

Universidad Nacional de Costa Rica

Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (C.I.D.E.A)

Escuela de Música



Distimia - Una historia de amargura

Trabajo Final de Graduación para optar al grado de Licenciatura en Música con Énfasis en
Educación Musical. Modalidad: Evento especializado.

Estudiantes:

Isaac Vargas Azofeifa - 117210608

Jordan Solano Salazar - 116400208

Tutora:

Dra Katarzyna Bartoszek Pleszko

Febrero, 2026

Dedicatoria

La vida, al igual que la hoja de un árbol, guarda todo el sentido que decide darle quién la observa. Siendo así este trabajo, de la mirada de quienes la resignificaron, al verla caer por la alameda, y a quienes se les dedica cada esfuerzo levantado por más de siete años, en este papel. A doña Patricia, que de su lucha y resistencia como ejemplos, nos enseñó que sólo su amor les supera en virtud. A Tamara, que de sus dolores y desdichas, sólo su valentía nos mostró cuánto podemos lograr. A Kael, que aún no habla ni camina, y ya su mirada nos recordó que no debemos callar. A don Orlando y doña Olga, que a pesar de los años y los horrores, nos mostraron que también se puede aprender a perdonar. A Marli, que con su cariño y ternura siempre nos acogió en un cálido abrazo, a pesar de ser acechados por la sombra de la tristeza y el duelo. A Hachiko, que aunque continúa siendo una ausencia y un vacío difícil de nombrar, nos recordó que nunca será tarde para sanar. A Tania, que diez años después, sigue siendo esa luz poderosa que nos guía de una u otra forma, en medio de la oscuridad profunda del existir. A Martín que, aunque en ocasiones parezca que los problemas no dejan de tumbarlo, no se rinde, y se sigue levantando sin titubear. Y finalmente, mi compañero, mi amigo, Isaac, a él más que a nadie le dedico este trabajo y esta obra, porque en primer lugar nada de esto habría sido posible de concretar, de no haber sido por creer fervientemente en la idea de traer a la academia esta historia, en un formato tan complejo, con la difícil misión de ayudar de algún modo a todas esas personas que están ahí fuera, desesperadas por hallar una respuesta a tanta incertidumbre y dolor en sus vidas, siendo que sin saberlo, podrían estar sufriendo de Distimia; A su lealtad, a su amistad y a su cariño, le dedico cada una de las victorias que representa haber concluído un trabajo de esta magnitud.

Agradecimientos

Agradecemos en primera instancia y con una deuda impagable por la guía brindada en todo este proceso de años, a nuestra tutora, la Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko, por su dedicación incansable, y su deseo genuino de apoyar cada una de las iniciativas presentadas para este trabajo. A la Dra. Rebeca Ordoñez Rodríguez, como representante de la comisión de trabajos finales y representante de la dirección de la Escuela de Música, por el apoyo tan grande que representó en el momento más crítico de este proceso, vivido poco antes de presentar la obra en su totalidad. Como también a la M. A. Ileana Álvarez Pérez, como representante de nuestro Decano, el señor M. Sc. José Pablo Solís Barquero; por tan atenta asistencia al Evento Especializado, abrazando profundamente a *Distimia - Una Historia de Amargura*, reconociendo el peso y la realidad tan urgente de atender, tras su historia. Expresando además, nuestro agradecimiento a cada una de las personas que decidieron aportar al proyecto de algún modo, a lo largo de estos dos años, y que han contribuido a levantar poco a poco cada uno de los cimientos de la obra, correspondiendo así a nuestro valeroso equipo de trabajo, que de la manera más sincera y atenta nos ha apoyado hasta esta altura, permitiendo que se convirtiera en un ente tangible cada personaje y sonido de esta Ópera Rock: Megan Urbina, Daniel Fallas, Kimberly Lewis, Johan Solís, Allison Ureña, Yamil Álvarez, Andrea Zeledón, Diego Martínez, Tamara Alvarado y Daniel Azofeifa. Siendo así no menos importante, y sobre cada uno de los cimientos con los que se fundó como parte de la búsqueda por construir una sociedad más justa, queremos agradecer a nuestra alma mater, la Universidad Nacional, por habernos acogido, guiado y dado una razón de ser durante siete años, que nos permitieron crecer y formarnos como profesionales y músicos, pero sobre todo seres humanos.

