿cómo proceder ante el Otro sexuado?”. Dentro del ciclo capitalista, el mercado produce su respuesta y la presenta: el sexo fácil, la pornografía, el consumo desmesurado. Incluso respuestas aún más nuevas y volátiles: Tinder, Grindr, Arrangement Finders, Onlyfans, páginas webs que permiten generar encuentros esporádicos que “enseñan” como acercarse al Otro, como confrontar el otro cuerpo, incluso, como generar dinero a través de eso.

Porque vivimos también en una sociedad que hizo de la sexualidad una destreza, una performance de la que hay que presumir y ya no se la considera un acto íntimo. Por eso para muchos adolescentes, incluso antes de haber conocido a alguien, la idea del sexo se impone como una obligación. (Lutereau, 2019, p. 35)

En este aspecto, el sexo actúa, en la actualidad, como el principal objeto a ser vendido públicamente y sin reservas. Aun si no es lo que se está buscando, el ciclo capitalista se ha agarrado del gran cuestionamiento del sujeto con respecto a la relación sexual, haciendo que las respuestas y objetos que presenta estén todos relacionados con la sexualidad.

EL ADOLESCENTE HIPERMODERNO

A diferencia de Freud, que habla del superyó como aquel que establece la ley para regular al sujeto. Lacan le da un nuevo sentido a esta definición al mencionar el superyó tiránico. Este se va a caracterizar por formar parte de la estructura del discurso capitalista y va a ordenar al sujeto a gozar siempre más por medio de los objetos de consumo (Fernández & Varela, 2012). El adolescente es el primero en obedecer este dictamen y es atraído por lo que ofrece el capitalismo. Al encontrarse en la encrucijada de seleccionar nuevos objetos y posteriormente asumirlos; el sujeto va a encontrarse con una gama de alternativas atractivas. El mercado asegura proporcionarle objetos que respondan sus cuestionamientos en relación a la sexualidad. Estos no sólo van a servirle cuando se encuentren frente al Otro, también le proporcionarán el goce que tanto quiere, llevándolo a consumir excesivamente el producto que se encuentra en el mercado.

La gama de alternativas: los objetos *gadgets*

Actualmente, no existe una única forma de responder a la falta que atraviesa el sujeto en relación a su deseo; existen varias alternativas gracias al capitalismo, que busca por todos los medios conseguir nuevos consumidores. El mercado va a ofrecer a los adolescentes los objetos *gadgets*, también definidos como objetos de consumo, con el fin de dar cumplimiento a sus necesidades. El capitalismo responderá al adolescente ante el no saber qué hacer con el Otro sexuado y le dará varios objetos *gadgets* para que pueda hacerle frente.

Los objetos *gadgets* son presentados y vendidos de mejor manera a través de la publicidad. En ella se promete no sólo el producto, también la completud que tanto desea el adolescente, se promete el goce. Calle en su publicación explica el fin que tienen los objetos comercializados por el capitalismo:

Con los gadgets se obtiene un goce, se goza a través de ellos y ante un objeto que procura el goce y un relato que ordena el goce, se prefiere el objeto, porque el objeto procura el goce de manera inmediata. (2014, p. 112)

No sólo va a venderse el goce de forma eficaz, también se asegura la rapidez en el alcance de dicho goce. El mercado cada día va a querer responder a nuevas realidades. Entre los *gadgets* más optados se encuentran los tecnológicos como: los celulares, *tablets*, videojuegos o computadoras; en estos objetos el otro se hace más accesible y cercano sin que se encuentre físicamente. De esta manera, el adolescente pierde el lazo familiar, porque prefiere estar en las redes sociales para conectarse con sus nuevos vínculos.

También proporciona objetos como el alcohol, revistas pornográficas o las drogas. Le van a asegurar al adolescente que no es necesario que exista una persona o un otro para obtener el goce que tanto espera. Rojas & Stembach en su trabajo *Entre dos siglos: una lectura psicoanalítica de la posmodernidad*, desarrollan que el objeto *gadget* cada día se vuelve “más apático que revolucionario, más desencantado que apasionado, sus modelos identificatorios son efímeros, cambiantes y por lo general a la lógica del consumo, del espectáculo y sobre todo el éxito” (1997, p. 117). Es decir que el mercado, por conseguir más ganancia monetaria, va a producir objetos de desecho, convirtiendo a los adolescentes de la misma manera en sujetos de desecho por ser consumidores de los objetos destinados al replazo.

Ver y ser vistos: la lógica del panóptico

Además, el avance de la tecnología trajo consigo la inmediatez de la información. El adolescente de hoy está sumergido en la virtualidad, a través de plataformas que plantean una lógica de ver y ser vistos. En su texto *Vigilar y castigar*, Foucault (2002) trabaja a fondo el concepto del “panóptico”. Entendido como una estructura que se aplica para tener control sobre los sujetos, el panóptico ha trascendido al contexto carcelario y se ha planteado como una estructura invisible que existe para tener siempre conocimiento de lo que se hace o se dice. En el caso de la adolescencia en la hipermodernidad, este concepto emerge a través de las redes sociales. Estas son las voceras, el nuevo espacio del adolescente para ver el mundo, y para hacerse ver. El tiempo, lo más importante que tiene el sujeto, se usa para mostrarse en estas publicaciones sin fin y tratar de buscarse un lugar

en la sociedad, como se ha manifestado en los diversos *challenges* que se llegan a hacer. Desafíos, bailes, *Tik Toks*, plataformas que el adolescente usa para ubicarse, por más expuesto que se encuentre.

Una vida no sin riesgos: los adolescentes tantean la frontera entre el afuera y el adentro, juegan incluso con las prohibiciones sociales, los límites. Es una forma de ser reconocidos, de tener su lugar en la sociedad. A partir de este impulso se juega la vida, para saber si vale la pena vivirla, no hay tranquilidad sino una puesta en juego del malestar de vivir, de límites. (Lacadée, 2010, pp. 56-57)

Además de hacerse ver, dichas plataformas les permiten ver a los demás. Sus pares, sus semejantes o sus ídolos, al acceso de un *tap*. Esta información es cruda y sin filtro, tiene su propia configuración de búsqueda y así cada adolescente accede a sus preferencias, sin mediar con el Otro o la ley. El adolescente hipermoderno está dentro del panóptico, en una celda dónde se deja ver por completo, pero también se encuentra dentro de la torre, dónde es capaz de acceder a toda la información y ver a los demás. Esta lógica que se sostiene en la hipermodernidad también hace del adolescente un sujeto sin filtro, el exceso de información e imágenes van desensibilizando al sujeto, hay una alta tolerancia a la crudeza, que se verá reflejado en lo que ve y lo que escucha.

La posibilidad de la relación sexual

El adolescente hipermoderno es el receptáculo de todos los objetos del discurso capitalista y, como se mencionó previamente, el discurso ofrece una respuesta ante su duda sobre la sexualidad. Sin embargo, esas respuestas rápidas taponan la falta y el encuentro. No solo eso, sino que el adolescente mismo, al consumir las ofertas del capitalismo, ya no cree en el amor, en el deseo, en estos procesos que permiten sostener una relación con el Otro.

Hoy en día, el lazo social se encuentra amenazado, debido a la no creencia y aceptación de la función pacificadora del amor, y la palabra como acuerdo, arrojando a los sujetos a enfrentar las desventuras de un goce mortífero e insulso que exige la destrucción del semejante y la de uno mismo. (Aranda Sánchez, 2018)

De esta forma, se ve expuesto a las consecuencias de la época. “El ‘sexo’ es condenado a sufrir la suerte del hiperconsumo y la ley de la economía del mercado: performance, rapidez, competencia, etc.” (Cottet, 2008). Nuevamente se trata de eficacia, de tiempo. Se trata de una relación unipersonal a través de objetos *gadgets* (juguetes sexuales, drogas, videojuegos, pornografía) o de encuentros descarnados que anulan el malentendido de la relación sexual (falta la palabra, el cortejo, los detalles). El discurso capitalista de la hipermodernidad se encarga de vender relaciones sexuales posibles, al instante, a convenir con el sujeto que las solicita y capaz de cumplir cualquier preferencia que pongan de por medio. “El defasaje del sexo y del sentimiento es acá llevado al máximo. La relación sexual entre chicas y varones, describe a menudo con crudeza, la falta de las mediaciones convenidas, de los semblantes de los discursos instituidos” (Cottet, 2008). Sin filtros o preámbulos, el adolescente encuentra a todo su alrededor opciones de consumo con el sexo como mercancía, apremiando la respuesta ante su duda sobre el otro.

En conclusión, la modernidad se caracterizó por el seguimiento del Nombre del Padre, considerado como único amo y resolución frente a la falta. Cuando surge la hipermodernidad, se ofrecen varias alternativas por causa del mercado capitalista. El adolescente va a buscar asumir su lugar en el mundo y con el otro, a partir de los objetos *gadgets* que responden a los cuestionamientos de la relación sexual. Por lo tanto, el adolescente va a estar inmerso en el discurso que lo invita a gozar, hasta que alcance la completud que tanto anhela.

CAPÍTULO III: REGGAETÓN: ADOLESCENTES SIN PREÁMBULOS

La sexualidad es el centro de la vida humana y motor esencial para las actividades que el sujeto quiera realizar. Gracias a ella es capaz de crear comunidades y establecer la cultura en dichos grupos. Siguiendo a la autora Palacios, se entiende que la cultura no es solo un recorrido de lo material hacia lo espiritual; ni tampoco debe observarse a la cultura como aquella que ejerce opresión en las personas para que estas progresen o consuman de acuerdo a las exigencias de la época, lo que se destaca es que ella va a responsabilizarse de la renuncia pulsional en el sujeto (2007). Las personas que se encuentran inmersas en la cultura tendrán que canalizar sus instintos para formar parte de la civilización que está gobernada de normas y características a cumplir. Palacios en su publicación *Sublimación, arte y educación en la obra de Freud* hace referencia a este hecho que atraviesan todas las personas:

La renuncia de una buena parte de las pulsiones sexuales es precisamente lo que le da al hombre la posibilidad de vivir, organizarse y relacionarse de manera más civilizada, es decir, de crear cultura. En otro sentido, la ganancia que obtiene de la vida organizada y en comunidad le permite utilizar sus fuerzas y recursos en otras proezas, proporcionándole así las condiciones para evolucionar. (2007, p. 15)

Por lo tanto, el sujeto sublima sus impulsos sexuales hacia un fin de valor cultural. La educación es una de las encargadas en ofrecer distintas actividades para que el hombre forme parte de la sociedad. Otra de las alternativas más optadas y reconocidas se encuentra en el arte. Las personas han sido capaces de dar a conocer sus pensamientos y sentimientos por medio de las obras de arte, convirtiéndose en uno de los modos de expresión más privilegiados, tanto para quien realiza la obra como para aquellos que se deleitan de ella. A pesar de los sacrificios que la cultura lleva a ejecutar, los instintos al ser canalizados por medio de las obras de arte mueven al sujeto a realizar y presenciar creaciones que realzan sus sentimientos por causa de la identificación que generan (Palacios, 2007). Por consiguiente, la sublimación de la mano del arte va a permitir el paso de la libido en el sujeto, y la flexibilidad es dada porque el modo en que se manifiestan las obras es aceptado por la sociedad. Bohórquez citando a

Aragno en su trabajo *El concepto de sublimación en psicoanálisis, una revisión de literatura* explica la sublimación y el lugar que ocupa el artista en dicho acontecimiento.

La sublimación se vuelve en el principal modo de expresión emocional en conjunto con la personalidad del individuo y su equilibrio psíquico; por lo que todo trabajo podría ser sublimado hasta un punto. Sin embargo, hay una diferencia entre la sublimación ordinaria y la artística la cual es que en el arte las emociones se transforman solamente por medio de la imaginación no suprimida. (2016, p. 27)

Aquello que no es atravesado por la sublimación, será expresado en rasgos por el artista a través de sus piezas artísticas. Entre los distintos modos de expresión, la música ocupa un lugar importante por las aportaciones que ha manifestado a quienes se deleitan de ella.

LA MÚSICA COMO ELEMENTO CONSTITUTIVO DEL SUJETO

La música como lenguaje

Algo que todas las civilizaciones han tenido en común es la presencia de diferentes ritmos y entonaciones. Hoy en día, la música es un indicador fundamental de cada sociedad, ya que refleja sus más íntimos deseos, ambiciones, dolores o frustraciones. De esta forma, la música se erige como un lenguaje universal, existente en todas las comunidades. Como lenguaje, no obstante, no responde a una letra o significante, se habla, para mayor precisión, de los sonidos. Estos sonidos evocan y producen imágenes, emociones y pensamientos. Haciendo de lado la letra de la canción, el ritmo y la melodía que comparten no tienen un significado fijo, pero puede trascender al lenguaje. Acerca de la música y su presencia en la vida, Rafael Ferrer (2016) menciona lo siguiente en su texto *Psicoanálisis y música: Una sinfonía inacabada*:

Es difícil imaginar un acontecimiento humano significativo, sobre todo si es colectivo, en el que no esté presente de alguna manera la música: bodas y funerales, actos religiosos, himnos militares o guerreros, campos de fútbol, por no hablar, claro está, de los conciertos. (p. 4)

Es por esta razón que la música adquiere un valor agregado que la posibilita llegar a todos, es un elemento presente en un sinnúmero de rituales y eventos. La música es, entonces, la representación de la sociedad, de sus luchas y sus alegrías, una parte intrínseca del sujeto que se manifiesta en canción para hacer conocer sus emociones. Al ser espejo de la realidad, la música actual refleja a la sociedad actual. Sobre esto, Schopenhauer escribió, en su época, lo siguiente:

El extravío en que se halla nuestra música actual, es comparable al de la arquitectura romana bajo los últimos emperadores, en la cual, la sobrecarga de adornos, en parte, ocultaba las relaciones esenciales y simples y, en parte, hasta las trastocaba; y es que pide mucho ruido, muchos instrumentos, mucho artificio pero muy pocas ideas claras, penetrantes, que conmuevan. (2019, p. 151)

Al comparar la música con la arquitectura, ambas independientes de su uso, describió el “extravío” por el que atravesaba la música. Ese extravío, tan actual en ese momento como hoy, ha llevado a la música a un declive con respecto a las letras y composiciones, basadas cada vez más en secuencias más sencillas, pero menos claras. Como lenguaje universal, la música de hoy en día refleja la caída del sujeto en el ciclo capitalista, carente de un común rector (Nombre del Padre), recitándose con palabras simples, válidas para todos, siguiendo una ley precaria que invita a gozar.

Del sonido a la música

La música ha estado presente desde la existencia del hombre primitivo. Los primeros sonidos escuchados provenían del cuerpo e inspiraron la elaboración de los instrumentos musicales que hoy conocemos. La definición de arte musical se cimienta en las vibraciones del aire, a pesar de que estas sean invisibles e inaprensibles, generan el sonido que es la materia principal de la música y la causa de que existan las obras musicales (Saybay, 2018). El sujeto va a ser capaz de receptar los sonidos y obtener placer por medio de ellos. El sonido debe tener ritmo, melodía y armonía para que se convierta en música y genere belleza en sus oyentes (Borrero, 2008). La música a través de la historia ha sido determinada como el medio de expresión que va más allá del lenguaje. Le da al autor el poder de comunicar

de forma distinta el mensaje que desea expresar a los oyentes. Aquello que se manifiesta en la música es la vivencia cultural de la sociedad. Las canciones conocen y revelan el desenvolvimiento de los sujetos, tanto de sus compositores como de sus oyentes. Hormigos en su publicación *La creación de identidades culturales a través del sonido* expresa la importancia que tiene para las personas la música como medio de comunicación:

Decimos que la música se vuelve simbólica para un grupo de individuos y transmite identidad, cuando aparecen canciones o melodías que poseen un valor representativo para un grupo humano en un contexto y tiempo determinado. (2010, p. 94)

La música, al ser un medio de sublimación muy importante, ha estado sujeta por los estándares culturales. De modo que, para no generar controversia, los respeta para que así pueda generar la aceptación y las ventas que desea. En los últimos años se ha dado un gran cambio en la música, tanto así que ha dejado de responder a la sublimación a la que ha estado destinada. Actualmente, se hablan de nuevos géneros musicales compuestos por la tecnología. Estas nuevas canciones ocasionan conmoción porque dan a conocer el mensaje de una sociedad inmersa en el consumo. La industria musical, para obtener mayor venta y audiencia, comienza a apostar por producir canciones que generen beneficios al mercado. Buil y Hormigos en su texto *Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea* presentan el cambio que vive la música en el contexto actual:

Como se ha mencionado, la música se ha mezclado siempre con la existencia social; que anima, acompaña e imita el funcionamiento orgánico de la vida. Y eso es precisamente, lo que hace en la época de su ubicuidad digital, se alinea con una forma de vida marcada por lo efímero, espoleada por el ritmo consumista que impone el mercado, y que implica unos vínculos interpersonales débiles, un sustrato ideológico ligero y unos parámetros culturales difíciles de controlar. (2016, p. 52)

La música que antes respondía únicamente a la vivencia social y cultural, ahora está inmersa en el mundo capitalista. Las consecuencias de atravesar el mercado serán canciones cada vez más fugaces y sin sentido. El mercado cuando quiere ofrecer un nuevo producto al cliente desea que este sea

innovador; con la música no es la excepción por lo que impulsa un nuevo género comercial.

La música y los tres registros

La música también puede ser observada desde los planteamientos sobre los tres registros impartidos por Lacan. Para entenderla bajo estas dimensiones, es necesario ubicar la relación que se mantiene entre la música y el sujeto. Como se ha venido exponiendo, la música es un recurso sublimatorio para el sujeto, una forma de hacer frente a pulsiones fuertes derivadas de sentimientos como alegría, tristeza, enojo, etc. Estas pulsiones encuentran su camino de realización con una actividad socialmente aceptada e, incluso, socialmente consumida. Sobre esto se puede agregar que “La necesidad de crear aparece cuando hay algo importante que no se puede simbolizar” (Parrabera, 2002, p. 57), el sujeto encuentra diversas circunstancias que lo enfrentan a un vacío insoportable, y la música es una forma de poner esto en manifestación.

Con estas consideraciones se puede abordar la música bajo los tres registros. La música no se encuentra aislada, aunque se puede ubicar mayoritariamente en un registro. En el texto *Música y psicoanálisis, sonidos y silencios del cuerpo* (2018), los autores han mencionado que la música es puro real, no obstante, siguiendo a Morales Montiel (2013) se entiende la relación con los otros dos registros:

El planteamiento no es que lo imaginario y lo simbólico estén excluidos en la música; más bien, se delinea cierta sustracción parcial de estos registros, al compararlo con otras artes, como una explicación posible a la falta de investigaciones articulando psicoanálisis y música. (p. 551)

El carácter real de la música radica en que es una experiencia incomparable. Tanto el que la escribe en letra y composición como el que la escucha, nunca podrán encontrar nuevamente esa primera experiencia, esa primera entonación. No se escucha la misma canción dos veces, su efecto no es el mismo. Hay cierta reminiscencia al pensamiento de Heráclito, no se puede bañar en el mismo río dos veces. Algo de la música se pierde y no puede ser reproducido. Además, se suma su carácter de intraducible, sus notas

pueden transcribirse pero el sonido siempre es el mismo y, este, no remite a un significado fijo, es diferente para todos (Morales Montiel, 2013).