Tabla de contenidos

Capítulo I

Introducción.....	5
Planteamiento de la propuesta artística.....	9
Justificación.....	14
Objetivos general y específicos.....	18

Capítulo II

Fundamentación artístico-pedagógica.....	19
<i>Sobre cómo la música impacta a la psique y al cuerpo.....</i>	<i>21</i>
<i>El punk como propuesta estética alternativ.....</i>	<i>31</i>
<i>El performance como fenómeno pedagógico.....</i>	<i>38</i>

Capítulo III: Diseño y ejecución del evento

Repertorio.....	47
Registro de ensayos.....	58
Análisis del proceso creativo desde la fundamentación artístico-pedagógica.....	66

Capítulo IV: Conclusiones y recomendaciones

Recomendaciones.....	70
Conclusiones.....	72
Referencias.....	74
Apéndices.....	76

Capítulo 1: Introducción

Al redactar este texto, una de las primeras reflexiones fue sobre la palabra que titula el formato: Memoria. Una memoria es aquello que se recuerda, y recordar es traer al presente algo que quedó en el pasado, pero si el presente es inasible, entonces todo es memoria. Y este efecto interesante, paradójico, está presente en este tipo de memoria. Porque aquí se empezó a escribir adelantándose a los hechos para describirlos antes de que ocurrieran, para poder entenderlos mejor en el momento de su acontecer.

Es por esto que mucho de lo que previamente se pensó, y se escribió en estas páginas, en algunas ocasiones del todo no llegaron a suceder, o sucedieron de otras maneras inesperadas. Como si el texto estuviera vivo, o más la praxis que le iba a suceder en el tiempo le dotara de dinamismo, a través de los acontecimientos. Todo texto es posterior, es un resultado de un trabajo, el de la escritura mismo, y del esfuerzo no solamente cognitivo que se hace, y es a la vez, algunas lanzan a la acción, invitan al pensamiento, a no dejar al lector pasivo, en este recae la decisión si continúa así o se moviliza.

De antemano se sabía que en este proyecto habría una praxis artística, como fin último, pero el texto previo no fue solo un paso anterior sino que acompañó nutriendo la acción simultáneamente. El aspecto teórico siempre estuvo presente, pero más como una guía, y no como una cárcel de las acciones. Si se pudieran mezclar más seguido la reflexión y las artes, ambas se verían beneficiadas: “lo estético no se puede separar de modo tajante de lo intelectual, ya que ésta debe llevar una marca estética para ser completa”(Dewey, 2008,p.45) Pero tanto el arte como la reflexión, están amenazadas en este momento histórico, por eso desde ya, realizar un evento especializado de esta índole es un acto de resistencia, de rebeldía.

Porque mientras se escribe, se compone, se practica, las circunstancias que rodean al artista, siguen ahí, hasta en el sueño, como aquel cuya razón produce monstruos. La

existencia desgarrada, y de esas continuas heridas es donde surge el material que constituye el arte. Como si el autor usara su propia sangre a manera de tinta. El dolor, la frustración, la soledad, que lejos de ser vacía, es una presencia que se afirma, y mientras tanto ser testigos del colapso de la sociedad, del no saber cómo será ese futuro, la radicalización de posturas extremistas, y el auge de la violencia. Todo mientras se escribe esta memoria, mientras se compone, no fue, no es fácil. Y de todo esto, surge una criatura viviente. Otro ser como los Otros, los que no importan, los superfluos, cuyo nombre nunca será ensalzado, pero que usa de lo único que posee para afirmarse ante esa realidad que lo constituye y lo atraviesa como si fueran mil dagas. Ese es Ángel Martín, el protagonista de esta historia.

Una historia que es la de muchos, presentada en un instante a través de las composiciones musicales creadas no porque sea un requisito propio de esta modalidad, sino por la necesidad humana de transmitir algo. Si se dice, se grita o se canta algo, esa que está dentro sale, y se experimenta una sensación breve de alivio, de sobreponerse a aquello de lo se habla. Y el que escucha también participa de esta sensación.

A través de una investigación previa que se encontrará en las siguientes páginas, se fundamenta desde la teoría, la existencia de la posibilidad, ya explorada por otros artistas, que tiene el arte de comunicar sobre diversas realidades, que incluso se enmarcan dentro de otras disciplinas. En este caso la temática que atraviesa la obra es un trastorno psicológico conocido como Depresivo Persistente, el cuál es un tipo perteneciente a la categoría de trastornos depresivos menores. Profundizaremos más en esta temática en el apartado de la Justificación y la Fundamentación Artística Pedagógica. Sin embargo, el centro de atención en esta historia que será narrada en la obra, no es el trastorno en sí, sino siempre la humanidad de una persona diagnosticada, viviendo y muchas veces sobreviviendo, por eso la obra narra la vida de Martín sin intentar reducirlo solo a ese detalle. Los espectadores se enfrentarán a las circunstancias vitales de Martín. Acontecimientos que marcan y dejan una huella en su

persona, y podrán escuchar la voz de sus emociones, un vistazo al mundo interno que a su vez no es sino un reflejo.

En cuanto a esta Memoria, un texto que rememora, y sirve de registro, consiste no solo en las partes que son requisito de un formato, sino que cada palabra da cuenta de la experiencia que encontró su fin último y máxima expresión en la puesta en escena de la presentación musical. En este primer capítulo que sirve a modo de introducción, se encuentra el planteamiento de la propuesta, que describe tanto las partes de la obra en sí, como un primer acercamiento a los temas, el inicio de las reflexiones que acompañaron el proceso, una muestra breve de las obras y estilos que componen la ópera rock, y la explicación de este concepto.