Sin embargo, la música también tiene su parte simbólica e imaginaria. Con respecto al registro Simbólico se encuentra la letra. Aunque sea intraducible su melodía, la letra puede ser cambiada a cualquier idioma. Algo del significado se va a perder, pero queda sujeto a la interpretación de cada uno. Además, en el registro simbólico también se apuntan las notas musicales y su escritura, cada uno de estos significantes con significados más fijos y claros. Entonces, lo simbólico de la música se manifiesta en lo escrito, en las palabras que ésta usa, incluso en los signos.

Por su parte, lo Simbólico es el lenguaje de la música, el lenguaje en la música, y el lenguaje que evoca la música. Es decir, lo primero se refiere al lenguaje musical en sí, a la transliteración de la música a la grafía. Lo segundo corresponde a la letra presente en la música, y que hace que pase a ser canción. Lo tercero finalmente, sería la verbalización del Imaginario, o dicho de otro modo, el hablar sobre los afectos, recuerdos, emociones, que la música evoca, o hace que se presenten. (Calderón-Chavarría, Ledezma-Jiménez, Quesada-Jiménez, Valerio-Bogarín, & Villalobos-Ulate, 2018, p. 66)

Estrechamente relacionado está lo Imaginario, ya que menciona “la verbalización de lo imaginario”. Lo imaginario es, precisamente, el cúmulo de afectos que evoca la canción. De igual manera, son las imágenes mentales, identificaciones, recuerdos o fantasías que se producen a nivel subjetivo al escuchar y al componer una canción.

El registro de lo Imaginario en la música corresponde al sentir, a la emocionalidad, y todos los afectos que son desencadenados por la misma. Los recuerdos que son evocados por la música, y que a su vez traer consigo esos sentimientos. (Calderón-Chavarría et al., 2018, p. 66)

Asimismo, hoy en día se agrega un elemento del que la música anteriormente no podía disfrutar. Sobre todo en la Antigüedad y la Era Moderna, la música no podía visualizarse sino era en vivo, o al ser un acompañamiento de las obras de teatro, como era el caso de la Ópera. Hoy, la música es seguida, casi inmediatamente, de un video. Este vídeo es parte

fundamental del registro Imaginario de la música, ya que se inmiscuye, también, en la percepción de quien lo ve y escucha.

De esta forma, la música puede ser abordada a partir de los diferentes registros. Su carácter desconocido e intraducible, en el registro de lo Real, la letra y transcripción en el registro Simbólico, y las imágenes que evoca en lo Imaginario.

EL GÉNERO MUSICAL URBANO: UN RECURSO PARA LA ADOLESCENCIA

Del barrio a la radio: el auge del género urbano

El reggaetón encuentra su origen en los países caribeños, con principales exponentes como Puerto Rico y República Dominicana. Aparece como música que realiza una demanda social y expresa de manera explícita las circunstancias en las que habitan las personas de clase baja puertorriqueña, “Desde el comienzo, fue producido por y para la juventud urbana de las clases más pobres” (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009, p. 30). De manera general, consiste en un ritmo tropical que combina el “dembow” con letras explícitas sobre violencia, narcotráfico, sexualidad, discriminación, pobreza, entre otros de sus temas principales. En sus inicios generó disconformidad en la clase media y alta, debido a la discrepancia de ideas políticas y religiosas, no compartían lo que las letras de reggaetón cantaban. Sin embargo, la idea de censurar las letras llevó, más bien, a un interés colectivo por escuchar este nuevo género, por saber qué es lo que contaban las canciones de reggaetón.

A diferencia del comercializado y saneado rap en español y de la salsa romántica que reemplazó a las letras barriocéntricas del periodo clásico, el reggaetón hacía referencia directa a las condiciones sociales prevalecientes en el país: tasas de desempleo de hasta 65% en algunas zonas, escuelas descalabradas, corrupción gubernamental y una violencia rampante vinculada al narcotráfico. (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009, p. 33)

Lo explícito de sus letras es una característica que hasta el día de hoy se mantiene latente. En su origen y apogeo, el reggaetón demostraba en su música lo que sucedía en las calles, sus canciones eran literales, un mero

reflejo de la sociedad. Sin embargo, tras algunas adaptaciones, buscando ser más “limpio”, logró extenderse a las radios y las discotecas, y empezó a ser escuchada ya no únicamente por la clase baja sino por la clase media y alta. La música empezó a generar mayores ventas al punto de poder pasar de grabaciones caseras a producciones de estudio.

En el 2004, Daddy Yankee lanza su álbum *Barrio Fino*, y su canción *Gasolina* da la vuelta al mundo (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009). En el 2005, *Gasolina* queda nominada en los Premios Grammy Latino en la categoría Grabación del Año, y *Barrio Fino* queda como ganadora al Premio Grammy Latino por Mejor Álbum Urbano. Es así como, ante una mayor acogida, el género urbano ve la posibilidad de venderse en todo el mundo. Más adelante, en el 2009, Wisin y Yandel quedan nominados en la categoría de Mejor Vídeo Pop para los MTV Awards, debutando a la par con artistas como Beyonce, Britney Spears y Lady Gaga (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009).

Poco a poco el género urbano se ha ido posicionando así como viralizando. Por lo tanto, resulta pertinente mencionar el lugar cultural en el que se encuentran artistas de este género. Daddy Yankee, “The Boss”, el principal precursor del reggaetón, ha llegado a recibir el reconocimiento de estar entre las 100 personas hispanas más influyentes del año 2006, publicados en la revista *People* (2006). En ese mismo año, también figuró en la lista 100 de la revista *Times*, donde ubican a las personas en quienes reconocen un talento o moral capaz de transformar el mundo (Miranda, 2006).

Actualmente, el género urbano es reconocido globalmente y se ha convertido en una industria exitosa. Las canciones que en su momento reflejaban una realidad de pobreza ahora llegan a describir diferentes clases sociales, sin alejarse de las temáticas de la pobreza, consumo de alcohol y drogas, delincuencia y, sobre todo, contenido sexual. Hay diversos nuevos artistas que han tenido gran acogida en el público.

Por ejemplo, el caso de Bad Bunny, denominado artista del año en el 2018, es un artista que ha logrado trascender las barreras latinas. De acuerdo a

Billboard, en Marzo de este año 2020, Bad Bunny tuvo el segundo lugar en el Billboard 200, una tabla que hace un ranking de los álbumes más populares por semana en Estados Unidos, basado en ventas de álbum y reproducción de canciones del álbum. Así, Bad Bunny alcanzó por primera vez en la historia, que un álbum completamente en español llegase a un puesto tan alto como lo es el 2do lugar. Antes de él, los más cercanos fueron Maná y Shakira, alcanzando únicamente al cuarto puesto (Caulfield, 2020). De igual manera, estuvo nominado a Mejor Álbum latino de Rock, Urbano o Alternativo ese mismo año, por su álbum *X100pre* y, en la misma categoría, por su colaboración en el álbum de J Balvin: *Oasis*. Este último artista, J Balvin, es otro ejemplo del auge y éxito de la música del género urbano. Hasta este año, ha sido nominado a 210 diferentes premios y categorías, incluyendo los Premios Grammy, Premios Grammy Latinos, Premios Billboard, Certificaciones Veevo, Premios MTV, entre muchos otros.

Siguiendo las tablas de Billboard, durante esa semana, la categoría *Hot Latin Songs* sobre la canción de ritmo “latino” más sonadas a nivel mundial se encuentran en el top 3: *Ritmo*, una canción de los Black Eyed Peas con J. Balvin; *Mamacita*, de Black Eyed Peas con Ozuna, y *Yo perreo sola*, de Bad Bunny.

En Ecuador es posible conocer la música que más se escucha haciendo uso de plataformas como Youtube y Spotify, que se guían por las visitas a la página y visualizaciones de vídeos. Para conocer lo más sonado en Ecuador, se toman en cuenta las tablas de la semana del 3 de julio al 9 de julio del 2020.

De acuerdo a Youtube Music Charts & Insights, una herramienta de la plataforma de vídeos de Youtube, los artistas más escuchados en Ecuador en dicha semana fueron: Bad Bunny, Anuel AA, J Balvin, Sech, Rauw Alejandro, Myke Towers, Ozuna, Greeicy, Farruko, Dalex. Este top 10 tiene principalmente artistas de reggaetón, exceptuando a Greeicy. Cabe mencionar, además, que el top 20 es acompañado por Nicky Jam, Daddy Yankee, Karol G, Natti Natasha, entre otros artistas reggaetoneros.

En estos mismos cuadros, con respecto a los vídeos musicales más vistos se encuentra “Relación” de Sech, como el #1. Durante esa misma semana, de acuerdo a las tablas de Spotify Ecuador, otra plataforma de streaming de música, el puesto #1 coincidía con la canción “Relación” de Sech.

También se puede destacar, de los vídeos más vistos en Youtube Ecuador, el vídeo de *China* de Anuel AA, Daddy Yankee, Karol G, Ozuna y J Balvin; vídeo que ha permanecido en el top 100 ecuatoriano por 51 semanas.

Estas son algunas de las canciones más escuchadas y más vistas. Se puede apreciar, a primeros rasgos, que la población ecuatoriana escucha principalmente el género urbano. De estas canciones y artistas mencionados resulta primordial detenerse en el contenido de sus letras y vídeos, ya que es lo que está consumiendo la población, en específico, los adolescentes. A partir de las canciones mencionadas y otros vídeos, se detallarán las características principales del contenido de la letra y vídeos del género urbano.

Letra y música: significantes predominantes del reggaetón

La voz como instrumento

Se cree que los instrumentos musicales son inspirados por las proyecciones del cuerpo y sus órganos. Estos van a surgir del primer instrumento innato en el hombre que es la voz; por consiguiente la música posiblemente nace del órgano vocal. Lo primero que se escucha de una persona al nacer es el llanto, este es atendido por quien desea satisfacer las demandas del recién nacido. Es así, como el sonido se hace presente antes que la palabra; convirtiéndose en el medio de comunicación primordial para que el niño complete sus necesidades. Las primeras manifestaciones de sonido en los niños: “el grito, el llanto y el balbuceo son sonoridades que dan entrada a la comunicación con el [O]tro, una musicalidad que es pulsión que invoca al [O]tro para que responda a sus demandas” (Calderón-Chavarría et al., 2018, p. 55). La madre es quien progresivamente inserta el lenguaje en el niño a través de su voz, en el momento que proporciona los cuidados. Adicionalmente, va a ser capaz de sortear y distinguir a partir de los sonidos

las necesidades que evoca el infante. ¿Qué grita o llora el niño a la madre? la completud de su insatisfacción y que esta sea vivida como la primera vez. La pulsión invocante ubica a la voz del Otro como aquella que proporciona la completitud en el sujeto y lo empuja a encontrar la satisfacción en el objeto voz. Sin embargo, el infante recurre al grito o el llanto para escuchar la voz, sin obtener la misma respuesta satisfactoria; además la cultura lo llevará a atravesar la falta por causa de la separación materna. Del Valle en su publicación *La pulsión invocante, su objeto: la voz* da a conocer el recorrido que debe afrontar el sujeto en relación a la voz para acercarse a la completud.

Aquí también se está en el campo de lo pulsional, de la pulsión invocante y de su objeto que es la voz. Porque hay una voz que hace de soporte al lenguaje que lo nombra y que al mismo tiempo colabora a la división del sujeto. Desde este momento el resto de las voces, esas otras voces que lleguen a su oído, van a satisfacer parcialmente su búsqueda. He ahí algo del placer de escuchar. Pero éste sigue poniendo su oreja para escuchar, buscando algo más, sin resignarse ante los sucesivos encuentros fallidos. (2007, p. 45)

La voz permite la división del sujeto, ya que no proporciona la completud que espera. A pesar de esto, la persona sigue atento a las voces que se pronuncian e intentan completarlo. Es así como surge la interacción con el Otro por medio del lenguaje, a la espera de alguna respuesta. Del Valle describe que “es posible pensar a la voz como un vehículo por el cual nos llega el deseo del Otro. Gracias a la voz, también se agujerea nuestro cuerpo y puede manifestarse el deseo” (2007, p. 51). Se ubica a la música como medio fundamental de comunicación; en sus letras se puede conocer como la sociedad vive y aquello que quiere comunicar.

Las letras de la hipermodernidad

Al mencionar a la música como medio de comunicación es relevante, también, ubicar cómo se desarrolla el lenguaje de hoy. La mayoría de las canciones del género urbano, como se mencionó en sus características, tienden a relatar experiencias de extrema libertad y placer. El contenido es altamente explícito; se habla de fiestas, de mujeres, de alcohol, de sexo, mencionando hasta los más mínimos detalles. Esto es un efecto de la época

hipermoderna, ya que al existir un declive de la ley universal y el Nombre del Padre, ahora todo es permitido, la ley es endeble y se produce lo que se conoce como “precariedad simbólica”. Las canciones del género urbano se ubican como causa y efecto, otro eslabón que es producido por y para el ciclo capitalista, una expresión de los pocos recursos simbólicos que, a su vez, replican en los adolescentes una falta de palabras, haciendo uso de palabras vulgares, de moda, crudas y explícitas.

Retomando el concepto del ciclo capitalista, el sujeto es ubicado como un peón que consume, un objeto que rota en el circuito capitalista buscando completarse y cumplir con las demandas del mercado. Al estar en esta posición, el sujeto no encuentra más la imposibilidad con el objeto que busca. Sin embargo, este encuentro pone en cuestionamiento si la constante exposición al objeto, su encanto y su decepción, no habrán llevado a un debilitamiento simbólico. Winkler (2012) escribe lo siguiente:

¿Existe una dimensión simbólica social para el sujeto hoy, que haga barrera a su goce respecto del objeto a y con relación al otro? O, más bien, con aquella expresión de Nietzsche, nada desafortunada por cierto, —“Dios ha muerto”, ¿se han extinguido con el idealismo algunos signos y, con ellos, la habilidad de pensar simbólicamente por parte del sujeto, resistiéndose a las fuerzas de la naturaleza y a las imposiciones de la cultura? (p. 927)

La caída del Nombre del Padre y de los antiguos ideales deja al sujeto a la deriva, desprovisto de un rector a nivel simbólico. La hipermodernidad demuestra la pérdida de la palabra: aparece el poder en el dominio de la imagen. Es así como los medios de comunicación se han encargado de desplazar la palabra por medio de estas. La hipermodernidad le da primacía al cuerpo y a las imágenes, están hiper valorizadas. Además, se trata de imágenes que puedan decir más que las palabras, razón por la que se cae en lo explícito, lo detallado. El problema del lenguaje y el sujeto atravesado con el mismo implica que existe un malentendido, las palabras no significan lo mismo para ambas partes. En el afán de hacer fluir el ciclo capitalista, la imagen ignora el malentendido y la no relación sexual, al contrario, se impone como posibilitadora, acercando al sujeto a su objeto. Sobre la publicidad, el sexo y la imagen, Calle menciona lo siguiente:

Lo que enseña la publicidad es que al coito puede accederse sin que haya ninguna barrera, es rápido y sin obstáculos, la publicidad muestra la satisfacción inmediata por medio de la imagen, la pornografía nos vuelve voyeurs, explota el goce de mirar el acto por medio de la imagen, es una manera de participar con la mirada. (2014, p. 93)

La imagen explícita de la publicidad y la televisión encajan en el ciclo capitalista y los valores hipermodernos. No hay tiempo para las palabras, la imagen debe ser capaz de abastecer por sí sola. Al ser una imagen sin filtros, desmesurada y usada a conveniencia, el adolescente se acostumbra a comunicarse a través de estas. *Emojis*, fotos, vídeos, memes, se superponen a la comunicación estándar. El poco uso de palabras del adolescente sale con la misma cuota de crudeza que manifiestan las imágenes. Lacadée, sobre este lenguaje vulgar, menciona que es una forma de “conectarse a lo real del cuerpo y del goce” (2015). La palabra grosera aparece como un puente entre lo real del cuerpo y el goce, sacando provecho de los objetos de consumo que ofrece el ciclo capitalista. Agrega, también, que “Manejando la provocación, insultándose, estos adolescentes hacen un uso sexuado del insulto para velar el agujero en la lengua y defenderse del enigma de la sexualidad” (2015). Algo sobre lo no dicho, lo real de la castración y el Otro sexuado, es taponado y evitado, el adolescente se defiende a través de las palabras soeces y las imágenes comerciales.

En esta dimensión se encuentra el reggaetón, bajo el dominio del ciclo capitalista y la precariedad simbólica. El lenguaje vulgar aparece en la letra de las canciones prontamente. En el género urbano, el reggaetón, la letra obvia el malentendido, el encuentro de palabras y romance, y pase directamente a describir cómo hacer para posibilitar la relación sexual. De la mano de la hipermodernidad y el ciclo capitalista, el reggaetón vende al adolescente la idea de que no hay tiempo que perder, no es necesario proceder con el cortejo o el enamoramiento, cuando todo lo enigmático del Otro puede ser resuelto a través del acto que explícitamente describen las canciones.

¿Qué canta el reggaetón?

En estas circunstancias de precariedad simbólica, de escasez de palabras y privilegio de la imagen, cabe preguntarse por el reggaetón, caracterizado de palabras vulgares y explícitas. ¿Qué contienen las canciones del género urbano? ¿Qué gritan los adolescentes al cantar reggaetón? como el niño recién nacido, cantan el deseo y la demanda de la completa satisfacción. Del Toro en su trabajo *Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón* da a conocer a fondo el contenido de estas canciones y sus intenciones:

En el reggaetón el hombre canta, el hombre maneja la situación, el hombre pide, manda y decide, a diferencia de la mujer, que se configura como un instrumento, una mercancía, un objeto de placer que hay que aprovechar e incluso, si es necesario, castigar y azotar. (2011, p. 6)

El reggaetón con su letra indica de forma detallada cómo debe de realizarse el vínculo con el Otro sexuado, prometiendo que se obtendrá finalmente el placer. La relación que surge como resultado del reggaetón no es un vínculo social. La letra del género urbano incita al vínculo únicamente genital; promulga encuentros sexuales efímeros y se aleja del compromiso ahorrando todo cortejo, concretándose así el goce directo.

China es una de las canciones más populares de reggaetón en Ecuador, de acuerdo a sus visualizaciones en Youtube. Es de gran importancia reconocer los significantes que se encuentran a lo largo de la canción, significantes que no responden al vínculo social sino genital, y que causan en la comunidad adolescente su popularidad y alto número de reproducciones. Esta canción fue escrita por Emmanuel Gazmey (2020), conocido por su nombre artístico Anuel AA, en colaboración junto a otros artistas. A continuación, la letra de la canción:

[Intro: Rikrok, Anuel AA, Daddy Yankee & Ozuna]
Honey came in and she caught me red-handed
Creeping with the girl next door
Mi mujer me estaba llamando (Woh, oh, oh)
Oh, oh, oh
D.Y
Dirili-Daddy
(Contigo perreando; Ozuna; ¡fuimo'!)

[Coro: Anuel AA, Daddy Yankee & Ozuna]
Mi mujer me estaba llamando
Pero yo no contesté (Uah, baby; sube)
Porque yo estaba contigo perreando
Y de ella me olvidé (Mami)
Dios mío, perdóname
No sé por qué yo le fallé (Fallé; uah)
Yo estaba en la disco perreando
Y con ella me enredé (Woh, oh, oh; ¡fuego!; uah)

[Post-Coro: Ozuna & Anuel AA]
Yo estaba en la disco perreando (Oh, oh; hah, ¡prrr!)
Yo estaba en la disco perreando (Eh, eh, eh; uah)
Yo estaba en la disco perreando (Uah, uah; eh-eh)
Yo estaba en la disco perreando

[Verso 1: Ozuna]
De la forma en que me miraba (Woh, oh, oh)
Podía notar que ella tenía lo que en la disco buscaba (Bailaba)
Quería que me bailara (Woh, oh)
Y el DJ que la música nunca me la bajara
Y se está prendí'a en fuego (Fuego)
Que no se enamora, ella está pa'l juego (Pa'l juego)
Anda sola, nunca le baja a su ego (A su ego)
Me provoca y facilito me le pego (Me le pego)
Y es que se está prendí'a en fuego (En fuego)
Que no se enamora, ella esta pa'l juego (Pa'l juego, oh)
Anda sola, nunca le baja a su ego (A su ego)
Me provoca y facilito me le pego y es que (Jaja)

[Verso 2: Anuel AA, Ozuna & Daddy Yankee]
Yo tengo un problema de alcohol
Yo no sé por qué soy así (Así, así)
Pa' mí que el doctor estaba bebiendo
El día que yo nací (Mami, mami)
Baby, pon la mano en el suelo (Suelo)
Y juégate con el pelo (El pelo)
Tu cuerpo es puro veneno (Veneno)
Bebé, tú me lleva' al cielo (Baby; ¡duro!)
Tú me dejaste caer, pero ella me levantó (Uah)
Déjame, poca mujer, pero ella me levantó (Oh, oh, oh)
Y yo me emborraché y de ti me olvidé, eh (Eh), eh (Eh)
Y tú pelea' una y otra ve', baby, ya me cansé, eh (Eh), eh (Eh)
(Fuego; ¡rumba!)

[Coro: Ozuna, Anuel AA, Daddy Yankee, Daddy Yankee & Ozuna]
Mi mujer me estaba llamando
Pero yo no contesté (Uah, baby; sube)
Porque yo estaba contigo perreando
Y de ella me olvidé (Mami)

Dios mío, perdóname
No sé por qué yo le fallé (Fallé)
Yo estaba en la disco perreando
Y con ella me enredé (Woh, oh, oh; ¡fuego!; uah)

[Post-Coro: Daddy Yankee, Anuel AA & Ozuna]
Yo estaba en la disco perreando (Oh, oh; ¡prrr!)
Yo estaba en la disco perreando (Eh, eh; eh, eh, eh)
Yo estaba en la disco perreando (Uah, uah; eh-eh)
Yo estaba en la disco perreando

[Verso 3: Daddy Yankee & Anuel AA]
(¡Da-ddy Yan-kee!)
Tú me ganaste
Me metiste en tu juego y me dañaste
El ticket semanal puede ser que en ti lo gaste
Me creo bichote tirando lo' peso' (-so')
Por 'tar ricota te doy pata' y queso
Sino peleemos, nunca regreso y por eso (¡Rrrr!)
Yo me quiero ir pa' casa, pero tú no me dejas (Oh, oh, oh)
Ese culo e' una amenaza, ya me creo que ere' mi pareja (Let's go!)
Un shot (Ey), dos shot' (Ey), empezó el problema
Porque el alcohol se metió en mi sistema (Prr)
Quien vaya chotear ya lleva la querella
No me eche' la culpa, cúlpénla a ella (¡Fuego!)

[Verso 4: KAROL G]
Contigo me enredé (Me enredé)
Y con un par de tragos, baby, me solté (Me solté)
Me quedé contigo y no le contesté
No sé por qué fallé (Yeh, yeh)
Pero sí sé que rico la pasé (Ah)
Llegó la media noche (Noche)
Apena' empezaba el toque (Toque)
Es que mi novio me esperaba (Ah, ah)
Antes que fueran las doce (Doce)
Qué bien la pasamo' anoche (-noche)
Sé que fallé y que me perdone (Eh, eh)
Y si lo vuelvo a ver mañana (Ah)
Diré que no me conoce

[Verso 5: J Balvin]
J Balvin, man
Yo estaba en la disco perreando
Cuando con ella me envolví, sí (Wuh, wuh)
Mi mujer me estaba llamando
Y tuve que darle delete, y (Auch)
Y yo que no me dejo envolver (Wuh)
Villana, tú me hiciste caer
Ese booty que hasta un ciego puede ver

Y hasta el más santo quiere ser infiel (Leggo; yeh, yeh)

[Refrán: J Balvin & Daddy Yankee]
Cambiamos de escena (Ey)
De R.D. hasta Cartagena
Ere' la única que me llena
Si te cogió, pago mi condena, nena
Cambiamos de escena
De R.D. hasta Cartagena (Come on, come on)
Ere' la única que me llena (Leggo)
Si te cogió, pago mi condena, yeh (¡Fuimo'!)

[Coro: Daddy Yankee, Anuel AA, Ozuna & Karol G]
Mi mujer me estaba llamando
Pero yo no contesté (Uah, baby; sube)
Porque yo estaba contigo perreando
Y de ella me olvidé (Mami)
Dios mío, perdóname
No sé por qué yo le falle (Fallé; uah)
Yo estaba en la disco perreando
Y con ella me enredé
(Woh, oh, oh; ¡fuego!; uah; bebecita, bebecita)

[Post-Coro: Anuel AA, Daddy Yankee & Ozuna]
Yo estaba en la disco perreando (Oh, oh; hah, ¡prrr!)
Yo estaba en la disco perreando (Eh, eh, eh; uah)
Yo estaba en la disco perreando
Yo estaba en la disco perreando

De igual manera, la canción “Relación” del cantante Sech ha sido un éxito en Ecuador. Esta canción también refleja varios de los significantes comunes del reggaetón, tanto en letra como vídeo. La letra de este sencillo fue escrita por Carlos Isaías Morales Williams (2020), conocido como Sech, donde se describe lo siguiente:

[Pre-Estribillo]
Ella siempre estaba cuando tú no estabas
Fue tanto dolor que ya no la mataba
Poco a poco ya no te necesitaba
Ella sonreía mientras lo enrolaba
Y tú (Tú, uh-uh-uh)
Diciendo que fue falta de actitud
Pero en esta relación hizo más que tú, yeh (Yeh-eh)
Y en un estado te manda a decir que

[Estribillo]
Ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)
Mari y una botella

Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella
Y ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)
Mari y una botella
Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella

[Verso 1]

Yeah, ¡huh!
Cambió, cambió y tú está' pagando (Yeah)
Se fue el balón y quiere seguir jugando (Come on)
Mientras lloraba, tú estaba' tomando
Ahora estás llamando y ella se está cambiando
Que va pa' la calle (Calle), sin dar detalle' (-talle')
Con ese traje yo dudo que ella falle
Siempre linda, con o sin maquillaje (Maquillaje)
Siempre en línea, automático el mensaje que (Mensaje que)

[Estribillo]

Ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)
Mari y una botella
Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella
Y ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)
Mari y una botella
Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella

[Verso 2]

Y ahora todo cambió, comenzó por su estado (-tado)
Ahora te toca esperarla sentado (Wuh)
Cambió de número, pa' que uste' ni piense en llamar (Ni piense)
Te toca extrañarla na' má'
Ya jugó otro número (Número)
Y también borró tu número (Número)
Prendió uno y te superó (Superó)
Le pusieron la canción y gritó: "Súbelo" (Súbelo)

[Pre-Estribillo]

Ella siempre estaba cuando tú no estabas
Fue tanto dolor que ya no la mataba (Mataba)
Poco a poco ya no te necesitaba (-cesitaba)
Ella sonreía mientras lo enrolaba
Y tú (Tú, uh-uh-uh)
Diciendo que fue falta de actitud
Pero en esta relación hizo más que tú, yeh (Yeh-eh)
Y en un estado te manda a decir que

[Estribillo]

Ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)

Mari y una botella
Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella
Y ahora todo cambió, le toca a ella (Le toca a ella)
Mari y una botella
Gracia' al maltrato se puso bella (Se puso bella)
Ahora tú la quiere' y no te quiere ella

[Outro]
Dímelo Flow
Slow Mike
Este es Sech
Rich Music
El Bloke
1964, alright

Los artistas en la canción *China* frente a la relación de pareja escriben: “que no se enamore, ella está pa' el juego” y cantan “mi mujer me estaba llamando y tuve que darle delete”. Las estrofas junto al coro venden relaciones esporádicas y rápidas. Si las personas obedecen la letra, se mueven al ritmo de la música y se dejan llevar por el baile, serán capaces de obtener el goce que esperan. El sujeto es capaz de satisfacerse por tan solo escuchar la letra del género urbano, llevándolo a cumplir en el acto su contenido. Por lo tanto, los compositores progresivamente han ido abandonando la metáfora por palabras más explícitas y directas. Sech en su canción *Relación* escribe “mari y una botella” aludiendo a la droga y el alcohol como alternativas de goce y solución frente al desamor. Daddy Yankee en la canción *China* canta “ese culo e' una amenaza”, refiriéndose claramente a la parte que le atrae más del cuerpo de la mujer. Debido a que se conoce a detalle los modos de acceso al goce, los oyentes consumen o escuchan frecuentemente el producto.

Los adolescentes son aquellos que se interrogan mucho más sobre la relación con el Otro; el reggaetón con su letra quiere responder la interrogante. Al escuchar el contenido del género urbano, el joven descubre y se identifica con una gama de alternativas relacionadas a distintas situaciones, todas ellas le prometen la satisfacción que tanto espera tener. Es así como el reggaetón responde a la sexualidad en el registro de lo real. En *China*, Karol G canta en una de sus estrofas: “contigo me enredé, y con

un par de tragos baby, me solté”. El discurso del género urbano se convierte en respuesta, de ahí que los jóvenes opten por el alcohol para realizar vínculos fugaces. Frente al desamor también da soluciones, Sech escribe “prendió uno y te superó, le pusieron la canción y gritó: ¡súbelo!” incita en este caso a los jóvenes a fumar, para que puedan rápidamente atravesar el dolor y así sean capaces de experimentar otra pareja fugaz o estar sin relación.

Martínez, en su publicación: *Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género*, explica la característica y los roles que cumplen tanto el hombre como la mujer en el discurso del género urbano:

Como se puede percibir, el contenido de las canciones es de índole sexista: hace clara referencia al sexo, la violencia y las asimetrías de género; en él la mujer asume un rol pasivo y sumiso, mientras que el hombre es quien porta el rol dominante y activo. (2014, p. 65)

En la letra del género urbano se observan los papeles que cumplen tanto el hombre como la mujer para obtener el goce. En la canción de reggaetón *China* los intérpretes refiriéndose a la mujer cantan “me provoca y facilito me le pego” y “no me echen la culpa, cúlpenla a ella” dándole el lugar de objeto de goce por ser quien incita al varón a bailar y tener sexo. En cambio, el hombre la dirige diciéndole “baby, pon la mano en el suelo” y confirma su lugar dominante al cantar “déjame, poca mujer”. También se manifiestan las características del cuerpo ideal masculino y femenino, si cumplen los parámetros dictados por la letra es adecuado para el acto. J Balvin menciona: “villana, tú me hiciste caer, ese booty que hasta un ciego puede ver”. El artista describe a detalle el cuerpo de la mujer, dando a conocer como el hombre la prefiere para el placer. Las palabras dictadas por el reggaetón se convierten en contenido feroz y de poder, porque se separan de los parámetros culturales. Son atendidas, acogidas y cantadas por los adolescentes gracias a la caída del Nombre del Padre. La autoridad que tuvo peso en la infancia, deja de ser la voz primordial. La letra y quienes la cantan en los escenarios, se convierten en referentes esenciales para los adolescentes por la respuesta que genera en ellos. Por lo tanto, sus

canciones y su contenido serán aceptados, a pesar del contenido sexista que pueda tener.

Vídeos musicales: Las imágenes del reggaetón

Además de la letra y la melodía, la música actual se distribuye haciendo uso de los vídeos. Los vídeos musicales se presentan en la televisión o por medio de cualquier plataforma virtual (aplicaciones, páginas web, redes sociales). El vídeo agrega a la música otro elemento digno de analizar, ya que su contenido implica un impacto a nivel simbólico e imaginario. Las imágenes que se presentan en los vídeos musicales permiten al sujeto identificarse con lo que observa. Miller menciona lo siguiente “Prediquen al ojo si quieren predicar con eficacia. Es por este órgano, por el canal de la imaginación, que el razonamiento de la mayor parte de la humanidad puede ser conducido y modelado a voluntad” (1994, p. 38). Siguiendo a Miller, la relevancia del vídeo en esta época es crucial, puesto que, como se ha venido desarrollando, la hipermodernidad es una era de la imagen. Bajo el discurso capitalista, el vídeo es una forma de llegar a las personas, crear identificaciones y producir sujetos que sigan las nuevas normas impuestas en los mismos. De esta manera, el vídeo es otra forma de vender que tiene como resultado un sujeto que consume (ve los vídeos) y reproduce (busca comprar y parecersele). En el género urbano, el reggaetón, los videos mantienen características particulares. Estas características se generalizan y se venden, convirtiéndose en productos y puntos de referencia para las identificaciones del adolescente, quien se sumerge en una dinámica de ver los vídeos y hacerse ver, viviendo su identificación.

Los vídeos musicales del género urbano se caracterizan por tener una narrativa mayoritariamente sencilla: suelen tener lugar en discotecas o apartamentos y reflejan una vida sin censura, de fiestas y consumo; por otro lado, también presentan situaciones románticas o de carácter sexual, reflejando una relación o, en su defecto, solo los múltiples encuentros que el cantante sostiene con varias mujeres. Entre los videos más vistos de Ecuador en la semana del 3 de julio al 9 de julio del 2020, de acuerdo a los Youtube Music Charts and Insights, se encuentran en el top 10 los vídeos de

Sech con su canción *Relación*, *Yo perreo sola* de Bad Bunny, el vídeo de *China* de Anuel AA, Daddy Yankee, Karol G, Ozuna y J Balvin, entre otros. De estos se puede dar cuenta de la característica previamente mencionada con respecto al consumo. Es el caso de *Relación*, que en su vídeo se muestra a una mujer que, después de ser rechazada, cambia su estilo de vida por despecho. Durante esa semana, el vídeo alcanzó 1.01 millones de visitas. En las escenas aparece una mujer, se la puede ver fumando y tomando champaña con sus amigas, y la letra acompaña este video diciendo: “Poco a poco, ya no te necesitaba/ Ella sonreía mientras lo enrolaba”, haciendo referencia al cigarrillo de marihuana que se está fumando, como aliciente de la ruptura. Más adelante, canta “Ahora todo cambió, le toca a ella/ Mari y una botella”, y en el video se puede apreciar al cantante (Sech) sentado en una sala con una máquina de canguil pero llena de bolitas verdes, que representan marihuana. Así mismo, él también consume de una cubeta de canguil y en toda la habitación hay bolitas verdes flotando, haciendo alusión a esta droga.

Además de lo que presenta el vídeo, se debe mencionar que las imágenes vistas permiten construir una identificación. En la etapa de la adolescencia, el joven puede tornar a la música para construir un ideal. Estos vídeos exponen diferentes formas de ser hombre o mujer, variando sus dinámicas. Videos musicales como *Secreto*, de Anuel AA y Karol G (2020), dan cuenta de una relación estable y duradera. Por su parte, este vídeo ha tenido 1 billón de visualizaciones. En él, los cantantes muestran su vida juntos, viajando, haciendo fiestas, o incluso obsequiándose regalos y otros detalles, como un cuarto lleno de rosas o piñatas sorpresas. El vídeo apunta a una forma de ser pareja bastante tradicional, no obstante, la letra que lo acompaña da cuenta de la primacía de lo sexual: “Yo te hago el amor bien rico / Y te aprieto la mano (La mano) / Bebé, ya son como las cuatro y pico / Pero pa'l sexo es temprano (Temprano)”. Por otro lado, hay vídeos como el de Bad Bunny, *Yo perreo sola*, que no muestran una relación de pareja, sino que, en su lugar, remiten a la independencia y libertad. En este vídeo, Bad Bunny se presenta como una mujer y muchos hombres se quieren acercar a ella, pero los rechaza. En la letra, por su parte, Bad Bunny describe a una

mujer que no necesita de otro para bailar o, en este caso, para perrear: “En el perreo no se quita (no) / Fuma y se pone bellaquita / Te llama si te necesita / Pero por ahora está solita” (2020). Este vídeo musical es muy diferente al anterior ya que propone que no es necesario disponer de Otro para perrear. De cierta forma, es una expresión de la negativa de la falta, el que perrea solo goza solo, no necesita seguir los ideales y fantasmas de antes, del enamoramiento y los detalles.

Al estar en un tiempo lógico en el que los referentes familiares se tambalean, los adolescentes, en su búsqueda por nuevos ideales se encuentran con las imágenes que propone el reggaetón. El ideal de amor, de relación, de encuentro, respuestas que atañen a lo más íntimo de las decisiones adolescentes (asumir una posición y un objeto) se ven orientados por dichas imágenes, llevando a los adolescentes a replicar lo que observan. Estos dos vídeos son claros ejemplos de ideales diferentes, propuestas diferentes, pero ambas cargadas de alto contenido sexual que invita al adolescente al goce descontrolado, ya sea con otro o solo.

Las juventudes han crecido, así, en un contexto donde coexisten dos discursos, pues se ven inmiscuidos, por un lado, en prácticas con tendencias más liberales y, por otro, en prácticas sumamente tradicionales, aunque parecieran no serlo. Es aquí donde se ubica el reggaetón, su estética y sus letras, constituyéndose como una prueba de la facilidad con que se perpetúa el orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, apareciendo a menudo las condiciones de existencia más intolerables como aceptables, por no decir naturales. (De Toro, 2011, p. 85)

El joven adolescente construye un ideal de relaciones de acuerdo a lo observado en el vídeo y a la letra que escucha. Tanto el vídeo y la letra propician formas a los adolescentes de acercarse al Otro, maneras que ellos escuchan, observan y reproducen. En la canción *China*, Ozuna canta: “Y es que se está prendí'a en fuego (En fuego) / Que no se enamora, ella esta pa'l juego (Pa'l juego, oh)”, haciendo del baile el único paso necesario para acercarse al Otro, sin atravesar por ninguna otra mediación. El reggaetón hace de la relación con el Otro sexuado un simple encuentro que puede manejarse a través de la música, sin la necesidad de previas formalidades.

De igual manera, no solo forma un ideal sobre las relaciones efímeras que se pueden mantener, también construye un ideal sobre el cuerpo que se debe tener. Letra y vídeo invitan al adolescente a imaginar un cuerpo listo para la sexualidad, al cual le competen ciertas características, pero estas no siempre coinciden con la realidad adolescente.