La justificación como su nombre contiene el porqué, de la importancia de esta obra, e intenta responder a la pregunta del por qué esta obra debería existir, llegar a concretarse y ser presentada frente público, así mismo de forma introductoria presenta las implicaciones pedagógicas de este tipo de obra, así como la explicación del trastorno, estadísticas y material teórico desde la psicología.

El capítulo de la fundamentación artístico pedagógica es trascendental en el sentido de que es el intento teórico de basar la obra por completo en una plataforma de pensamiento, que no solo se queda en lo abstracto, sino que sufre una transmutación y se convierte en sonido, en letra, en acción.

Dentro de las premisas que moldean la reflexión, se encuentra la pregunta sobre si el performance artístico puede ser a su vez un experiencia pedagógica, y una serie de interrogantes que se desprende de esto, por ejemplo: ¿Cómo interactúan las artes y la pedagogía?, ¿Es posible aprender algo en un acontecimiento artístico, como un concierto, una obra de teatro, un performance, una recitación de poemas, etc.? Y si es así, la pregunta siguiente por la naturaleza de ese aprendizaje, si es memorístico, vivencial, o de otra índole.

En la primera parte de este capítulo, que es centralizado en fundamentación artística basada en la teoría, se encuentra una suerte de viaje, o recorrido que inicia desde algunos pensadores antiguos y sus ideas sobre el arte, hasta autores más actuales, para rastrear los conceptos con los cuales se fundamenta la reflexión, como el de estética, importante de analizar para este trabajo donde se busca una apuesta divergente, que se intenta desmarcar de otras formas de creación académica.

Por último el capítulo 3 recoge el resultado de las reflexiones surgidas durante la fundamentación y las contrapone a la experiencia vivida. Se contrapone la teoría a lo que se vive en la preparación para el evento, con el registro de ensayos y la valoración de lo que acontece en la praxis a la luz de lo hallado previamente y registrado en esta Memoria.

Planteamiento de la propuesta artística

Esta obra surge desde la experiencia, no constituye un ejercicio per se en la composición o en la creación de obras musicales o en la redacción de un texto, sin otro objetivo que la práctica con el fin de mejorar las habilidades. No es una obra cerrada, autorreferencial, sino que busca interpelar, así como sus creadores han visitado sus memorias, sus entrañas, para que la obra surja y ocasione con suerte lo mismo en otros. Esto para algunos pensadores constituye el camino que el proceso creativo toma. Para el filósofo y pedagogo, John Dewey, la finalidad del arte es la creación de algo nuevo, de algo que no existía antes.

El material del que se compone una obra de arte pertenece al mundo común más bien que al yo, sin embargo, hay autoexpresión en el arte porque el yo asimila ese material, de un modo característico, para devolverlo al mundo público en una forma que constituye un objeto nuevo.(Dewey, 2008, p.121)

Si se toma como punto de partida este pensamiento, la finalidad de este proyecto es la representación al mundo de una nueva obra, cuya materia es la experiencia misma de sus creadores, tornándose arte a través de las técnicas y trabajo con las que los autores toman y manipulan esa materia. La experiencia se transforma en música por medio del acto creativo, del ingenio, y cobra una forma establecida al ceñirse a ciertos estándares. Estilo, género, formas musicales. En este caso, el rock, el metal, y géneros afines que constituyen el marco, brindan las posibilidades estilísticas capaces de comunicar lo que se desea de la forma en la que se necesita. En algunas obras, como es el caso de la segunda, denominada Amargura, además de la décima canción, llamada Lannate, hay presencia de otros géneros, como es el caso del reggae, ska y country. La forma en que estos géneros se presentan, y la razón de su

presencia se analiza más profundamente en el apartado del capítulo 3. Para un vistazo general de la cronología de las obras se puede observar el anexo de la línea temporal, donde aparece una explicación breve de lo que está aconteciendo.

Concretamente, este proyecto toma la forma de una ópera rock, dividida en actos, un personaje principal, acciones narradas en la letra de las canciones, personajes que interactúan entre sí a través del canto, y una banda que aporta la base musical. La historiadora de Broadway, Jennifer Ashley Tepper, define a la ópera rock en una sentencia: “Un musical cantado que incorpora música rock. Algunas óperas rock incorporan diálogo mínimo”(2024) Como tal contiene elementos narrativos, como interacción de personajes en el canto. Representación de circunstancias y acciones, y la música en ocasiones no solo se trata de un fondo sonoro, sino que también sirve para realzar lo que está aconteciendo.

Además de tener un aspecto sumamente llamativo en la parte audiovisual. La historia se narra a partir de un guión creado para la obra(véase Anexo 2), esto acontece durante los intermedios entre obras. Estos momentos son de una gran importancia porque es donde los personajes interactúan entre sí, dotando de trasfondo al protagonista, preparando las ideas y elementos narrativos que las obras musicales expanden.

A nivel de estructura, el evento especializado consta de diez obras, (descritas a profundidad en el capítulo 3), y en medio de estas obras musicales se presentan de forma narrada las escenas que conforman la historia. Obra musical - intermedio narrativo. La manera en que estos intermedios se representan es en forma artística también, concretamente en animaciones 2D, en un estilo conocido como “Pixel Art”, que fue muy usado principalmente en el medio de los videojuegos, durante de la década de los noventa y los primeros dos mil. Surgió debido a las limitaciones de las computadoras para poder generar gráficos visuales con gran cantidad de detalles. De ahí viene su nombre: Diseños se crean a partir de una cantidad de píxeles muy visibles que son parte de la estética. Cada uno de los personajes tiene elementos muy reconocibles a los cuales se hace mención en los diálogos. Además de Martín,

en la obra existen otros personajes, como Lucía la psicóloga, en cuyo consultorio acontece la mayor parte de la historia, y es la que a través de su acompañamiento terapéutico pone en marcha la búsqueda personal de Martín, es decir lo que se presenta en la obra. La elección de este formato de presentación, que resulta novedosa, inclusive de primera entrada puede resultar demasiado contrastante, con los colores vividos y la presentación que recuerda a una animación más ligera, si se compara con la atmósfera oscura, y a veces la agresividad que se muestra en las obras. Pero la elección de este estilo tiene unas implicaciones estéticas que fundamentan su presencia como formato de presentación audiovisual. De forma narrativa, este tipo de estilo visual, guarda relación con el protagonista, es decir, Martín ha estado en contacto con los medios en los que se usa, siendo mencionado en la historia. Es un joven nacido en los 90, ha leído manga¹ y también ha pasado horas de sus primeros años refugiándose en los videojuegos. Además de que el contraste en sí mismo no representa algo negativo, le brinda al espectador un estímulo que rompe con la monotonía, y puede estimular la atención, curiosidad, además de ser un breve respiro con lo que se narra en las obras musicales.

La temática central de la obra gira en torno a Martín, quién en un momento de la obra es diagnosticado con el Trastorno Depresivo Persistente, por el Psicólogo². Este diagnóstico se clasifica dentro del espectro de los trastornos depresivos. En la cronología de la obra, el diagnóstico de Martín se presenta de forma temprana, y a partir de este momento existen dos dimensiones que se traslapan en la narración. Siempre como centro a Martín, se hace un viaje al interior donde las emociones primarias toman forma y se insertan dentro del performance como personajes, con trasfondos propios, en el que no se presentan simplemente como una

¹ Un forma de arte japonés que comparte similitudes con el cómic, son libros ilustrados que en ocasiones se animan en series, conocido como Anime. Esto se menciona en la obra número 4, Elefante de circo.

² Fue hasta la quinta edición del manual DSM que se estableció la categorización de estos trastornos. Su principal característica es la duración, lo cual lo diferencia del Trastorno Depresivo Mayor: "Para el diagnóstico del trastorno depresivo persistente (2), los pacientes deben haber tenido un estado de ánimo depresivo la mayor parte del día, con más días presente que ausente durante ≥ 2 año" (Coryell, 2023)

emoción, sino como la interpretación que Martín hace y la forma en que el intenta dar sentido y coherencia a lo que siente. En orden cronológico de aparición son Alegría, llamada Felicia, Ira, llamada Rage-L, y Tristeza, Dózira. Cantan con o sobre Martín. El *telos* de la obra, es la búsqueda de la validación emocional, una parte importante en el proceso terapéutico. Martín debe llegar a la capacidad de poder aceptar lo que siente, de lo contrario continuará en una espiral donde su proceso no encontraría una conclusión. Lo que en algunos se denomina un bloqueo emocional, que también acontece con los duelos.

No solo para que los espectadores se queden con la incógnita, de si ellos mismos poseen esto, sino cuales son los factores internos y externos que propician esto. Cuestionar esta misma separación es parte de esto. Es la historia de Martín, y es la de muchos: “Toda obra de arte tiene un autor, pero cuando es perfecta, sin embargo, tiene algo de anónima”(Weil, 1994, p.107) Porque no hay un solo rostro, ese el precio de la universalidad. Superar lo individual.

Si bien dentro de las premisas que componen cada eje teórico, se encuentra establecer la relación entre música y psicología, presentando para esto ejemplos de estudios realizados en años recientes sobre la utilización de este medio artístico en la terapia, es importante recalcar que uno de los objetivos del trabajo, con la culminación en la puesta en escena, no es realizar una actividad terapéutica, el objetivo no es generar un espacio de ese tipo. La razón por la que es necesario indagar sobre los avances entre ambas disciplinas, es para nutrir la propuesta estética, demostrando el hecho de que la música tiene una importancia curativa, pero también pedagógica, la cual va más en la línea de lo que se busca en este trabajo. El arte también puede hablar sobre circunstancias que aquejan al individuo contemporáneo, como lo hizo en el pasado, y para poder lograrlo en este evento, es necesario fundamentar y llevar a cabo, aquellas ideas que surjan a partir de la investigación.