El reggaetón, a través de sus letras y de la estética que lo acompaña, va configurando un ideal del cuerpo, distinguiendo parámetros y formatos particulares para hombres y mujeres, lo que sin duda influye en el proceso de configuración de la identidad de género. Un ideal, por cierto, que se relaciona con una sobreexposición de la sexualidad, donde el cuerpo es también un objeto y su valor es, en términos de mercancía, una que apunta a un ideal de cuerpo esperado y a ser consumido. (De Toro, 2011, p. 94)

A partir de esto, el consumo de los vídeos y de la escucha del reggaetón conducen también al adolescente a una respuesta sobre su propio cuerpo. Frente a los múltiples cambios adolescentes y las dudas, el reggaetón toma ese papel de dar una manera de “cómo ser hombre o ser mujer”. Más allá de “qué haría un hombre o una mujer”, como los roles que se detallaron antes, también expresa “cómo se ve un hombre o una mujer”, refiriéndose al cuerpo. De manera directa, las canciones describen mayoritariamente a la mujer, por ejemplo, en *China* se distinguen los siguientes versos: “Tu cuerpo es puro veneno (Veneno)”, “Ese culo e' una amenaza, ya me creo que ere' mi pareja (Let's go!)”, “Ese booty que hasta un ciego puede ver / Y hasta el más santo quiere ser infiel (Leggo; yeh, yeh)”. Así, el adolescente pone en manifiesto estas identificaciones y las traslada a la realidad tanto con respecto a su propio cuerpo como a la relación que maneja con el cuerpo de otros.

Baile: Reggaetón puesto en escena

Otro elemento distintivo de la música es el baile. Baile y música han ido acompañados desde siempre, ya que, en su manifestación más primitiva, sonido y movimiento, se presentan juntos. El baile es una representación de los efectos de la música sobre el cuerpo. Son los afectos evocados en el sujeto los que se ponen en juego en el momento del baile. Sobre el baile, Ferrer agrega:

Los estudiosos de la evolución del hombre sostienen que la aparición de la música y la danza produjo un avance significativo en la especie humana, porque cuando los grupos humanos se mantienen juntos moviéndose y gritando de manera rítmica se crea un sentimiento de solidaridad emocional que permite una cooperación mayor ante situaciones de peligro. Debido a ello, el canto y la danza se hicieron universales. Esto diferenció al hombre de sus inmediatos predecesores, los primates, y les permitió constituir grupos más numerosos. (2006, p. 4)

La música y la danza, además de ser formas de sublimar, son expresiones artísticas, guiadas por la belleza y la estética. Dan cuenta de la búsqueda de lo bello y de lo etéreo, se sustentan en diferentes bases teóricas y manejan sus propios términos y lógica. Al remitir a las primeras presentaciones de danza, en la época arcaica, se marca una diferencia entre el sujeto y el animal. Mientras pocos animales sostienen rituales de apareamiento que involucren el canto y la danza, el ser humano convocó la música y, en especial, la danza para hacer surgir un “sentimiento de solidaridad emocional”, un sentimiento similar al descrito por Freud en el *Malestar en la cultura* como el “sentimiento oceánico” (1930). Este sentimiento es uno envolvente, que permite al sujeto despojarse de preocupaciones. La danza tiene ese efecto sobre quienes la practican y, a su vez, permite ser un espacio para socializar con otros.

En una línea equivalente, se ha subrayado que la música y la danza, con sus progresiones desde la regularidad y predictibilidad a la novedad y la sorpresa, y vuelta a empezar, permiten que se establezca un entorno seguro en personas para quienes la interacción con otros ha constituido una realidad compleja y difícil. (Ferrer, 2006, p. 6)

Por consiguiente, el baile es también una forma de hacer lazo social. En el caso del reggaetón, vale plantearse hasta qué punto se hace lazo o no. El baile del reggaetón es conocido coloquialmente como “perreo”, este “se caracteriza por la sensual manera en que los participantes se estriegan unos contra otros al son del ritmo de origen jamaicano llamado dembow, que ha sido la espina dorsal del género” (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009, p. 30). En este, hay una extrema cercanía física, y varios movimientos replican movimientos propios del coito, con una imagen más animalesca, recordando a los perros (de allí el término). Más que establecer un lazo social, este tipo

de baile anula el lazo social pero sí permite el encuentro, en donde, más que un sentimiento oceánico, se podría hablar de un sentimiento de masa que impulsa al goce. Freud denunció la dinámica de las masas en su texto *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), dejando en claro que el sujeto se pierde dentro de una masa y al estar inmerso en un grupo, es más pronto a realizar cosas que nunca haría si las realizase solas, “Hay ideas y sentimientos que sólo emergen o se convierten en actos en los individuos ligados en masas” (p. 70). Una vez suscrito en estas condiciones, un adolescente puede ser libre de inhibiciones y represión. La invitación del reggaetón, de anular el lazo social y pasar al goce tiene como respuesta el baile, el perreo. El adolescente puede poner en práctica la respuesta a la sexualidad que escucha en la letra de la canción y observa en los vídeos, más aún, que observa en sus pares, replicando el baile que se acerca más a la puesta en escena de la relación sexual.

Se debe considerar, de igual manera, la relevancia del ritmo en función del baile. Las pistas de reggaetón siguen patrones similares, se encuentra un parecido en el ritmo de fondo, los denominados *beats* o golpes responden a una secuencia parecida en las diferentes canciones. Este ritmo se puede ubicar como un participante del baile, ya que maneja un ritmo que avanza en crecimientos hasta alcanzar un climax. Ferrer agrega lo siguiente con respecto al ritmo, haciendo un señalamiento interesante en función del psicoanálisis:

Robert Zatorre, uno de los fundadores del laboratorio de investigación Brain, Music and Sound en Canadá, ha descubierto que se producen dos “disparos” de dopamina: uno durante la tensión de un acorde musical y el segundo a su resolución. Algo parecido a lo que describió Freud cuando trataba de explicar el funcionamiento del principio de placer: acumulación de tensión y liberación de esta tensión. (Ferrer, 2016, p. 5)

Al asociar estos conceptos, el reggaetón es una forma de poner en manifiesto la relación sexual, a través de un baile como el perreo, movido por la masa y también movido por el ritmo y letra, que genera tensión para ser liberada en el baile, llegando a un climax. El cuerpo se convierte en instrumento, “El cuerpo-cuerda vibra, y produce movimientos dependiendo

del afecto que se exprese, o que se sienta” (Calderón-Chavarría et al., 2018, p. 64), el adolescente hace uso del cuerpo para responder a los cuestionamientos adolescentes, planteando al reggaetón como un acto latente, desprovisto de lazo social, reducido el sujeto a ser puro cuerpo, puro goce.

Ante este baile cabe agregar el elemento visual. Se sabe que el adolescente se ubica en un panóptico donde ve a los demás y se deja ver. Esto sucede también en las situaciones de baile, sobre todo del reggaetón. Se pone en juego la pulsión escópica, ese intercambio entre la mirada propia, el cuerpo y la mirada del otro. “Mirar, más que una acción llana, es un acto constitutivo trascendental” (Marín Calderón, 2015, p. 98), desde la infancia el niño puede ver y mirar, aprehender lo que observa y empezar la construcción fantasmática para ubicarse desde cierta posición que le permita tolerar la falta. Al momento de participar del baile, se ubican los adolescentes que se dejan mirar, hacen de su cuerpo y su baile un performance cuasi erótico; y los que miran, de manera voyerista, desde la sombra, pero participando con la mirada. Al ser este baile dotado de una alta connotación sexual, la imagen que evoca es una producción del ciclo capitalista. Vendiendo desenfreno y rapidez, el adolescente “hace las veces de” practicar la relación sexual, hacerla existir de manera abrupta, y siendo foco de miradas. “Primer plano de las imágenes, el sujeto se convierte en un glotón óptico más. Ojo omnividente que responde al imperativo reinante del consumo” (Rodríguez, 2000, p. 80). Letra, melodía, imagen y cuerpo se conjugan para poner en acción la pantomima del existir de la relación sexual.

La música posibilita una salida para los adolescentes, es una forma de hacer respuesta frente las incógnitas sobre el cuerpo y la sexualidad, sobre las elecciones a tomar. Presente desde siempre, la música ha permitido a los sujetos sublimar todo tipo de afectos y actos. En la actualidad, en una sociedad distante del concepto de sublimación, los afectos, los actos, y la música misma se encuentran atravesados por la caída del Nombre del Padre. De manera violenta, todo se oferta como posible y accesible, y no ha sido la excepción para el género urbano. Letra, ritmo, vídeo y baile, emergen

como formas de hacer con el Otro y, desde el reggaetón, son formas literales, explícitas, sin rodeos. Debido a su popularidad, ha alcanzado cifras elevadas en relación a su consumo. Escuchado, visto y comprado por numerosos adolescentes en Latinoamérica y en Ecuador, el reggaetón es consumido dando, sin ser su intención principal, respuestas a los dilemas adolescentes.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El presente capítulo corresponde a la metodología utilizada en el trabajo de investigación, la cual contempla la ejecución de dos grupos focales y su posterior análisis. La obtención de información a partir de este método es de suma importancia puesto que ayudará a profundizar en los conceptos planteados y, a su vez, dará cuenta del adolescente y su relación con la música de género urbano en el contexto actual.

MÉTODO

El método a utilizar en el proyecto de investigación es de tipo bibliográfico, los conceptos centrales a desarrollar serán: adolescencia, hipermodernidad y reggaetón, y estos se verán teorizados por sus respectivos autores. Se obtendrá la información requerida a partir de libros, sitios web, trabajos de grado y posgrado. Las fuentes bibliográficas girarán en torno al adolescente y su vínculo con el reggaetón en el la actual época hipermoderna.

De igual manera, el trabajo está enfocado en una metodología cualitativa. Hernández Sampieri (2014) menciona sobre este método que “se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones -busca interpretar lo que va captando activamente” (p. 9). Por lo tanto, a través de este método se podrá conocer con mayor precisión y profundidad el campo que se está trabajando, para así obtener las conclusiones esperadas.

TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación es de tipo descriptiva y explicativa debido a que se espera describir la era hipermoderna y a los adolescentes, así como su elección por la música y el género urbano. Por otro lado, se buscará explicar cómo el sujeto asume la etapa de la adolescencia y cómo la música se convierte en una alternativa atrayente en este tiempo. El método explicativo: “...está dirigido a responder a las causas de los eventos físicos o sociales, se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se da éste, o por qué dos o más variables están relacionadas” (Hernández Sampieri,

Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010). El trabajo investigativo espera dar a conocer al género urbano, y cómo ha sido potencializado por el mercado como una posible herramienta que utilizan los adolescentes para obtener goce. La recolección de datos se obtendrá a partir del grupo focal, por lo que se adquirirán datos no estandarizados, es decir sin ninguna medición numérica "...el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos)" (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010). De esta manera los resultados podrán ser comparados con el marco teórico propuesto mientras que se ahonda en el tema que se está investigando.

MUESTREO

La población que será participe del trabajo investigativo son adolescentes, hombres y mujeres, desde los 14 hasta los 16. Los jóvenes son considerados pertinentes ya que atraviesan la adolescencia, etapa que se tomará en cuenta al desarrollar el proyecto. Además, los estudiantes tendrán preferencia por el género urbano, factor crucial a considerar para obtener los resultados requeridos en la tesis planteada.

Los grupos focales se dividieron en dos grupos, entre hombre y mujeres. El primer grupo se conformó por 5 hombres y el segundo por 11 mujeres. Un total de 16 participantes en total. Posteriormente a esta dinámica se tomarán los discursos y respuestas por parte de los estudiantes para sustentar el planteamiento de la tesis propuesta.

GRUPOS FOCALES

Se define al grupo focal como "método cualitativo de investigación, que utiliza la discusión grupal como técnica para la recopilación de información, puede definirse como una discusión cuidadosamente diseñada para obtener percepciones de un grupo de personas, sobre una particular área de interés" (Cargan, 1991, p. 83). Se realizaron 16 preguntas las cuales fueron elaboradas con antelación, con el objetivo de obtener los testimonios de

cada miembro del grupo focal. A través de este instrumento se podrá evidenciar la dinámica adolescente y si el reggaetón sirve como respuesta para gozar del otro.

ANÁLISIS DE DATOS DEL GRUPO FOCAL

Adicional a la investigación bibliográfica y producción teórica, el presente trabajo se soporta en el análisis de un grupo focal, realizado con 16 jóvenes, hombres y mujeres, de edades entre 14 y 16 años. A través de este análisis, es posible realizar un acercamiento a la percepción sobre la sexualidad que los adolescentes tienen y la relación que esta sostiene con las canciones del género urbano. Para la redacción de estos resultados, se ha optado por separarlos en tres conceptos, desarrollados a lo largo del trabajo de titulación: el cuerpo adolescente, las implicaciones de la hipermodernidad en la adolescencia y el discurso del reguetón como portador de significantes.

El cuerpo adolescente y el reggaetón

Algo de lo incomprensible de la adolescencia radica en los cambios que esta sobreviene. El cuerpo del adolescente sostiene un despertar pulsional, un despertar de la sexualidad que yacía dormida por la latencia. El adolescente encuentra formas de hacer con su cuerpo, de tolerarlo y nombrarlo. Una de las formas para construir el cuerpo adolescente se puede palpar en la experiencia del baile, ya sea un baile controlado o un baile espontáneo, el cuerpo adolescente se puede manifestar a través de él. Dentro del grupo focal se encuentran respuestas y comentarios sobre la vivencia del despertar pulsional en la adolescencia y su relación con la música, específicamente con el género urbano y el baile.

- **Despertar pulsional**

Sobre este género, todos los miembros del grupo focal afirman haberlo bailado, al menos una vez, y agregan que es, precisamente, un ritmo para bailar, que se encuentra fácilmente en fiestas y reuniones sociales. Tanto hombres como mujeres coinciden en que el reggaetón tiene un ritmo atractivo, que tiene un efecto sobre el cuerpo. Los participantes mencionan lo siguiente: "Cuando iba a fiestas y a mí eso no me gustaba lo que era el

reguetón, pero al escucharlas bien me venía una energía que me incitaba a bailar y eso”, “ya es el sonidito que uno puede estar quieto, pero es el sonidito que te hace mover y es algo que te hace, cómo te digo, te hace bailar”, “uno ya como que los movimientos salen sin uno pensarlo”, “al momento de escuchar el ritmo, o sea, es como si se te pega al cuerpo y no puedes evitar bailar”. A través de estas frases se da cuenta lo referente al cuerpo y la pulsional. El cuerpo adolescente se encuentra cargado de energía, de pulsión, y esta busca constantemente un camino para ser descargada.

Al referirse a un “sonidito que hace mover” los adolescentes están refiriéndose a la activación de la pulsión que encuentra una vía de descarga a través del baile, algo parcialmente incontrolable, aun si no tenían intenciones de bailar se veían compelidos a hacer. Morales Montiel menciona lo siguiente: “Por otro lado, el goce fuera de sentido que produce la música sobre el cuerpo del oyente conduce directamente a que éste lo trate de alguna manera: hablando sobre ella, llorando, sonriendo, bailando, etc.” (2013, p. 556). En su totalidad, la música invita al sujeto a actuar, y en el caso del reggaetón invita al sujeto a bailar.

Se trató de definir, también, qué parte de la canción genera la invitación a bailar. Las respuestas de los participantes fueron diversas, unos sentían atracción solo por la letra y otros por el ritmo, incluso su atracción dependía de la capacidad de ser cantada o no. Al preguntar por el elemento que más invita a bailar, los participantes dicen lo siguiente: “Creo que no nos fijamos en la letra”, “dependiendo de lo que dice la letra tú haces los pasos”, “es el sonido lo que hace tener los movimientos automáticamente”. Esto deja en manifiesto el peso que tiene tanto el ritmo como la letra, ya que ambos pueden invitar al adolescente a expresarse y bailar.

- **El baile como respuesta a la sexualidad**

Adicional a esto, un elemento significativo presente en ambos grupos, es el del baile como tal. Tanto el grupo de hombres como de mujeres establecen una distinción con respecto a bailar reggaetón. Esta es que existen el baile del reggaetón antiguo y el baile del reggaetón actual, catalogado como

“marroneo”. “El reguetón tiene su límite”, “del ritmo viene la música, sería como que un ritmo alto de la música que estás escuchando. La letra, porque si yo escucho un marroneo, yo tengo que saber qué es lo que tengo que bailar”, agregan. La diferencia, “el límite” entre estos dos bailes radica en la cercanía de las personas que lo bailan, y se catalogó por ambos grupos como “vulgar”. Del marroneo, las participantes comentaron lo siguiente: “arriman a las chicas a la pared y comienzan a bailar”, “yo creo que ahí comienza todo, comienzan los abrazos, los besos, y hasta puede pasar algo más”, “se sobrepasan de ese límite, haciéndolo vulgar, haciéndolo ser mal visto por otras personas”. De acuerdo a lo mencionado por los participantes del grupo focal, las letras vulgares de la canción indican cómo hacer los pasos de baile, y así tiene lugar el marroneo. Aunque es catalogado de vulgar, también agregan lo siguiente “es como te produce la curiosidad”, resaltando el carácter atractivo que tiene este género musical.

Cabe mencionar, también, lo que los adolescentes encuentran como posible a través del género urbano. Desde el grupo focal de las mujeres se puede ubicar a dos chicas que son bailarinas (cuentan con estudios particulares de danza en una academia), y algunas otras jóvenes, que rescatan los modos de baile. El baile del reggaetón puede ser grupal, solo o en pareja. Desde la perspectiva técnica del baile, las jóvenes del grupo relatan aprender paso a paso, ya sea a través de academia o a través de vídeos. Se puede entender como un método de controlar el propio cuerpo a través de la coreografía y organización. De igual manera, este tipo de bailes en coreografía posibilitan a las jóvenes compartir un espacio grupal con otras personas que practiquen el mismo baile. El baile realizado a partir de enseñanzas de una academia de baile, es una forma de respuesta de estas dos jóvenes bailarinas del grupo. Es decir, existe también un despertar pulsional y un cuestionamiento sobre el propio cuerpo, pero mientras que las demás integrantes del grupo responden de manera espontánea, ellas han tomado el camino del estudio de la danza, teniendo a Otro como punto de referencia y enseñanza.

A partir de este baile de reggaetón el adolescente construye una forma de controlar el cuerpo y liberar tensión, independientemente de si este baile se

realice de manera vulgar o no, en coreografía o en pareja, siguiendo una técnica o siendo espontáneo.

- **Identificaciones y referentes: los pares y los vídeos musicales**

Ante lo pulsional del cuerpo adolescente, los jóvenes buscan responder frente a lo que acontece en ellos. A partir del grupo focal realizado, el baile que provoca el género urbano se ubica como alternativa que espera responder a lo que surge y se desconoce. Al preguntar cómo se aprende a bailar reguetón, los participantes respondieron lo siguiente.

Los hombres dieron a conocer que las fiestas son el lugar indicado para aprender a bailar reguetón: “yo bailaba reguetón cuando iba a fiestas infantiles, yo veía como los niños bailaban”, “por medio de una fiesta que los invitan, sus amigos ya que ellos están viendo como bailan sus amigos y así uno aprende, viendo se aprende no” y “gracias a la influencia de los amigos, esa es mi opinión”. En cambio, las mujeres destacan ciertas características distintas a los varones: “algunos aprenden o viendo videos, o cuando van a fiestas, digamos así ven a la gente bailar. O ven incluso hasta sus vecinos, personas más cercanas. En mi caso, por ejemplo, yo bailo y yo aprendí en la academia donde me enseñaron a bailar eso, pero de una forma como más técnica, no tan vulgar”, “pero también, yo soy uno de los casos que yo veo videos, pero yo veo coreografías”. Los participantes tienen similitudes en sus respuestas al dar a conocer la importancia de la observación en el momento de aprender a bailar y en los medios en donde los adolescentes reciben la información.