La tinta sangrienta del autor. Martín surge gritando de todo aquello que les (nos) pasó. Del encuentro entre lo subjetivo y lo objetivo. El material es el autor mismo y su experiencia.

Esta ópera es una búsqueda de un imposible, y este evento es una especie de invitación a que otros busquen por sí mismos. La posibilidad misma de la identificación que suscite esa curiosidad, y tal vez un alivio, constituye una de sus posibilidades pedagógicas. Se está observando a otro ser vivir cosas que otros tal vez han vivido, pero no han podido o sabido darle el significado que ahora con esta obra se les presenta. En esta obra no solo se muestra, sino que se vive por medio de ese artificio propio del arte que para algunos podría ser magia, o la cosa más parecida a la magia que existe en esta realidad, la identificación de seres concretos con un personaje.

Por último, aunque se hizo el esfuerzo por fundamentar la estética general de la obra, y la forma en que las obras fueron compuestas, con influencia de géneros pesados como el metal, con sus elementos propios como alta velocidad, estridencia, y técnicas como distorsiones vocales, una de las reflexiones que surgieron al inicio al desarrollo de las ideas, es si la propuesta a nivel estético no resultaría muy fuerte o densa para las personas que entren en contacto con ella en el evento, aún más las personas que no están acostumbradas al tipo de géneros en los que se basa la mayoría de obras. Sin embargo; como se establece en el capítulo II que encierra las reflexiones de este tipo, se debe recordar que ante todo, el evento es un fenómeno artístico, y que el arte es, o debería ser, el reino de la libertad. Se debe cuestionar la idea de que todo arte debe obligatoriamente agradar, ser bello bajo estándares limitadores de alternativas. Las personas pueden verse interpeladas, este es un paso importante, no se espera que ya arriben con la conciencia y la apertura mental para aceptar completamente lo que van a presenciar, y escuchar, sino que este evento tiene como uno de sus objetivos suscitar la reflexión posterior.

Justificación

Justificar una obra de este tipo es defender su existencia futura, el porqué debe llegar a ser. Todo autor que intente justificar su obra debe vencer el choque emocional que resulta ante el hecho de que otros no sean partícipes del conocimiento de lo que hace que esa obra resulte importante para él, y aún más, de las emociones que lo ligan a su creación. Esa importancia se crea, en el momento en el que los demás empiezan a conocer su obra, para lo cual esta memoria es crucial. La antesala de lo que se verá nacer el día de la presentación. Y además el principal argumento que existe para justificar una obra de esta índole es que brinda una respuesta. O una pregunta en algunos casos, cuando la respuesta llega antes de tiempo. Es justificable su existencia porque ya hay existe realidad de la cuál es su reflejo. Compleja y llena de matices. Entonces para empezar a justificar hay que dar cuenta de una idea general de lo que consiste la obra, para que su importancia resulte más clara.

Retomando lo que en apartados anteriores se ha mencionado, esta obra constituye una Ópera rock completamente original, protagonizada por un personaje, Martín, que es diagnosticado con un trastorno. Cuando se afirma que es la historia de muchos, hay estadísticas que validan esta afirmación, pero antes es importante ahondar un poco más en el trastorno específicamente.

De primera entrada, en el manual DSM se hace una aclaración que resulta muy pertinente para este trabajo, y se relaciona al uso que en el habla no especializada, en la cotidianidad (para usar un término menos formal), se hace del concepto Depresión. Las personas emplean este término para referirse a estados de ánimo decaídos, que surgen por circunstancias naturales en toda experiencia humana individual. Una vez que estas circunstancias mejoran, las sensaciones de tristeza pueden verse aliviadas. Sin embargo, estas situaciones pueden ocasionar que se desemboque un episodio depresivo (Coryell, 2023) El uso no adecuado de la palabra conlleva implicaciones que pueden ser nocivas para la salud mental de las personas,

surge de la desinformación y puede ocasionar que las personas creen que los trastornos depresivos se solucionan por sí solos, que solo se necesita tiempo, y con un acompañamiento no profesional de amigos y familiares con los cuales desahogarse. Lo que es un factor importante, pero en muchos casos diagnosticados, el acompañamiento de un profesional es algo indispensable, y el no tener este elemento puede ser un factor de riesgo. Esto es visualizado en la historia de Martín, al buscar el apoyo de un profesional, el cual es el único facultado para diagnosticar y acompañar desde la terapia.

En Costa Rica la asistencia real a sesiones de terapia con profesionales en psicología sigue representando números bajos, en parte por las limitaciones económicas, pero también por una falta de concientización:

Más de una tercera parte de las personas costarricenses (27,7%) consideró ir a una consulta psicológica profesional en el último año, pero un 40% no lo llegó a concretar y la principal barrera fue la falta de dinero (24,8%), al tiempo que 75% de la población dice es difícil o muy difícil obtener este tipo de atención en la Caja Costarricense del Seguro Social (CCSS) En total un 16,9% de la muestra fue diagnosticada con al menos una padecimiento de salud mental alguna vez en su vida, siendo la depresión (31%) y la ansiedad (27%) lo más comunes. (Molina, 2023)

En otros países como Estados Unidos, las estadísticas demuestran que el porcentaje de personas afectadas por un trastorno depresivo mayor, se encuentra alrededor de un 20%, y se da principalmente en mujeres y adolescentes. En el caso del personaje el diagnóstico se da cuando tiene esta edad (Wisner, 2025)

Como su nombre lo indica, el Trastorno Depresivo Persistente se relaciona con el Trastorno Depresivo Mayor, el cuál es el que comúnmente más se conoce, pero su principal diferencia radica en la intensidad y especialmente en la duración. Dentro de sus causas está

el factor genético. Pero así mismo se debe tener en cuenta los factores estructurales que oprimen a los individuos, principalmente de la clase trabajadora y los sectores empobrecidos de la población. El sistema económico y político actual no posibilita el acceso a una vida digna para una cantidad cada vez mayor de personas. Y esto claramente tiene un impacto en la salud mental de las personas. Que a su vez se ve recrudecido por la incapacidad de acceder a los servicios de terapia, por su alto costo económico, que muchas personas especialmente jóvenes no pueden pagar. Por lo que la estadística que refleja un porcentaje alto en este grupo etario no resulta sorprendente. La juventud está heredando un mundo cada vez más hostil y deshumanizante. Es por esto que hablar de estas temáticas resulta de importancia trascendental. Una realidad que afecta a millones de personas, (alrededor de 280), y que se recrudecerá. Y a través del arte existen muchas posibilidades para realmente comunicar y tratar esta realidad, aportando a la discusión y a la vida de las personas.

El cirio, que florece una sola noche, se marchita sin ser admirado en las profundidades de los bosques del sur(...) En cambio la obra de arte no existe tan despreocupadamente para sí misma, sino que es esencialmente una pregunta, una interpelación al pecho para provocar una resonancia, es una llamada a los ánimos y espíritus. (Hegel, 2002, p.12)

Si una sola persona se percibe a sí misma como reflejada, y decide, cómo se mencionó al inicio, movilizarse a la acción, como lo hizo Martín, así sea indagar más o buscar la ayuda que tal vez necesita, entonces se habrá cumplido un ideal que presente en esta obra.

Además de tener como centro una temática de suma importancia, así mismo en el presente trabajo existe la posibilidad de explorar las relaciones que pueden darse entre las vertientes artísticas y pedagógicas, basado en una disciplina más en este caso la psicología, y hacerlo de una forma que resulta novedosa, en el contexto de trabajos finales musicales,

porque no solo a nivel temático hay una apuesta diferente, sino en el aspecto estético. A nivel musical, una obra de este tipo puede marcar el inicio de una apertura a otros estilos, géneros musicales, que pueden enriquecer a la academia al brindar nuevas perspectivas sobre el arte, su interacción con realidades y temáticas diversas.

Objetivos

General

Realizar una presentación musical frente a un público, en formato Ópera rock, compuesta de una historia, personajes y piezas musicales originales, con una temática central relacionada a la psicología y con fines pedagógicos de concientización.

Específicos

Indagar sobre el trastorno depresivo persistente en literatura especializada como fundamento teórico.

Explorar diversos estilos musicales englobados principalmente en los dos géneros principales rock y metal, así como de otra índole, country, reggae.

Reflexionar sobre la relación entre música y pedagogía, sus posibilidades de interacción para alcanzar la finalidad del proyecto.

Componer las piezas originales incorporando los elementos encontrados en la indagación de una forma acorde a la historia y a los personajes.

Capítulo II: Fundamentación artístico-pedagógica.

El ejercicio en que consiste este capítulo es un intento de esclarecer algunas premisas o intuiciones, a través de lo que diversos autores han pensado sobre las temáticas que resultan relevantes para este trabajo final. Partiendo desde concepciones artísticas que, como se verá, ya existían desde la antigüedad, ir avanzando hasta conocer lo que se piensa en la actualidad. Con el fin de poder establecer el nexo entre la pedagogía y la creación artística, hasta llegar a épocas más recientes, a causa de relación con la psicología, dada la temática del TFG.

Además de revisar y recoger lo que otros pensaron, también se intenta simultáneamente reflexionar a partir de estas ideas, para contextualizar el conocimiento, y que este arroje luz sobre el proceso artístico y pedagógico que se desarrolla en paralelo en la ejecución de este TFG, porque la teoría influye en la praxis y viceversa.

Todos los temas que se exponen en este capítulo son trascendentales para entender de una manera más profunda la propia obra, es una reflexión que acompaña el proceso, es decir ese sentido, el pensamiento que se repliega sobre sí mismo, para dar cuenta de una forma consciente sobre lo que está aconteciendo, y de esta forma tener claridad en los objetivos, y en la forma de alcanzarlos.