La adolescencia es sinónimo de caída de referentes paternos. Por tal motivo, los padres no se encuentran en las alternativas de respuesta en los jóvenes que participan en el grupo. Los amigos y sus influencias son los referentes identificadorios más importantes en la etapa adolescente; en ambos grupos los amigos surgen como respuesta ante la pregunta sobre la enseñanza del baile. Ellos provocan la imitación de los pasos de baile y el control o descontrol de la pulsión en ellos. Una nueva herramienta que también surge en el grupo focal son los videos. La tecnología permite tener implementos de todo tipo, en los videos de baile los adolescentes no solo

encontrarán pasos a seguir, también personas a imitar por las coreografías que realizan.

El grupo de mujeres presenta un porcentaje de participantes que ha tomado cursos de danza. Las bailarinas hablan del baile frente a lo vulgar que podría ser el reguetón sin la técnica. Las coreografías realizadas por las bailarinas les permiten apropiarse mucho más de su cuerpo, además que brinda más sentido frente aquello que surge y no se entiende.

- **¿Qué dice el reggaetón sobre ser hombre – ser mujer?**

El joven en la adolescencia va a asumir el lugar que ha escogido y va a direccionar su libido al objeto de su preferencia. El adolescente va a buscar en distintas referencias con el fin de saber cómo hacerse cargo de su posición y el modo de relacionarse con el otro. El reguetón podría ser respuesta frente a las interrogantes anteriormente planteadas.

Al preguntar sobre el papel que ocupan tanto el hombre como la mujer en el reguetón, ambos grupos concordaron en las respuestas. Los hombres afirmaron de la mujer lo siguiente: “las denigran y las ubican como objetos sexuales y cosas así”, “yo pienso que en el reguetón de ahora a la mujer se la trata como a un objeto sexual”. Uno de los participantes menciona que el reguetón no es el único género que describe de forma ofensiva a las mujeres, también nombra al trap y afirma que este puede ser peor. Todos los participantes de este grupo coincidieron con que la mujer ocupa un lugar inferior a diferencia del hombre. Al hablar del lugar de los hombres, uno de los varones contestó lo siguiente: “lo pone como una máquina de matar a las mujeres. Lo ponen en la cadena más alta para denigrar a la mujer”. A pesar de la diferencia que este grupo marca en relación al reguetón (antiguo y nuevo), los hombres y las mujeres aún continúan ocupando los mismos lugares a pesar del tiempo.

En cambio, quienes participaron en el grupo de las mujeres comentan sobre la mujer en el reguetón lo siguiente: “la catalogan como un objeto sexual. En la mayoría de las canciones ponen a la mujer como...la nombran en sí, no sé cómo explicarlo, sus cualidades”, “en algunos tipos de música dicen “yo le hago esto” “yo le hago lo otro”, a la mujer. Que es operada, que es rubia,

que no es rubia. Opinan muchas cosas diferentes sobre las mujeres”. Las participantes dan a conocer algo nuevo, las cualidades de la mujer presentes en las canciones. Si bien el reguetón habla de varios temas entorno al sexo femenino, el grupo se percata de que son las cualidades físicas las más destacadas. Al cuestionarse sobre el lugar de los hombres en el reguetón responden: “entonces, yo creo que están en un puesto elevado, se puede decir. Como que el puesto mayor, se puede decir, entre la mujer y él, porque es el cantante”, “en ese sentido sí incita a eso de que el hombre se crea un poco más”, “pues el hombre está en un nivel muy alto, por lo que ellos están hablando sobre una mujer y no hablan sobre ellos mismos”. Algunas participantes hablan de los hombres como cantantes o intérpretes del reguetón; destacan el gran realce que poseen y que en sus canciones son capaces dar a conocer o no sobre sí mismos. Una de las participantes expresa que ven a las mujeres de la siguiente manera: “pero yo creo que cada hombre cuando saca a bailar a alguien, creo que aprovechan, como dicen, aprovechan el momento”. Las demás participantes explicaron, a partir de lo escuchado o de la experiencia, el lugar que toma el hombre fuera de ser el cantante. Es aquel que se vale de las mujeres y espera conseguir el goce.

Actualmente, han surgido nuevas cantantes en este género musical. Al preguntar si ellas han sido capaces de modificar los perfiles ya establecidos entre los hombres y las mujeres responden: “ellas son las cantantes, no se van a poner en un mínimo. La diferencia es que no lo minorizan a los hombres, sino es como que ella solo muestra lo de ella, como que, relacionado un poco al amor, un poco al gusto, un poco físico, así. No tanto lo vulgar como minorizando”, “Becky G también sacó algunas canciones que dicen que ella “se pone así”, como Natasha que ella dice que duerme sin pijama”. Según las participantes, las intérpretes se dan a conocer con el fin de seguir cumpliendo con los parámetros previamente establecidos. Son ellas quienes nombran cómo deben actuar para así cumplir con el deseo del hombre y su propio deseo.

Teniendo en cuenta las respuestas presentadas por los grupos, se puede percibir que existe una gran diferencia entre ambos sexos y que esta

distinción ha permanecido desde las primeras canciones que el género urbano ha creado hasta hoy. De esta manera, se sabe que los adolescentes tienen conocimiento del lugar que tienen los hombres y las mujeres en el reguetón. Este género ha formado parte de sus vidas desde temprana edad, siendo capaz de dar respuesta a los roles antes expuestos.

El reggaetón y la hipermodernidad

Los adolescentes que participaron del grupo focal se encuentran suscritos al entorno y la época, siendo esta la de la hipermodernidad. Se entiende la hipermodernidad como un nuevo período en el que, aunque hay retorno de elementos de la época moderna, sigue prevaleciendo una mentalidad de producción y consumo, de vivir el momento, el aquí y el ahora. Además, con las nuevas tecnologías, es un período en el que casi todo puede llegar a ser visto a través de contenido online en fotos, vídeos, textos, grabaciones, etc. Siendo así, los participantes del grupo hacen mención de circunstancias y vivencias personales que se apegan a este concepto de hipermodernidad.

- **Precariedad simbólica**

Al preguntar a los participantes por el tema principal de las canciones de reggaetón la mayoría coincidió con el tema de la sexualidad. Un tema que se presenta en la letra y el baile, y también al momento de encontrarse con alguien del sexo opuesto. Los encuentros de la hipermodernidad rechazan el enamoramiento y dan paso a la invención de la relación sexual, accesible para todos. Esto también se refleja en el contenido explícito de las canciones, denominado “vulgar”, “También habla de cómo se la llevan para hacer cosas obscenas”, “Cuando mis padres escuchan esas canciones preguntan ¿qué ha pasado con el reguetón? Ya no es como antes, la letra es muy irrespetuosa”. De acuerdo al ciclo capitalista, el sujeto de la hipermodernidad se puede encontrar directamente con el objeto plus de goce. En otras palabras, el lenguaje explícito es una ruptura de la metáfora que permite al adolescente acercarse de manera directa a diferentes objetos, en el caso del reggaetón, se oferta la posibilidad de la relación sexual.

De hecho, el término “vulgar” aparece repetidas veces en el discurso de los adolescentes al referirse al reggaetón. Sobre las letras de las canciones los jóvenes agregan lo siguiente: “las palabras que tiene la música son muy obscenas”, “porque antes no era tan vulgar como ahora que se escuchan malas palabras entre otras cosas”, “el nuevo [reggaetón] habla de las cosas obscenas de la mujer”, “porque regularmente no es que, o sea, catalogan al reggaetón como algo a veces vulgar pero no todas son así”, “antes era como más tranquilo, y ahora es como que, más vulgar por así decirlo porque dicen ciertas palabras que no son como las canciones de antes”. Los adolescentes se referían a la letra como vulgar, pero al momento de detallar con más precisión esto “vulgar” les costaba hacerse entender. Este elemento vulgar aparece en las letras de las canciones al momento de describir a las mujeres (con “palabras obscenas” o “fuera de lugar”). Además, aparece también con respecto al baile, sobre el cual agregan: “regularmente el reggaetón es un poquito, al momento de bailar, a veces es un poquito vulgar. Es un poquito vulgar porque es como que te mueves mucho atrás o te tiras al piso y vuelves a levantarte, y así”, “Yo bailo, así como más a lo antiguo, más me gusta. No tan a lo moderno, porque eso sería para mí vulgar”, “los chicos que bailan esto se sobrepasan de ese límite, haciéndolo vulgar”.

Esta característica de lo explícito y “vulgar” es propia de la hipermodernidad, puesto que en esta se oferta de manera rápida y sin preámbulos. En su discurso, los adolescentes se ubican por fuera de este tema de la vulgaridad, sin embargo, aunque describen así el reggaetón, afirman también haber bailado alguna vez. De cierta forma, cruzan el límite de la “vulgaridad” que ellos mismos establecen, ya sea cantando o bailando estas canciones.

- **Caída del enamoramiento: sexualidad cruda**

Los participantes del grupo, al preguntarse si este género musical posibilita, de alguna forma, un encuentro con el sexo opuesto, manifestaron lo siguiente: “Si pasa que vas a una fiesta y estas bailando con una chica que recién conoces y se besan. Luego todo queda en la fiesta y ya”, “Depende, si hay una persona que yo conozco y hay atracción entre nosotros. Estamos en una fiesta y ponen reguetón y la bailamos, podría ser”, “Ya es normal en un hombre que, como todos dicen aprovechar el momento”, “son relaciones

rápidas. O sea, son tipo vaciles, pero cuando pasa algo más son donde vienen los embarazos y ahí es donde se arrepienten de haber hecho eso". Los adolescentes afirman que el ambiente y la música posibilitan un acercamiento al otro sexo, sin embargo, recalcan bastante que depende de cada quién decidir si continuar o no con estas relaciones efímeras.

Además, tanto hombres como mujeres señalan una diferencia fundamental al momento de estos acercamientos: no se trata de un enamoramiento, sino de algo fugaz. Entre las participantes una comenta: "Yo digo que puede hablarlo, puede decirlo pero que no puede conseguirlo. Puede decirlo, porque no creo que vayas a conquistar a una mujer para tener lo que usted dijo por medio de una canción". De igual manera, uno de los participantes comparte la idea: "Pero si es a alguien que quiero conquistar no, porque no le dedicas canciones así, sino algo romántico".

Tanto hombres como mujeres, al momento de hablar sobre qué otras cosas posibilita el baile del reggaetón, afirman que este no posibilita un lazo estable, en términos románticos. Los hombres del grupo mencionan lo siguiente: "en el reguetón son más fantasías, porque habla de hombres que quieren acceder fácilmente a las mujeres. Yo no usaría al reguetón para conquistar a una chica" y "pero si es a alguien que quiero conquistar no, porque no le dedicas canciones así, sino algo romántico". Así mismo, las mujeres comentan: "a que mujer nos va a gustar que nos hagan una propuesta que no. Yo diría que las canciones de reggaetón para enamorar a alguien, yo creo que no", "Yo creo que a ninguna mujer nos gustaría que nos hagan una propuesta con la que nos sentiríamos incómodas" y "no es para enamorar a nadie". Bajo estas frases, los jóvenes expresan qué puede lograrse con el reggaetón y los límites que éste tiene en el campo social. Cabe recalcar la forma en la que los adolescentes se expresan. Durante el grupo focal, no logran mencionar de manera explícita el acto sexual, dejan el espacio vacío para este término o lo bordean. Saben a lo que se refieren e, incluso, las implicaciones, pero no logran nombrarlo.

Los adolescentes, como han descrito, ven posibilitados los encuentros efímeros con el sexo opuesto a través del ritmo que invita a bailar y las letras

que, explícitamente, describen qué hacer con el otro cuerpo y el propio. Además, mencionan una serie de diferentes actos que tienen lugar: los besos, los vaciles, saltando a los embarazos. Implícitamente, los adolescentes aclaran que “dejarse llevar” por este ritmo que mueve el cuerpo puede hacer posible una relación fugaz. Todos estos pueden ser ubicados como actos, actings o pasajes para formular una respuesta ante el cuerpo, ante lo real, ante la angustia.

- **Todo visible**

Además, el grupo de las mujeres trae algo característico de la hipermodernidad: la posibilidad de ver todo, de grabar, de publicar online. Al hablar sobre cómo es el baile y qué tiene de vulgar, ellas agregan: “creo que en público eso no pasa porque ya que todo el mundo mira, igualmente te va a incomodar”, “se muestran grabaciones así y los suben a las diferentes redes sociales”. Algunos de los miembros del grupo focal afirman haber aprendido a bailar reggaetón al ver a otras personas, o incluso al ver vídeos. Al estar inmersos en una adolescencia hipermoderna, estos jóvenes se encuentran entre los que observan y los que pueden ser observados.

CONCLUSIONES

Las formas de relacionarse en la actualidad difieren mucho de las formas pasadas. Los nuevos sujetos responden a una lógica de consumo impuesta por un ciclo capitalista del cual son parte. Cada día se producen nuevos objetos para disimular la falta y saciar a las personas, mantenerlas completas, aunque sea momentáneamente. El reggaetón, al ser parte de la industria musical, es también una propuesta para generar consumo y, seguidamente, ingresos. El género urbano se sostenía en luchas sociales y políticas, pero ha devenido en música que expresa la libertad de expresión y libertad sexual. Teniendo estos dos pilares como base, el reggaetón ha logrado ser escuchado en todo el mundo. Su presencia se ha convertido en un recurso que facilita a los adolescentes un camino para gozar de manera instantánea, participando, a su vez, en la construcción de lo que la sexualidad representa para ellos.

Para los adolescentes, el género urbano es casi inevitable de escuchar. Además de contar con los reportes de YouTube, que dan cuenta de que el género que más se escucha en Ecuador es el reggaetón, los datos del grupo focal sostienen que se puede escuchar en casa, en el barrio, en el bus, en todas partes. De cierta manera, la propagación de este género permite que sea normalizado, aun para sus oyentes más jóvenes. La popularidad y acogida del reggaetón le otorga un aval social, haciendo que las frases y dichos que se encuentran en sus letras tengan un peso más significativo. Los adolescentes reconocen, incluso, la categoría de reggaetón “antiguo”, uno que era escuchado por sus padres. Al ser un género escuchado no solo por pares sino también por personas adultas, el adolescente lo encuentra en todos sus referentes y es un emblema aceptado con el que puede sostenerse.

Por otra parte, el análisis de las canciones de reggaetón y de los datos obtenidos por el grupo focal da cuenta de la precariedad simbólica propia de la hipermodernidad. Los adolescentes pueden referirse al reggaetón “antiguo” y al “nuevo”, pero a fin de cuentas, ambos tipos de reggaetón son faltos de metáfora y caben dentro de la categoría de “vulgar”. Es así como,

incluso, durante el grupo focal, uno de los adolescente menciona que la canción *Salí con tu mujer* es más “sana” que las canciones actuales; no obstante, trata de temáticas similares y también hace uso de términos explícitos y vulgares.

De igual modo, se presenta el abandono al cortejo y la búsqueda de la inmediatez. El adolescente de la hipermodernidad puede ser movido por su despertar pulsional que, invitado por la letra y música del reggaetón, busca un cauce para su descarga. Sin embargo, no se pasa por el enamoramiento sino que tiene lugar directamente el acto. Se da el encuentro del sujeto con el objeto, como pretende el ciclo capitalista, aun si este está destinado a fallar y repetirse.

Se observa, también, la distancia que los adolescentes toman con respecto a la sexualidad. Es una distancia frágil y cambiante, puesto a que, aunque ellos reconocen el alto contenido sexual de las letras de las canciones de reggaetón y también, identificar en estos ritmos un baile vulgar, aun así, los adolescentes se detienen al momento de nombrar qué sucede exactamente. El acto sexual, como tal, no es mencionado en el grupo focal; los adolescentes se refieren a este por medio de expresiones tales como “eso que usted dice”, “después vienen los embarazos”, o, “poco a poco, el cuerpo con el cuerpo”. Se encuentran, por lo tanto, en una posición desde la cual ellos pueden atravesar los límites de la vulgaridad pero también son espectadores ajenos de lo que sucede. Dato que constata el hecho de que los adolescentes pueden obtener respuestas sobre su sexualidad a través del discurso del género urbano. Sin embargo, estas son respuestas momentáneas, basadas en el acto y que, después, no proporcionan palabras suficientes para nombrar lo que acontece.

Es así como las palabras explícitas y el aval social del reggaetón posibilitan un acercamiento temprano a la sexualidad y al otro. En una época que carece de referentes, el reggaetón pretende instaurarse como un posible nombre ante el cual responder, caracterizándose por ser inmediato, atractivo, ofertando el mayor placer posible en el menor tiempo. Así pues, los adolescentes se ven persuadidos por lo que este les ofrece, y optan por

consumirlo. y llegan a identificarse con los cantantes, las letras de las canciones o las imágenes de los vídeos. De cierta manera, van aceptando también la propuesta de la hipermodernidad acercándose fácilmente al objeto con el fin de gozar de él. El baile, la letra y la música, se convierten en los portaestandartes de cómo relacionarse y acercarse al otro sexuado y, por lo tanto, afectan la percepción de la sexualidad. Por último, la investigación bibliográfica y la recolección de datos, permitió corroborar que el discurso del género urbano sí participa en la construcción de la percepción sobre la sexualidad en los adolescentes, posibilitando encuentros de goce con el otro.

REFERENCIAS

- Álvarez, P. (2003). Fantasma y sexuación en la pubertad. Lectura de El despertar de la primavera. En P. Álvarez, D. Nitzcaner y V. Notenson (eds.), *Despertares. Clínica con adolescentes* (pp. 35-45). Buenos Aires: Del Pilar.
- Aranda Sánchez, J. (2018). Discurso capitalista y el imperio de las imágenes en el horizonte contemporáneo. *El ornitorrinco tachado. Revista de artes visuales*, (7). Recuperado de https://www.redalyc.org/jatsRepo/5315/531555314001/html/index.html#redalyc_531555314001_ref34
- Arango Bermúdez, R. A. & Martínez Torres, J. J. (2013). Comprensión del suicidio desde la perspectiva del psicoanálisis de orientación lacaniana. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 4(1), 60-82. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5123810.pdf>
- Belçaguy, M., Gómez, J., & Menis, A. (2011). *La metamorfosis de la pubertad y el despertar de la primavera*. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/055_adolescencia1/material/archivo/metamorfosis_pubertad_primavera.pdf
- Borrero, F. (2008). Los elementos de la música. *Revista digital innovación y experiencias educativas*, (13), 1-10. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_13/FCO_DANIEL_BORRERO_2.pdf
- Buil, P. & Hormigos, J. (2016). Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea. *Methaodos, Revista de ciencias sociales*, 4(1), 48-57. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.103>

- Calderón-Chavarría, I., Ledezma-Jiménez, A., Quesada-Jiménez, N., Valerio-Bogarín, M., & Villalobos-Ulate, M. (2018). Música y psicoanálisis, sonidos y silencios del cuerpo. *Wimb Lu, Revista Electrónica de Estudiantes de la Escuela de Psicología de la Universidad de Costa Rica*, 13(2), 53-70. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/wimblu/article/view/34836>
- Calle, S. (2014). El debilitamiento de lo simbólico y sus efectos en los adolescentes de la hipermodernidad (Tesis inédita de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Cargan, L. (1991). *Communication in Small Group Discussions*. St. Paul, USA: West Publishing Company.
- Caulfield, K. (2020, 3 de agosto). Lil Baby Earns First No. 1 Album on Billboard 200 Chart With 'My Turn'. Plus: Bad Bunny, James Taylor, G Herbo and Five Finger Death Punch debut in top 10. *Billboard*. Recuperado de <https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/9330424/lil-baby-first-no-1-album>
- Cottet, S. (2008). El sexo débil de los adolescentes: sexo-máquina y mitología del corazón. *Virtualia*, VII(17). Recuperado de <http://revistavirtualia.com/articulos/467/dossier-el-empuje-al-hedonismo-en-la-civilizacion-contemporanea/el-sexo-debil-de-los-adolescentes-sexo-maquina-y-mitologia-del-corazon>
- Del Toro, X. (2011). Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Punto Género*, (1), 81-102. Recuperado de <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/16824>
- Doltó, F. (1990). *La causa de los adolescentes. El verdadero lenguaje para dialogar con los jóvenes*. Barcelona: Seix Barral.
- Dor, J. (1998). *El Padre y su Función en Psicoanálisis*. Buenos Aires: Nueva Visión

- Elkin Ramírez, M. (2010). La anorexia y la toxicomanía, síntomas de la hipermodernidad. *Affectio Societatis*, (12), 1-14. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3703177>
- Fernández Raone, M. & Varela, J. (2012). Adolescencia, hipermodernidad y síntomas actuales. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Fernández, D. (2008). La importancia del padre en Psicoanálisis. *Revista Internacional de Psicología*, 9(2). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6161373.pdf>
- Ferrer, R. (2006). Psicoanálisis y música: Una sinfonía inacabada. *Temas de psicoanálisis*, (12), 1-14. Recuperado de <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2017/05/R.-Ferrer.-Psicoanalisis-y-Musica.-PDF2.pdf>
- Fink, B. (2005). Fantasías y el fantasma fundamental: una introducción. *Virtualia*, IV(13). Recuperado de <http://www.revistavirtualia.com/articulos/564/xiv-encuentro-internacional-del-campo-freudiano/fantasias-y-el-fantasma-fundamental-una-introduccion>
- Flórez, E. & Gaviria, L. (2013). El acto (pasaje al acto y acting out) en el sujeto contemporáneo. *Errancia Litorales*. Recuperado de: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v9/PDFS_1/TEXT0%20LITORALES%206%20ERRANCIA%209.pdf
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1905). Metamorfosis de la pubertad. Tres ensayos sobre una teoría sexual en *Obras completas Tomo VII* (pp. 109-202). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- Freud, S. (1916). Conferencias de introducción al psicoanálisis: 13. Rasgos arcaicos e infantilismos del sueño. En *Obras Completas Tomo XV* (pp. 182-194). Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras Completas Tomo XIV* (pp. 235-255). Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas Tomo XXVIII* (pp. 63-136). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En *Obras Completas Tomo XXI* (pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (1930). Malestar en la cultura. En *Obras completas Tomo XXI* (pp. 1-56). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García Méndez, K. (2000). El declive del padre. Una reflexión psicoanalítica. *Psicología desde el Caribe. Revista de psicología de la Universidad del Norte*, (5). Recuperado de <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/psicologia/article/view/764/5265>
- Gazmey Santiago, E. & Giraldo Navarro, C. (2020). Secreto. En *Emmanuel* [CD]. Sony Music Latin.
- Gazmey Santiago, E. (2020). China. En *Emmanuel* [CD]. Sony Music Latin.
- González, A. (2013). *Usos y estatutos del cuerpo: Lacan y el pensamiento contemporáneo* (Tesis inédita de doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Hormigos, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar*, 18(34), 91-98. Recuperado de <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-09>
- Iglesias, A., Rosas, A. & Pimentel, B. (2007). Adolescencia y duelo. *Revista científica electrónica de psicología UAEH*, (4), 98-110. Recuperado de

https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/icsa/LI_PrevAten/ Anto_Igle/1.pdf

Jaime Garza, M. (2001). *Ética y Posmodernidad* (Maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León.

Janin, B. (2015). Adolescencia: Reorganizaciones psíquicas y aperturas. En G. Donzino y S. Morici (eds.), *Culturas adolescentes: Subjetividades, contextos y debates actuales* (pp. 37-46). Buenos Aires: Noveduc, Fundación Sociedades Complejas.

Knobel Freud, J. (2017). Cuando no se instala la latencia: Niños hiperexcitados sexualmente. *Fort-da, revista de psicoanálisis con niños*. 12(1). Disponible en: <http://www.fort-da.org/fort-da12/knobelfreud.htm>

Lacadée, P. (2010). *El despertar y el exilio*. Barcelona: Gredos.

Lacadée, P. (2015). Del insulto al caos de la violencia ciega. *Lacan Cotidiano*, (482). Recuperado de <https://www.elp-cvalenciana.org/del-insulto-al-caos-de-la-violencia-ciega-por-philippe-lacadee/>

Lacan, J. (1957). *Seminario 5 Las formaciones del Inconsciente*. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (1975). *Seminario XVII. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, S. (1958). *Seminario 6 El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós

Laplanche, J. & Pontalis, J. (1996). Latencia. *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Laplanche, J. & Pontalis, J. (1996). Superyo. *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lauru, D. (2005). *La locura adolescente. Psicoanálisis de una edad en crisis*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Lipovetsky, G. & Charles, S. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío* (1ra ed.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Lutereau, L. (2019). *Eso raros adolescentes nuevos*. Buenos Aires: Paidós
- Marín Calderón, N. (2015). Ojo, mirada y pulsión: un recorrido metapsicológico freudiano. *Revista Affectio Societatis*, 12(22), 92-104. Recuperado de https://www.academia.edu/24218121/OJO_MIRADA_Y_PULSI%C3%93N_UN_RECORRIDO_METAPSICOL%C3%93GICO_FREUDIANO._EYE_GAZE_AND_DRIVE_
- Martínez Ocasio, B. A. & Masís Fernández, M. E. (productores). (2020). *Yo perreo sola*. Disponible en: <https://youtu.be/GtSRKwDCaZM>
- Martínez Ocasio, B. A. (2020). *Yo perreo sola*. En *YHLQMDLG* [Streaming]. Rimas.
- Martínez Perea, M. A. & Valdés Vázquez, J. (productores). (2020). *Relación*. Disponible en: <https://youtu.be/c6D8v6DhKc4>
- Martínez, D. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reguetón y las asimetrías de género. *El Cotidiano*, (186), 63-67. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32531428010>
- Marty, F. (2015a). La revelación de lo genital. La pubertad y lo genital en la obra de Sigmund Freud. En G. Donzino y S. Morici (eds.), *Culturas adolescentes: Subjetividades, contextos y debates actuales* (pp. 47-66). Buenos Aires: Noveduc, Fundación Sociedades Complejas.
- Marty, F. (2015b). La especificidad del proceso adolescente: Cambiar y seguir siendo el mismo. En G. Donzino y S. Morici (eds.), *Culturas adolescentes: Subjetividades, contextos y debates actuales* (pp. 33-35). Buenos Aires: Noveduc, Fundación Sociedades Complejas.

- Mascogliato, D. (2014). Lacan y la declinación del padre. (Tesis de pregrado). Universidad de la República Uruguay, Montevideo.
- Masís Fernández, M. E. (productor). (2019). *China*. Disponible en: <https://youtu.be/0VR3dfZf9Yg>
- Miller, J. (1994). La máquina panóptica de Jeremy Bentham. En *Matemas I*. Buenos Aires: Manantial.
- Miranda, C. (2006, 8 de mayo). The 2006 TIME 100. *Time*. Recuperado de http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1975813_1975838_1976288,00.html
- Morales Montiel, F. (2013). La música y su cercanía a lo real. *Revista Borrromeo*, (4), 545-560. Recuperado de <http://borrromeo.kennedy.edu.ar/articulos/moralesmontielmusicayreal.pdf>
- Morales Williams, C. I. (2020). Relación. *A Side* [EP]. Rich Music.
- Naveau, L. (1996). Adolescentes en cura: particularidades y dificultades. *Registros*, (5), 73-81.
- Negrón-Muntaner, F. & Rivera, R. (2009). Nación Reggaeton. *Nueva Sociedad*, (223), 29-38. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/nacion-reggaeton/#:~:text=Nacido%20en%20los%20barrios%20pobres,exportaci%C3%B3n%20musical%20de%20Puerto%20Rico>.
- Ortega, J. (2009). El complejo de Edipo: una lógica ante la castración. *Revista CES Psicología*, 2(2), 76-85. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistacespsicologia/2009/vol2/no2/5.pdf>
- Palacios, L. (2007). Sublimación, arte y educación en la obra de Freud. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9(2), 13-24. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=802/80290202>

- Parrabera, S. (2002). Música y Psicoanálisis. Rachmaninoff. *Trama y fondo: Revista de cultura*, (13), pp. 53-62. Recuperado de: <http://www.tramayfondo.com/revista/libros/46/13-Silvia-Parrabera.pdf>
- People Staff. (2006, 12 de diciembre). Los 100. *People en español*. Recuperado de <https://peopleenespanol.com/gallery/los-100/>
- Puppato, M. (2007). *La pulsión invocante, su objeto : la voz* (tesis de grado). Universidad del Aconcagua, Mendoza.
- Rivera, E. & De la Prida, H. (productores). (2020). *Secreto*. Disponible en <https://youtu.be/gFZfwWZV074>
- Rodríguez Pastor, C. (2004). Vivir del aire. Ausencia y presencia del cuerpo femenino en la cultura victoriana. En Arriaga, Mercedes et al. (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 321-336. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1988099>
- Rodríguez, J. (2000). Sólo para tus ojos. *Fundamentos en Humanidades*, 1(2), 78-85. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=184/18400207>
- Rojas, M. & Stembach, S. (1997). *Entre dos siglos: una lectura psicoanalítica de la posmodernidad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Sampieri, H., Collado, F., & Lucio, B. (2010). *Metodología de la Investigación*. México D.F: McGraw Hill.
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la Investigación*. México D.F.: McGraw Hill.
- Savio, K. (2015). Aportes de Lacan a una teoría del discurso. *Folios*, (42), 43-54. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-48702015000200004&lng=en&tlng=es.

- Saybay Zorogastúa, V. (2018). La música en la evolución y desarrollo de la humanidad. *Pluriversidad*, 2(2), 155-161. Recuperado de <https://doi.org/10.31381/pluriversidad.v2i2.1781>
- Schopenhauer, A. (2019). *El arte de pensar*. México: Lectorum.
- Stevens, A. (1998). La adolescencia, síntoma de la pubertad. En *Actualidad de la práctica psicoanalítica, psicoanálisis con niños y púberes*. Argentina: Ediciones Labrador.
- Szapiro, L. (1996). Acerca de la pubertad y la adolescencia. *Registros*, (5), 41-45.
- Tubert, S. (2005). La experiencia del cuerpo en la adolescencia. *Seminario de Psicoanálisis con Niños y Adolescentes*.1-13. Recuperado de http://www.escuelapsicoanalitica.com/wpcontent/uploads/2014/06/AE_CPNA_00_SilviaTubert.pdf
- Urribarrí, R. (1999) *Estructuración psíquica y subjetivación del niño de escolaridad primaria. El trabajo de la latencia*. Buenos Aires: Noveduc.
- Vásquez Rocca, A. (2011). La Posmodernidad: Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Nómadas. Revista Crítica De Ciencias Sociales Y Jurídicas*, 29(1), 14. Recuperado de <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf>
- Vilche, C. (2016). ¿Qué es ser Padre para el Psicoanálisis? Un recorrido por la Obra de Freud y Lacan. (Tesis de pregrado). Universidad de la República Uruguay, Montevideo.
- Villar Boulosa, P. (2016). El psicoanálisis como alternativa en la hipermodernidad. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 6(2), 243-258. Recuperado de http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-70262016000200013&lng=es&tlng=es.
- Winkler, P. (2012). Sujeto y precariedad simbólica en el siglo XXI. *Revista Borromeo*, (3), 924-933. Recuperado de

<http://borromeo.kennedy.edu.ar/articulos/moralesmontielmusicayreal.pdf>

Zawady, M. (2012). La clínica del estrago en la relación madre-hija y la forclusión de lo femenino en la estructura. *Desde el jardín de Freud*, (12), 169-189. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/35721/1/36136-149971-1-PB.pdf>

ANEXOS

GRUPO FOCAL HOMBRES

Coordinadoras: Valeria Yagual

Helena Trujillo

Lugar: Reunión virtual vía Zoom.

Hora: 10h00 am

Participantes: El grupo está conformado por 5 hombres entre 14 y 16 años de edad, quienes para los propósitos del siguiente trabajo fueron identificados con fueron identificadas con números del 1 al 5, con el fin de guardar el anonimato y preservar su identidad. Los jóvenes se conectan progresivamente, algunos llegaron a conectarse pero no se mantuvieron en el grupo. Se da inicio a las 10h05 am, después de esperar por un tiempo a que se conecten todos los participantes. Helena da la bienvenida, se les comenta sobre la grabación y el consentimiento, y se presenta el trabajo de titulación.

Solo mantienen la cámara encendida 2 chicos del grupo.

Helena: Para dar inicio al grupo focal, nos gustaría saber. ¿Qué tipo de música les gusta escuchar más a ustedes?

1: Electrónica, o sea música en inglés porque yo no he escuchado reggaetón. Si he escuchado pero eso eran los reggaetones antiguos que eran mejores que los de ahorita.

2: Mi opinión personal, a mí me gusta escuchar baladas románticas. Está la bachata. Reggaetón ciertos, no todos porque eso.

3: Yo en general concuerdo con mi compañero, yo escucho lo mismo lo que es electrónica y nada más.

Helena: En ese caso es para escuchar ¿qué música les gusta para bailar?

1: La cumbia y la salsa.

2: Pienso que la salsa, la bachata.

3: Merengue, salsa y cumbia.

Helena: En vista de que ustedes escuchan cumbia, bachata, balada y electrónica. Regresando al reggaetón, ¿Algo del reggaetón les gusta?

Silencio

3: Es movida, viene con energía.

1: Alegría, tu escuchas reggaetón y te sientes alegre, como que quieres bailar. Pero como ustedes ya saben hay tipos de reggaetones. El reggaetón suave y lo que pasa para decir una palabra más suave, al marroneo. El reggaetón tiene su límite.

Valeria: Esta es una pregunta importante ¿desde cuándo escuchan reggaetón?

1: Desde chiquito, desde los cuatro o cinco años.

2: Yo desde que tengo uso de memoria recuerdo que he escuchado reggaetón, no es mi género favorito pero sí he escuchado.

3: Conuerdo con ellos, o sea yo he escuchado desde que tengo memoria.

5: La verdad es un género que aún no me queda muy claro y que aún no me termina de gustar. Las palabras que tiene la música son muy obscenas y obviamente lo escucho desde pequeño ya que por mi barrio lo saben frecuentar demasiado.

Valeria: ¿Cuáles consideran que son los mejores artistas de reggaetón?

Silencio

2: En mi opinión personal, Daddy Yankee es un buen reggaetónero, porque para mí él no se va de lo clásico del reggaetón.

3: Para mí, Nicky Jam y Daddy Yankee porque siguen lo que comenzaron, no han cambiado su estilo de cantar.

1: La verdad, mi cantante favorito de reggaetón es Daddy Yankee, por lo que llevo años escuchándolo.

5: Mi artista favorito, bueno no sé si considerarlo reggaetón reggaetón pero es Don Omar, él en sus letras no tienen tantas palabras obscenas, sino que habla del desamor, lo que ha pasado.

4: Del reggaetón clásico sería Nigga y Don Omar.

Valeria: ¿Y del reggaetón actual?

4: No, ninguno.

Helena: Me causa interés han hecho la diferencia entre el reggaetón viejo y el actual ¿Cuál es su opinión frente el reggaetón actual? Considerando que sus exponentes son J Balvin, Bad Bunny, Anuel, entre otros ¿Cuál es su opinión frente al nuevo reggaetón?, porque pareciera que no lo escuchan y no les gusta

1: Mi opinión, es que el reggaetón de ahorita ya no es tan vulgar como antes.

2: En mi opinión, prefiero el reggaetón antiguo porque el de ahora ha insertado nuevas mezclas. En cambio el reggaetón antiguo pega y sigue pegando porque igual lo siguen escuchando.

3: Conuerdo con mis compañeros, porque antes no era tan vulgar como ahora que se escuchan malas palabras entre otras cosas.

Helena: ¿Cuándo ustedes escuchan reggaetón, lo hacen para escucharlo o bailarlo?

1: Para escucharlo, yo no bailo reggaetón, lo escucho cuando hago tarea.

2: Cuando lo ponen en fiestas sí lo bailo, pero depende de la canción. Hay canciones que se cantan entre amigos.

Helena: ¿Tendrás algún ejemplo?

2: Por ejemplo, hay una canción del reggaetón antiguo que se llama “mis ojos lloran por ti”, esa canción no se baila, sino que se la canta.

3: Las escucho para bailar, no para escuchar.

4: prefiero escucharlo, no me llama la atención bailarlo.

5: Yo concuerdo con las ideas de mis otros compañeros, prefiero escuchar porque bailarlo no me llama la atención.

Helena: En ese caso, nos hacemos la idea de que sí lo han bailado pero que no es algo que disfruten. En alguna ocasión tuvieron que haberlo bailado al parecer y a raíz de eso nos gustaría que nos expliquen un poco ¿Cómo se baila reggaetón?

2: Risa

Silencio

2: El reggaetón se baila en pareja.

1: Estoy de acuerdo, la mayoría se baila en pareja.

2: Hay dos cosas distintas entre bailar reggaetón y el marroneo. Para mí el marroneo es algo demasiado vulgar. Al bailar reggaetón hay roce y todo pero hay distancia. En cambio el marroneo es algo no....

Silencio

Helena: Hay una fina línea entre el baile y el marroneo. ¿Cómo podrían describir este baile?

3: He visto bailar el marroneo, esas cosas y he visto bailar el reggaetón viejo.

Valeria: ¿De qué depende el modo de bailar reggaetón?

3: Según yo, depende la canción que se va a bailar.

5: La verdad, lo que pienso es que el reggaetón se baila de una forma muy diferente. Ahora se baila muy pegado por el marroneo, esa es mi opinión.

Valeria: ¿Quién enseña a bailar reggaetón?

Helena: Pueden hablarlo desde su experiencia personal.

2: Desde mi experiencia personal, a mí me daba vergüenza bailar en las fiestas.

1: Exacto, yo bailaba reggaetón cuando iba a fiestas infantiles, yo veía como los niños bailaban.

1: se pone a bailar un poco

3: Cuando iba a fiestas y a mí eso no me gustaba lo que era el reggaetón, pero al escucharlas bien me venía una energía que me incitaba a bailar y eso.

5: No sé, porque no lo bailo.

Valeria: ¿Cómo crees que las personas aprenden a bailar reggaetón?

5: Por medio de una fiesta que los invitan, sus amigos ya que ellos están viendo como bailan sus amigos y así uno aprende, viendo se aprende no.

4: Gracias a la influencia de los amigos, esa es mi opinión.

Valeria: ¿Qué mueve a las personas bailar reggaetón, la letra, el sonido o ambas?

1: Yo creo que es el sonido, el ritmo y como va. Si es más alta como que te mueve a bailar más, no es necesaria la letra casi.

3: Ambas, del ritmo viene la música sería como que un ritmo alto de la música que estas escuchado. La letra, porque si yo escucho un marroneo, yo tengo que saber qué es lo que tengo que bailar. Si es una de las canciones normales tengo que saber qué hacer.