Dada la naturaleza de la propuesta estética del evento, es necesario no conformarse con las ideas generales, preconcebidas, sobre el arte y la educación, es más, uno de los objetivos es poner en entredicho estas mismas afirmaciones, por eso es que hace un trabajo extenso, es decir, partir del canon para invertir esos mismos valores.

Un intento de realizar esto mismo puede verse desde el inicio del recorrido, pero especialmente en el apartado donde se estudia brevemente la categoría estética de la belleza. A partir de este ejercicio dialéctico, se intenta aportar a la definición y enmarcación de la propia estética del evento.

Todas las intuiciones contenidas en los apartados se entrelazan, y aunque por una cuestión de ordenamiento, se parte siempre de lo antiguo a lo mas nuevo, constantemente se vuelve a ciertos autores, porque muchos se expresaron sobre las mismas cosas, y puede resultar cargado hablar sobre todas las temáticas simultáneamente.

El fin último de este capítulo reside en el intento de fundamentar la premisa general teórica, que el performance artístico constituye una experiencia con posibilidades pedagógicas. Así mismo se concentra en los elementos que conforman este evento en concreto: las reflexiones estéticas que subyacen a los estilos musicales de la obra, contraponiendo ideas tradicionales con posturas contemporáneas como la estética del Punk rock, movimiento que además de ser musical se incorpora a otros aspectos de la personalidad, que es tanto una forma de hacer música, como de ser en el mundo, y que se enlaza a las ideas presentes en la obra, de resistencia del individuo a circunstancias opresivas de diversa índole. Una vez que se demuestra a partir de los dos primeros apartados, la influencia del performance en el espectador, en el tercero se exponen principalmente conclusiones tomando en cuenta ideas a partir de la disciplina de la pedagogía.

Sobre cómo la música impacta a la psique y al cuerpo.

De nuevo es necesario poner en palabras lo que se vive y se experimenta más allá del lenguaje. La relación entre arte y vida. Sobre cómo la música influye en el cuerpo y el alma. Dualidad que interesó a filósofos, artistas y otros desde épocas tan antiguas como la Grecia clásica. En lo tocante a la historia del pensamiento han habido intuiciones, ideas que fueron elaboradas en un determinado momento, y algunos siglos después, han sido comprobados por la ciencia contemporánea, con estudios, análisis y un instrumental avanzando, que ha posibilitado una mejor explicación de ciertos fenómenos que antes solo eran observables por el ojo desnudo, o unos instrumentos rudimentarios. Era la contemplación atenta, y la reflexión posterior lo que permitía dilucidar ciertos patrones en la realidad. Se generaba una sospecha. En relación al arte, ya ciertos pensadores habían prestado atención al hecho de que tenía ciertas cualidades que suscitaban comportamientos y reacciones en los espectadores, llegando incluso a reflexionar sobre las posibilidades pedagógicas del arte en cuanto sustancia formadora del carácter.

Por eso para los griegos, sólo un dios podría ser el creador de esta sustancia divina, la musical. Capaz de hacer levitar las piedras, de hacer surgir de adentro la bestia que duerme en los seres, pero también de calmar y adormecer las fieras. Y este don divino llega a la humanidad, es un fragmento de la divinidad:

Un alma sin cuerpo estaba en constante éxtasis mientras daba vueltas con la música cósmica en el éter. Contemplaba a los dioses, a los divinos números que daban forma a la realidad y los veía cara a cara. Todas estas ideas están suficientemente desarrolladas por Platón y los pitagóricos posteriores. (Gorman, 1998, p.39)

Es necesario empezar por el legendario Pitágoras, del que se cuenta que fue el que descubrió por vez primera los intervalos musicales, personaje mítico, una suerte de Orfeo terrenal. Se cuenta que con su música llegó inclusive a curar la locura. Anécdota similar a la historia de David, que con su lira calmaba el espíritu turbado del rey Saúl. Iniciado en los misterios órficos, para este antiguo sabio los números eran dioses, y estos producían una música solamente capaz de ser escuchada por algunos cuantos elegidos, él era uno por supuesto, esta era la música de las esferas. Pero en este plano más terrenal la música cumplía otro propósito. Influenciado por los sacerdotes tras su paso por Egipto, el eje central de la filosofía Pitagórica era la purificación, y los medios para llegar a esta eran dos: la música y las matemáticas. (Gorman, 1998, p.69)

Pitágoras pensaba que así como era en el orden supraceleste, debía ser igual en la tierra. Lo de abajo debía imitar a lo de arriba. Y este orden superior influía directamente sobre este mundo, y por supuesto como ya se ha dicho, llegaba hasta el alma.