2: Yo pienso que tiene que ver tanto la letra con el ritmo. Porque si el ritmo invita a moverte, no va a ser la letra triste. O sea deben de verse las dos cosas.

Helena: Eso es interesante, quiero lanzar esta pregunta porque tengo entendido que hay canciones que son de reggaetón y movida pero dan a conocer el despecho. Estas son tristes pero también se pueden bailar ¿Qué creerían ustedes?

3: Si la letra viene del despecho o de tristeza pueden que se bailen, depende del ritmo de cómo se esté cantando la canción.

Helena: Tanto la letra como el sonido son importantes en el momento de bailarlo. Hablemos un poco de la letra ¿Cuáles son los temas centrales que aborda el reggaetón?

2: Por lo general el reggaetón son temas de relaciones sexuales, es lo más general.

5: Yo quiero agregar algo, depende de que reggaetón si es el antiguo habla de desamores y traiciones. El nuevo habla de las cosas obscenas de la mujer. También habla de cómo se la llevan para hacer cosas obscenas. Cuando mis padres escuchan esas canciones preguntan ¿qué ha pasado con el reggaetón? Ya no es como antes, la letra es muy irrespetuosa.

Helena: Piensen en una canción de reggaetón y conversemos sobre esa canción que recuerden, puede ser una línea.

1: La canción menos vulgar que he conocido es la de J Balvin Bob Esponja.

Valeria: ¿Cuál es la parte que más te gusta?

1: El principio, este es un party por debajo el agua

2: La primera que se me vino a la mente es Bellaquita. Esa canción es vulgar y dice: "ponte encima de mí bellaquita, no cayes lo que siente y gritas".

4: Yo creo que ninguna en especial, podría ser la de J Balvin la de Bob Esponja.

5: La de Don Omar y Romeo Santos, cuando el comete una traición a su mejor amigo y la letra: “salí con tu mujer”. Ese es el reggaetón que escucho y es un poco sano por así decirlo.

Helena: por el contenido que trajeron surge la pregunta, ¿qué dice el reggaetón sobre las mujeres?

5: Puedo dar mi opinión, el reggaetón es poesía porque habla de muchas cosas sobre las mujeres. Las denigran y las ubican como objetos sexuales y cosas así.

2: O sea, yo pienso que en el reggaetón de ahora a la mujer se la trata como a un objeto sexual. Aunque no es el único género. El trap también habla de cosas así hasta peores.

1: Pienso igual que mis compañeros, las mujeres están ubicadas como objeto sexual.

Valeria: ¿qué dice el reggaetón sobre los hombres?

5: Lo pone como una máquina de matar a las mujeres. Lo ponen en la cadena más alta para denigrar a la mujer.

Valeria: ¿ustedes creen que el reggaetón indica cómo un hombre debe acercarse a una mujer?

2: Yo pienso que no, porque en el reggaetón son más fantasías, porque habla de hombres que quieren acceder fácilmente a las mujeres. Yo no usaría al reggaetón para conquistar a una chica.

1: El reggaetón se basa en las fantasías que tuvieron antes, una relación antes.

5: Yo pienso que va a depender de cada persona y de la situación que permite el acercamiento. No sé si existan personas que hagan caso a una canción para acercarse a otra persona.

Valeria: ¿Ustedes consideran que estas canciones facilitan el vínculo para tener placer por medio de estas canciones?

Silencio

2: Depende, si hay una persona que yo conozco y hay atracción entre nosotros. Estamos en una fiesta y ponen reggaetón y la bailamos, podría ser. Pero si es a alguien que quiero conquistar no, porque no le dedicas canciones así, sino algo romántico.

Presentación del video

Helena: ¿qué fue lo que más les gustó?

1: Cuando mezclaron partes de la música antigua.

1 canta "tú me dejaste caer"

2: Es una mezcla de la música antigua, además es movida se puede bailar y escuchar. Es una canción para bailar entre amigos, no para bailar marroneo.

Valeria: ¿qué piensan de la letra de la canción?

1: La letra habla que el hombre engaña a la mujer con otra que se encontró en la discoteca. El engaño es lo que más se nombra.

2: El hombre es infiel y la mujer también.

5: Te incita a ser infiel, habla de cómo puede ser infiel.

Valeria: Entendemos que las canciones de reggaetón invitan a tener relaciones superfluas o del momento. Una parte de la canción dice: "Y es que se está prendía en fuego (En fuego)/ Que no se enamora, ella está pal juego (Pal juego, oh)/ Anda sola, nunca le baja a su ego (A su ego)/ Me provoca y facilito me le pego. ¿En los adolescentes surgen estas relaciones?"

1: Yo creo que sí, yo he visto algunos amigos que tienen una relación durante un mes y se acaba. Lo toman como un juego, ellos mismos se engañan.

Valeria: Como la canción.

1: Sí

2: Si paso que vas a una fiesta y estas bailando con una chica que recién conoces y se besan. Luego todo queda en la fiesta y ya.

Las coordinadoras del grupo agradecen la participación a los estudiantes y finalizan con el grupo focal.

GRUPO FOCAL MUJERES

Coordinadoras: Valeria Yagual

Helena Trujillo

Lugar: Reunión virtual vía Zoom.

Hora: 11h00 am

Participantes: El grupo está conformado por 11 mujeres entre 14 y 16 años de edad, quienes para los propósitos del siguiente trabajo fueron identificadas con números del 1 al 11, con el fin de guardar el anonimato y preservar su identidad. Las jóvenes se conectan, mayoritariamente, puntuales. Se espera por las últimas participantes y se da inicio a las 11h20 am. Valeria da la bienvenida, se les comenta sobre la grabación y el consentimiento, y se presenta el trabajo de titulación.

Solo mantienen la cámara encendida 5 chicas del grupo.

Helena: Para empezar... ¿Qué tipo de música les gusta escuchar?

1: Bueno creo que empiezo. Yo realmente, yo no soy tanto para esas canciones reggaetoneras, yo soy más inglés. Entonces, yo sé como más, se puede decir, de las movidas, pero en inglés. Porque bailo entonces también he escuchado las otras. Pero, no sé, habitualmente por mí, las que escucho, pueden ser románticas, las electrónicas, mayormente inglés.

Helena: Muchas gracias. ¿Quién más nos puede compartir?

2: Románticas, vallenatos.

3: Las que sean románticas.

4: A ver, generalmente a mí lo que más me encanta es la salsa y el vallenato. Pero también he escuchado las músicas que salen hoy en día, porque me salen sugerencias y las escucho para saber cómo son. Pero sí, las que me gustan son esas de ahí.

5: Yo tengo casi los mismos gustos de 1. A mí me gustan las canciones en inglés. No soy muy que reggaetonera, soy más inglés, románticas también, electrónicas.

6: Me encanta la bachata.

7: Pues a mí me gustan las músicas como 1. Pop, hip-hop, en inglés, y las románticas.

Helena: Gracias, sigamos. ¿Y qué música prefieren escuchar para bailar?

1: Creo que depende del género. O sea, depende de lo que vas a bailar, porque en Jazz, habitualmente se utiliza solo inglés. Porque ahí encuentras tipo el movimiento, cómo la música mismo te proyecta a los diferentes bailes, los pasos para el momento de ejecutar ese género. Pero si hablamos de un lírico, también va inglés. Pero si hablamos de un tipo del género del hip-hop o reggaetón, creo que esos son ya más las actuales. Ya que como así, ya no es tanto inglés, aunque también existen, creo que en hip-hop sí hay canciones en inglés, pero habitualmente es más como el rap o el trap. Entonces, eso yo creo, depende del género.

Valeria: Gracias. Alguien más podría comentarnos sobre qué canciones se escuchan para bailar.

5: Yo creo que habitualmente se usa para bailar es el reggaetón. El reggaetón y las bachatas. Son unos de los géneros que más se utilizan, que más se escuchan en las fiestas o reuniones familiares.

Valeria: ¿Alguien más quisiera acotar?

9: O sea, yo opino que depende del baile porque hay unos bailes que solo ponen reggaetón actualmente, y otros bailes o fiestas que ponen todo tipo de música: merengue, bachata, salsa, para bailar. Hasta vallenato a veces se puede bailar. También depende de qué tipo de baile.

8: Bueno, la verdad es que yo prefiero, al momento de bailar, cualquier género, cualquier género me gusta. Si hablamos a nivel mundial, de las personas, pues lo que más bailan es reggaetón, salsa, merengue; cosas que

ponen en las fiestas regularmente. Pero si hablamos ya de un bailarín aparte, un bailarín baila de todo, baila un lírico, baila un contempo, baila un jazz, un latín jazz, un afro, un hip, un break, etc. Es dependiendo, creo yo.

Helena: Muchas gracias. ¿En qué momento ustedes escuchan reggaetón? Lo escuchan tal vez en casa, lo escuchan en el barrio, en los taxis, en los buses, o en las fiestas. ¿En qué lugares es que suena este reggaetón?

1: Habitualmente en mí, no es que yo las encuentro, sino que mi barrio mismo escucha esas canciones o cuando, es como esa música, la típica música que está en el momento, se escucha en los buses, por mis amigos, o en los anuncios. Habitualmente yo creo que son esos, como que ahí descubrimos esas músicas de ese género ya que todo el mundo después las empieza a escuchar, y habitualmente más creo que es en el barrio.

8: Yo más la escucho en barrio o en fiestas, más que todo. Bastante la escucho en fiestas, y a veces en mi casa, de repente cuando estoy haciendo algo, salen esas músicas así. Porque regularmente no es que, o sea, catalogan al reggaetón como algo a veces vulgar pero no todas son así. Entonces yo escucho cierto tipo de músicas no más, viniendo de ese género.

Helena: Gracias. Quisiera también comentar y saber: ¿alguna de ustedes tal vez lo escuche por escuchar? Como decir “hoy día siento que quiero escuchar tal artista”.

1: Creo que sí porque son muy movidas, entonces como que nos animan. Entonces, aunque no queramos tanto, creo que no nos fijamos en la letra, sino solo en el sonido que hace esa canción. Entonces como que ahí dan una forma de animación al momento de hacer todos los quehaceres.

Valeria: Bien, ¿quién comparte esta idea?

5: Yo. Bueno, no es tampoco que uno no puede escuchar las canciones de Bad Bunny porque es algo que suena en todos lados. Literal, en todos lados uno lo escucha. Entonces, ya es el sonidito que uno puede estar quieto, pero es el sonidito que te hace mover y es algo que te hace, cómo te digo, te hace bailar. Ya es algo en ti que lo tienes.

Valeria: Gracias. Aquí hablan de esto que siempre esta y salta, y hace bailar. ¿Por qué a la gente le gusta el reggaetón? ¿Qué opinan?

2: Porque quizás el reggaetón es más movido que otros géneros.

7: Por lo que en general las músicas latinas tienen más ritmo, creo.

Valeria: Ok. Continuamos, ¿desde cuándo uno escucha reggaetón?, ¿desde qué momento escuchan reggaetón?

9: Por mi lado, desde que tengo memoria he escuchado reggaetón. Pero hoy en el día el reggaetón va cada vez cambiando más y más. Ya no es como antes. Antes era como más tranquilo, y ahora es como que, más vulgar por así decirlo porque dicen ciertas palabras que no son como las canciones de antes.

1: Acotando lo de mi amiga, también antes las escuchábamos ya sea, bueno, por mi lado, por mi hermano. O sea, de chiquitita, no sé, 5-4 años, por mi hermano es que igual se escuchaban, pero las anteriores. Las de creo que Kenny. Me olvidé. KenY, creo que es así. No me acuerdo. Bueno, esos, de ese tipo o antes. Entonces como que desde esa edad yo ya las escuchaba. Pero sí hablamos al del actual, tipo 12 años, cuando empecé a bailar, entonces yo de igual manera tenemos que acotar que depende de la canción. Que no es que todas son, o sea, creo que es más por el movimiento que de lo que nos fijamos en las letras. Pero también hay que como qué sí, sí hay canciones que un poco, como que un poco se pasan. Ya que es como que si la mujer no es que. O sea, hay canciones, no todas, no digo que todas. Pero hay unas canciones que sí como que, no sé, como que dicen algo como fuera de lugar de las mujeres o de la intimidad. Entonces como que eso, ya ahora en la actualidad, yo creo que ya los niños chiquitos escuchan eso, a diferencia de nosotras que tal vez solo las cantábamos, o solo las escuchábamos por nuestros hermanos, pero no era tanto. Yo pienso que ahora, en la actualidad, desde no sé, 10 años ya han de escuchar.

Valeria: Gracias. ¿Alguien más quisiera acotar?

7: Bueno, pues, yo de chiquita gracias a mis primos, de que han sido fanáticos de este género, y yo creo que el reggaetón al cambiar, ya no se llama reggaetón, se llama trap. Esa tiene un contenido muy fuerte y explícito para ciertas personas. O sea, para en general en realidad.

Helena: Ahora nos gustaría escuchar ¿cuáles consideran ustedes que son los mejores artistas, los artistas de reggaetón que más han pegado? Pueden nombrar canciones si quieren.

3: Para mí, considero que sería Daddy Yankee por lo que, a partir de los años, él ha evolucionado la música del reggaetón, pero sigue siendo buena. O sea, no es como que sus letras no son tan obscenas como las de las demás personas y me parece que su ritmo es contagioso. Seas chiquito o seas muy adulto, igual las escuchas por su ritmo. Considero que Daddy Yankee sería el mejor.

7: Pues, yo opino lo mismo que 3, ya que es verdad. Daddy Yankee al pasar del tiempo se ha acoplado a lo que se puede decir, los nuevos géneros, a lo que ha cambiado del género. Y de paso él ha sonado en cada momento, o sea, no ha dejado de sonar a pesar del paso de los años.

10: Buenos días. Yo diría que sería Don Omar. Con el paso del tiempo él no ha cambiado su música, por lo tanto, ahora en la actualidad no es tan vulgar como las de ahora.

6: Lo que más escucho yo, es que súper, lo que me a mí me encantan son las de Daddy Yankee y las de Don Omar.

3: Pues sería J Balvin.

8: Sí, bueno si hablamos desde muchísimo antes hasta ahora, Daddy Yankee. Actualmente me gusta mucho J Balvin y Zion & Lennox.

11: Para mí los cantantes, no solamente me refiero a la música antigua, sino a la actualidad, a excepción de Daddy Yankee, Tito el Bambino. Muchos cantantes que han tocado en la música urbana y a medida que ha pasado el tiempo igualmente han venido como quien dice trayendo más música. No sé cómo explicarme, pero por ahí voy.

5: Yo creo que uno de los artistas que desde antes y ahora aún siguen es Daddy Yankee, Nicky Jam, y Don Omar. Creo que son unos de los artistas que aún cantan el género de reggaetón y no lo cantan tan vulgar como los de ahora.

Helena: Perfecto. Bueno, cuéntenos brevemente, para el género del reggaetón ¿prefieren escucharlo, bailarlo, o de repente prefieren las dos?

10: Bueno yo prefiero las dos cosas, así escuchando la música también se activa el cuerpo al movimiento de la música.

3: Solo escucharlo.

1: Bueno, yo las dos.

4: Las dos.

10: Yo prefiero escuchar.

5: Yo creo que las dos, bailarlo y escucharlo, pero a la vez cantarlo. Porque obviamente que cuando uno lo escucho, uno tiene el sentimiento, emoción de cantarlo a la vez.

6: Las dos.

2: Yo también creo que las dos.

11: Yo también prefiero las dos.

4: Creo que la mayoría también está de acuerdo con las dos porque al momento de escuchar el ritmo, o sea, es como si se te pega al cuerpo y no puedes evitar bailar.

Helena: Gracias.

Valeria: Tocando este tema que se menciona, este tema del baile, la pregunta importante: ¿cómo se baila el reggaetón?

8: El reggaetón para uno bailar cualquier tipo de canción primero tiene que escuchar la letra. En este caso el reggaetón mayoritariamente es latino. Entonces uno tiene que escuchar primero la letra para saber lo que va a

bailar. Porque no solamente es el ritmo, no solamente me guio por el ritmo, sino también por lo que dice la letra. Porque dependiendo de lo que dice la letra tú haces los pasos. A ver, la verdad es que yo cuando bailo ese tipo de género, que vendría a ser el urbano, regularmente el reggaetón es un poquito, al momento de bailar, a veces es un poquito vulgar. Es un poquito vulgar porque es como que te mueves mucho atrás o te tiras al piso y vuelves a levantarte, y así. Literalmente es eso. Así se baila el reggaetón.

Valeria: ¿Quién más quisiera acotar? ¿Cómo se baila? ¿Se baila solo, se baila en pareja? Las escuchamos.

1: Habitualmente es en grupo. Bueno, en mi experiencia es por coreografías. Entonces sí las bailo en grupo. Pero tampoco es que solo se puede bailar en grupo porque también lo puedes bailar solo tú. Aunque en eso, acotando a lo de mi compañera, creo que yo una vez creo fue que aprendí el género “sexiseo”. Entonces, en ese es como un límite al cual tú vas a lo vulgar. A ver, una señorita fue la que me dijo que para bailar reggaetón también existen límites. O sea, al no tú mismo como bailarín hacerlo vulgar, sino como algo técnico, dependiendo si tú lo quieres bailar técnico. En mí, yo pienso que, al momento de bailar reggaetón, es como algo espontáneo. Así sea que no lo hayas escuchado, yo creo que es como que “uy salió esa música”. O sea, es un baile libre que tú puedes hacer, es como algo espontáneo. Si hablamos de ese lado. En lo técnico también hay pero es como que algo que tú mismo con solo tal vez oyendo el sonido, como que en tu mente es algo libre.

4: ¿Cómo yo bailo eso? No bailo como actualmente, que todo el mundo se arrima a la pared, y que se mueven, no. O sea, a mí me gusta bailar como bailaban antes. Ni tan apegados, pero tampoco tan separados, y lo bailo tanto sola como pareja y en grupo. Pero cómo he visto en reuniones en las que he ido, que bailan, sí bailan vulgarmente.

Valeria: ¿Y cómo es eso? ¿Qué hacen?

4: O sea, arriman a las chicas a la pared y comienzan a bailar. Ese tipo así a mí no me gusta. Yo bailo, así como más a lo antiguo, más me gusta. No tan

a lo moderno, porque eso sería para mí vulgar, para mi aprendizaje que a mí me han enseñado.

7: Pues, en el género del reggaetón, como dijo 1, hay un límite. Es una cosa que sabemos que el género es un poco atrevido. Si tenemos que saber qué límite para no llegar a lo vulgar. Y también por lo que yo he visto, hay veces que los niños, los chicos que bailan esto se sobrepasan de ese límite, haciéndolo vulgar, haciéndolo ser mal visto por otras personas.

Helena: ¿Cómo se aprende a bailar reggaetón?

8: Bueno, algunos aprenden o viendo videos, o cuando van a fiestas, digamos así ven a la gente bailar. O ven incluso hasta sus vecinos, personas más cercanas. En mi caso, por ejemplo, yo bailo y yo aprendí en la academia donde me enseñaron a bailar eso, pero de una forma como más técnica, no tan vulgar.

Valeria: Gracias. ¿Alguien más quisiera acotar?

5: En sí el quién nos enseña, bueno, depende. Hay personas que ven a diferentes personalidades bailar y ahí es donde ellos, poco a poco, van aprendiendo. Pero también, yo soy uno de los casos que yo veo videos, pero yo veo coreografías, y obviamente, ahí uno va aprendiendo a bailar. Y también depende del sonido. Que ya va saliendo el sonido y uno ya como que los movimientos salen sin uno pensarlo.

Valeria: ¿Qué hace bailar reggaetón? ¿La letra, el sonido, ambas cosas? ¿qué piensan?

5: Yo creo que ambas cosas. El sonido es especial en un baile, creo que ya es el sonido lo que nos hace movernos y obviamente la música. Es decir, creo que las dos cosas.

3: Sí, concuerdo. Concuerdo con ella, es el sonido lo que hace tener los movimientos automáticamente. Es como que ya nace de ti. Yo siento que es principalmente el sonido lo que va diciendo tu ritmo.

Valeria: Muchísimas gracias. Tocando el tema de letras, les queremos preguntar, ¿de qué hablan las letras del reggaetón?

Helena: Vamos preguntándoles una por una. Nos pueden decir en una sola palabra, ¿cuál es el tema central?

1: La sexualidad.

4: También concuerdo con mi compañera.

5: También unas de las músicas son sobre sexualidad. Pero también hay músicas que recalcan lo que una mujer tiene, sus cualidades. Yo he escuchado músicas de reggaetón así.

2: También yo opino lo mismo, de la sexualidad.

6: Que también habla sobre “groserías”

10: El coqueteo.

8: Yo creo que la mayor parte se tratan más sobre la sexualidad, la verdad.

3: Sobre la sexualidad.

11: La mayoría de veces habla de la sexualidad, de los sentimientos, coqueteo, porque les pongo el ejemplo la canción que tocó digamos mucha fama fue esa canción “0 sentimientos”. Esa canción tocó bastante y habla de los sentimientos de una persona.

7: La sexualidad también.

9: También la sexualidad.

11: De la mujer como tal.

Valeria: ¿Qué dice el reggaetón sobre la mujer?

10: La catalogan como un objeto sexual. En la mayoría de las canciones ponen a la mujer como...la nombran en sí, no sé como explicarlo, sus cualidades. Las cualidades que tiene una mujer, las nombran, pero de una forma vulgar. Lo que hace que este género sea así.

Helena: Cuando hablas de las cualidades te refieres a la cualidad en sí de la mujer que es bondadosa, que es buena, etc., o estamos más bien ya bordeando a los atributos físicos.

10: Sí, en sí no son cualidades; es físicamente.

Valeria: Muy bien. ¿Alguien más quisiera acotar sobre que se dice sobre la mujer?

4: Yo también opino como mi compañera. Y aparte de eso, en algunos tipos de música dicen “yo le hago esto” “yo le hago lo otro”, a la mujer. Que es operada, que es rubia, que no es rubia. Opinan muchas cosas diferentes sobre las mujeres.

Valeria: Listo. Y sobre los hombres, ¿qué dice sobre los hombres?, ¿en qué lugar están los hombres en el reggaetón?

1: Están en un lugar elevado en esas canciones ya que son ellos los que las cantan. Entonces, por eso, mostrando o diciendo los atributos que tienen cada mujer. O sea, lo físico, no lo emocional, sino lo físico. Entonces, yo creo que están en un puesto elevado, se puede decir. Como que el puesto mayor, se puede decir, entre la mujer y él, porque es el cantante.

2: Pues el hombre está en un nivel muy alto, por lo que ellos están hablando sobre una mujer y no hablan sobre ellos mismos.

Helena: Gracias. Ahora surge una nueva pregunta, ¿Qué sucede con las cantantes de reggaetón? Como Karol G, Becky G, incluso Ivy Queen en su momento. ¿Desde qué lugar cantaba y cantan ellas? ¿Creen que es el mismo? ¿Que sus letras son iguales? ¿O hay alguna diferencia?

1: Creo que hay mucha diferencia ya que en las que yo habitualmente he escuchado de Karol G, o sea, no es tanto que hacen menorear al hombre, sino es como que en ocasiones habla de la sexualidad misma de ellas, pero es como, la última fue “Ay Dios mío”. Pero bueno, fue esa última que más tocó, en la cual esa como que hablaba como a la vez “qué bonito él”. Entonces, yo creo que claro que sí las hacen, como ellas son las cantantes, no se van a poner en un mínimo. La diferencia es que no lo minorizan a los

hombres, sino es como que ella solo muestra lo de ella, como que, relacionado un poco al amor, un poco al gusto, un poco físico, así. No tanto lo vulgar como minorizando.

4: Sí, no sé si la compañera habrá escuchado bien la canción de “Ay Dios mío” porque en esa canción, yo la escuché ayer o antes de ayer porque me interesó, no sé, algo me dijo “escúchala”. Entonces, escuchando la canción, Karol G dice “ay, él me propuso tener relaciones, y yo le dije ay Dios mío” y después dice “me jaló, me hizo esto”. Entonces, y tanto Becky G como Natti y Natasha sacaron una canción; Becky G también sacó algunas canciones que dicen que ella “se pone así”, como Natasha que ella dice que duerme sin pijama. O sea, tanto los hombres como las mujeres sacan ese tipo de cosas, pero no son todas las canciones, son algunas.

Valeria: ¿Creen que el reggaetón dice algo sobre cómo acercarse a una chica o a un chico? En este caso a un chico.

5: Yo creo que no, porque la mayoría de reggaetón son como dicen todas, hablan de sexualidad. Y o sea, a que mujer nos va a gustar que nos hagan una propuesta que no. Yo diría que las canciones de reggaetón para enamorar a alguien, yo creo que no.

Valeria: Sino, ¿para qué entonces?.

3: Yo creo que el fin de las músicas de reggaetón es como para bailarlas, escucharlas, pero no para enamorar a alguien. Yo creo que a ninguna mujer nos gustaría que nos hagan una propuesta con la que nos sentiríamos incómodas.

11: Yo creo que el reggaetón sirve más para expresar los sentimientos que ellos sienten, nada más. No es para enamorar a nadie.

Valeria: La siguiente pregunta, ya que ya entendemos que no se habla de amor, de enamorarse, como ustedes mencionan. Pero de algo que sí habla y que la mayoría respondieron es sobre el sexo. ¿Creen que el reggaetón habla del sexo? ¿Y que es posible conseguirlo al escuchar estas canciones?

11: Yo digo que puede hablarlo, puede decirlo pero que no puede conseguirlo. Puede decirlo, porque no creo que vayas a conquistar a una mujer para tener lo que usted dijo por medio de una canción. No concuerdo con eso.

5: Yo creo que sí es posible ya que a la mayoría de reggaetones lo bailan muy pegados, y yo creo que ahí comienza todo, comienzan los abrazos, los besos, y hasta puede pasar algo más. Esa es mi opinión.

Valeria: Gracias. ¿Alguien más?

1: Claro, o sea, acotando a lo de mi compañera, es como te produce la curiosidad, entonces como que esa atracción. Entonces como que produce esa curiosidad de querer hacer eso o también como mi compañera dijo de que roces, besos, entonces, poco a poco, el cuerpo con el cuerpo, entonces yo creo que es como para atraer a la curiosidad. O ese tipo de atracción, como que hacia esos temas. O sea, es poco a poco, y ahí va produciendo otras cosas.

2: Es posible pero también depende de cada persona si también lo quiere y se deja.

Valeria: Muy bien. Entonces, vamos entendiendo un poco más que este reggaetón, no sé si ustedes estén de acuerdo, también las escuchamos, permite estas relaciones, pero rápidas o fugaces. ¿Ustedes están de acuerdo? Las escuchamos.

5: Sí, yo creo que sí, son relaciones rápidas. O sea, son tipo vaciles, pero cuando pasa algo más son donde vienen los embarazos y ahí es donde se arrepienten de haber hecho eso.

Valeria: Gracias. ¿Alguien más quisiera comentar?

1: Sí, bueno, yo creo que sí. Pero no tanto es tampoco las canciones sino también lo que esa persona mismo está permitiendo. Estoy bailando esto, entonces puede ser que lo esté bailando no tan apegado. Entonces es dependiendo de la persona. O sea, depende de la persona hacer que se respete. Pero si no lo hace...Entonces, creo que en público eso no pasa

porque ya que todo el mundo mira, igualmente te va a incomodar. Dependiendo de las personas, porque hay personas que no les importa y hay otras que se incomodan porque siempre van a mirar a las personas ya sea con mala cara. Así no digan nada, con la cara se dice todo. Todo se dice. Entonces creo que en el lado público habitualmente no se ve mucho. Pero claro, ya en una fiesta o algo privado...Y también, o sea, no es que yo vaya, pero se muestran grabaciones así y los suben a las diferentes redes sociales. Entonces, desde ese momento ya se perdió el respeto de esas personas. Ya sea como mujer o como hombre.

7: Pues, yo opino lo mismo que 1. Es verdad, eso ya no es respecto a las canciones, sino a lo que quiera esa persona. Si él decide ceder o no. Y como dijo, obviamente, la mayoría creo que le incomodaría hacer eso en público.

Helena: Teniendo en cuenta lo que mencionan... ¿Consideran ustedes, mujeres, que el reggaetón de cierta forma posibilite que algunos hombres se propasen solo por la canción? Cuéntenos un poco de esto.

5: Sí, yo creo que sí. Ya es normal en un hombre que, como todos dicen aprovechar el momento. O sea, yo creo que no debería ser así porque si una mujer le da la confianza no es para que se propasen. Y también depende la mujer, porque la mujer tiene que siempre decir “no”. Y si ya la mujer quiere, ya eso es cuestión de cada mujer. Pero yo creo que cada hombre cuando saca a bailar a alguien, creo que aprovechan, como dicen, aprovechan el momento, cuando no debería ser así. Porque no todas las mujeres somos iguales, no todas vamos a decir “sí” de una.

2: Opino lo mismo que dijo mi compañera. Depende de cada persona, que, si se quiere dejar o no a que los hombres se aprovechen de la ocasión, dizque de la música.

1: Sí, claro, y también es como, no sé...No es que diga “todas las canciones de reggaetón son malas” porque no todas son así pero las que se relacionan con la sexualidad como que todo el mundo desde pequeñas, de corta edad, ya las escuchan. Entonces desde esa edad yo he visto que hasta en las redes mismas dicen o ya hayan tenido eso con esa chica o lo que sea. Pero

ya como que lo exponen, y ya de alguna manera como que se agrandan. Entonces, desde ese momento yo creo que es como que en ese sentido sí incita a eso de que el hombre se crea un poco más así que ahora con la democracia y todo, pero sí se ve de que minorizan todavía, el machismo. Igual sí se ve, porque al momento de tú ya mostrar los atributos y decir que la chica se dejó, ya es como que estás minorizando a esa persona. Entonces por eso, por ese lado yo creo que sí incita desde corta edad esos puntos de vista así. Pero eso depende de la persona también. Mucho depende de la persona, si lo quiere permitir y si no, no. O sea, hacia tu respeto.

Helena: Listo, entonces, bueno chicas estamos llegando al último momento de este grupo focal, y lo que vamos a hacer ahora es que vamos a ver un video, un video musical. Es un video de una canción bastante sonada, y que, de hecho, pues, para ubicarnos un poco, esta canción ha permanecido en el top 100 de acuerdo a YouTube. YouTube hace unas tablas de cada país. En el top 100 de Ecuador, ha estado esta canción, tal vez no de número 1 pero ha estado en el top 100, por más de 50 semanas. Les vamos a pedir que por favor mientras se comparte el video, permanezca la cámara y el micrófono apagado para que haya mejor señal. Y mientras la ven, mientras ven el video musical y escuchan la letra, por favor anoten en un papel o tengan bien presente qué es lo que más les suena de esta letra, de este ritmo. Y qué es lo que más impacta o llama su atención sobre las imágenes que salen en el video.

Valeria: Listo.

(Suena canción)

Helena: Listo chicas, una canción bien sonada en realidad. Esperamos que hayan podido anotar o pensar, enfocarse en esto que es lo que más les sonó. Y las escuchamos, cuéntenos.

3: Según lo que pude escuchar, en la canción tocan varios temas. Uno de estos sería el engaño, efecto que produce el alcohol en las personas, y las fiestas. Yo digo el engaño por qué, porque según toda la canción, era sobre un hombre que estaba en una relación sentimental con alguien, pero por

efectos del alcohol se olvidaron de ella. En un parte dice “mi mujer me estaba llamando, pero yo no le contesté”. Entonces, ahí se refiere que la estaba ignorando sabiendo que está en una relación con alguien, prefiere bailar con la otra persona que se encontró en la fiesta y olvidar que tenía algo con esa otra persona. Y ese también es uno de los factores que produce el alcohol en las personas, que es el olvido, y es lo que pasa constantemente en las fiestas. No es algo que me ha pasado porque no voy casi a fiestas, pero se puede ver por las películas o lo que han contado, que mayormente en las fiestas, uno consume el alcohol y te sacan a bailar, no conoces a tal persona, puede haber un enamoramiento o algo así, y ocurre cualquier otra cosa. Considero que eso, y que en dos ocasiones también nombraron el físico de la mujer, en este caso lo nombraron en dos idiomas, que sería uno en español, el vulgar, y en inglés, que sería las nalgas.

10: Para mí, sinceramente, esta canción lo que expresa es un poco lo que es el machismo. Además del machismo, incita cosas sexuales porque a la mujer la ven solo como un juego, y aquí hay una parte que dice que “solo con invitarle unos tragos y ella ya es mía”. O sea, nos ponen como mucha minoría, y yo creo que en el impacto que es de la sociedad una persona, no todas, pero una persona de tanto escuchar unas cosas comienzan a tomarle mucha importancia a lo que hacen y creo que esto incita a las personas a intentar, cometer, o hacer algo que esté relacionado con las canciones así.

7: Pues, si nos enfocamos solo en lo que es la letra, en lo que es el respeto hacia tu pareja; está lo que es el alcoholismo porque él recalca mucho sobre el alcohol. Ponen a la mujer como la que provoca, la que hace las cosas, cuando las cosas se hacen de dos, no solo de uno. También dice sobre los atributos físicos de una mujer y toda está como basado en cosas que pasan en bailes, fiestas, discotecas.

Valeria: Gracias. Y aprovechando que mencionas esto. ¿Esto pasa en sus fiestas? ¿En las fiestas a las que ustedes van?

7: En realidad sí, pienso que en la mayoría de fiestas pasa lo mismo.

4: Yo estoy de acuerdo con mis dos primeras compañeras; tanto trata el machismo como el engaño, por lo que dice “mi mujer me estaba llamando y no le contesté por estar contigo perreando” y también hay una parte que dice “ella me facilitó, se prendió el fuego y el dj nunca la bajé”. Entonces como que también la está “amenorando”, y de ahí comienza la chica diciendo “esto pasó más allá del toque”, y también dice “y si esto pasa que mañana haga que no me conoce”. O sea, ella también le está dando la oportunidad, y también estoy de acuerdo con mi otra compañera porque se supone que, si las cosas se hacen, se hacen de dos, no solo de uno porque si fuera de uno, no se hiciera nada. Las cosas en sí son de dos. Y trató de todos estos temas porque dice “y el dj se prendió y la forma en la que ella me miraba” como si es que la chica lo provoca, pero él la invitó y se podría decir que la chica lo empezó a mirar, pero como es mutuo todo esto entonces se relaciona en todo eso.

5: Estoy de acuerdo también con mi compañera. O sea, el cariño o el amor es mutuo. Pero en la canción se notaba que el chico como que está jugando con ella y como que la chica se lo estaba tomando en serio. Y, aparte, también estaban tratando una infidelidad porque quizás la esposa lo estaba esperando en casa, pero él prefirió quedarse con otra chica y no debería ser así.

Las coordinadoras del grupo agradecen la participación a las estudiantes y finalizan con el grupo focal.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es dirigida por las estudiantes Valeria Stephania Yagual Collahuazo y Beatrice Helena Trujillo Parada, de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. El objetivo general de la investigación es realizar un acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano, a partir de una lectura psicoanalítica.

Si usted accede a participar en esta investigación, se le pedirá la participación en un grupo focal. Esto tomará aproximadamente entre 60 a 90 minutos de su tiempo. Esta sesión se llevará a cabo a través de la plataforma para video llamadas Zoom. Lo que se converse o discuta durante esta sesión se grabará por medio de Zoom, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus intervenciones en el grupo focal serán codificadas usando un número de identificación y, por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las intervenciones, las grabaciones serán borradas. Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante el grupo focal le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

**CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Yo _____ con C.I# _____ acepto participar voluntariamente en esta investigación dirigida por las estudiantes Valeria Stephania Yagual Collahuazo y Beatrice Helena Trujillo Parada, de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

He sido informado de que el objetivo general de la investigación es realizar un acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano, a partir de una lectura psicoanalítica.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en un grupo focal, a través de Zoom, lo cual tomará aproximadamente entre 60 y 90 minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Valeria Stephania Yagual Collahuazo al teléfono 0985975693 o a Beatrice Helena Trujillo al teléfono 0991741291.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Valeria Stephania Yagual Collahuazo al teléfono 0985975693 o a Beatrice Helena Trujillo al teléfono 0991741291.

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha: 1 de agosto de 2020



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Trujillo Parada, Beatrice Helena**, con C.C: # **0927027763** autora del trabajo de titulación: **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano** 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, **11 de septiembre** de **2020**

f. Beatrice Trujillo

Nombre: **Trujillo Parada, Beatrice Helena**

C.C: **0927027763**



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Yagual Collahuazo, Valeria Stephania**, con C.C: # **0920206489** autor/a del trabajo de titulación **Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano** 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, 11 de **septiembre** de **2020**

f. Valeria Yagual

Nombre: **Yagual Collahuazo, Valeria Stephania**

C.C: **0920206489**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano		
AUTOR(ES)	Beatrice Helena Trujillo Parada Valeria Stephania Yagual Collahuazo		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Psic. Cl. Carlota Carolina Álvarez Chaca, Mgs.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Psicología Clínica		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Psicología Clínica		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	11 de septiembre de 2020	No. PÁGINAS:	DE 143
ÁREAS TEMÁTICAS:	Adolescencia, Hipermodernidad, Reggaetón		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Sexualidad, adolescencia, hipermodernidad, reggaetón, psicoanálisis, música		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>La presente investigación se propone ahondar en la percepción que poseen los adolescentes sobre la sexualidad a partir del discurso presente en las canciones de género urbano (reggaetón), dentro del contexto actual de la hipermodernidad, a través de la recolección y análisis cualitativo de la información obtenida por dos grupos focales uno conformado por adolescentes del sexo femenino y otro del sexo masculino, en edades de 14 a 16, así como a través de las bases teóricas relativas al psicoanálisis aportadas por los recursos bibliográficos examinados. Para ello, la investigación se plantea primero elaborar sobre los conceptos principales que circunscriben el marco teórico de la misma: la adolescencia, la hipermodernidad, y el discurso de la música de género urbano. Posteriormente, se da paso a responder las interrogantes: cómo asume el sujeto la adolescencia; cuáles son las implicaciones de la hipermodernidad en la adolescencia; qué clase de discurso ofrece el reggaetón sobre la sexualidad, y si este se presenta en la adolescencia como respuesta para acercarse al otro, para gozar del otro.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-9-91741291 +593-9-85975693	E-mail: btrujillo26@hotmail.com valeriayc@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Martínez Zea Francisco Xavier, Mgs.		
	Teléfono: +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419		
	E-mail: francisco.martinez@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			