Boecio, El romano autor de La consolación de la filosofía, también se dedicó al estudio de la armonía, y como tal recurrió a los Pitagóricos. De estos recuerda: “sabían que los distintos modos musicales influyen de manera diversa en la psicología de las personas, y hablaban de ritmos duros y ritmos suaves, ritmos adecuados para educar vigorosamente a los muchachos y ritmos blandos y lascivos.” (Eco, 2004, p.63) Hay muchas pruebas como esta de que ya se intuía el efecto que podía ocasionar el influjo de la música sobre los seres humanos, por lo tanto su inclusión en la educación por parte de los antiguos no resulta sorprendente.

No puede hacerse un recorrido histórico desde las fuentes mismas de la sabiduría de occidente, sin recurrir a figuras como las de Platón, y las palabras que colocaba en boca de su maestro, Sócrates. En el libro de la República, principalmente a partir del tercero, se entabla un diálogo sobre la educación de los ciudadanos de este país imaginario.

Una vez que se han dividido en clases, a cada uno le corresponderá un tipo de educación, cuyo fruto deben ser virtudes como la valentía, el amor por su patria, la

temperancia. Y sobre cuales elementos deben componer esta educación, son en principio dos: “¿Y qué clase de educación les daremos? ¿No será difícil hallar otra mejor que la que ha sido descubierta hace mucho tiempo, la gimnástica para el cuerpo y la música para el alma?”(Platón, República IV, 377e) Cabe destacar que el término música, englobaba no solo el arte de los sonidos, sino también el de los discursos, por ejemplo los mitos y los relatos.

Pero este influjo de la música podía tener resultados no deseados por los jefes de la ciudad, es por esto que se plantea una medida drástica para la ciudad ideal, expulsar a los poetas. Y los músicos, en el sentido actual del término, tienen permitido quedarse, con unas estrictas reglas. Solo podrán tocar determinadas escalas, porque según el filósofo, existen sonoridades que generan estos efectos no deseados.

Puede verse que ya para estos pensadores la música era de una gran importancia para la educación, porque esta era capaz de moldear el alma de los ciudadanos: “La razón, que se mezcla con la música. y que es lo único que allí donde aparece reside preservando de por vida la excelencia.”(Platón, República VIII, 594b) Retornando al viejo Pitágoras, la música en alianza pedagógica con la razón, es capaz de limpiar el ánimo de vicios, en la palabra clave, purificar.

Precisamente sobre este tema, el sucesor de Platón más reconocido en la historia de la filosofía, Aristóteles, dedica una de sus obras, denominada La Poética. De la cual solo se conserva el primer libro, que versa sobre la tragedia. De la mítica segunda parte, la cual se centraría en la comedia y en el poder de la risa, solo quedan alusiones, puesto que nunca se pudo encontrar una copia original.

Sin embargo; esta obra que llega hasta la actualidad, como todo el corpus aristotélico, marcó e influyó vastamente el pensamiento de occidente. Principalmente en la cuestión de la retórica, del arte y de las pasiones. Porque el Estagirita, con su genio, lega y explica un concepto explicativo de un fenómeno propio de la experiencia artística, y este es el término griego “catarsis”.

Esta palabra aparece mencionada en el capítulo VI de la Poética, en el espacio dirigido a la reflexión sobre la tragedia:

Así, la tragedia es la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerada, de un lenguaje sazonado, empleando cada tipo, por separado en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y el miedo, logra la catarsis de tales padecimientos (2004, p.47)

Catarsis es purificación, una palabra que siempre retorna en la reflexión sobre los efectos del arte. En este sentido las obras no solo existen como entes separados de lo humano, sino que en cierto modo están vivas, porque pueden influir sobre el temperamento de aquellos que entren en contacto con ellas. Su importancia radica en la capacidad de liberar al alma, de esos padecimientos como lo describe el Estagirita.

La tragedia, dice el filósofo, “es imitación, no de personas, sino de acción y de vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el objetivo es un tipo de acción, no la calidad”(2004, p.48) Y como su maestro en la República, también de estas reflexiones puede inferirse un sentido edificante. O al menos, al quedar purificada el alma, las acciones individuales se verán moldeadas, precisamente por la influencia ejercida por la representación. Un ejemplo sencillo puede ser la toma de conciencia de los peligros de una pasión desenfrenada, en dos jóvenes de hace unos siglos, que contemplan una tragedia shakesperiana sobre una pareja que se jura amor eterno y ambos mueren por la misma impulsividad de sus acciones. Aunque lo opuesto también es bastante común, la repetición de los actos observados en las obras artísticas, sin toma de conciencia alguna, como el caso de la prohibición de la novela de Goethe en Alemania, dado que muchos jóvenes imitaban al protagonista, amenazando con quitarse su vida e incluso llegando a hacerlo.

A pesar de su posterior influencia, el concepto de catarsis no aparece extensamente descrito en esta obra aristotélica. Miles de personas han escrito innumerables trabajos tratando de descifrar, explicar o expandir la conceptualización del término, porque no se llega al consenso si purificación equivale a una eliminación completa, como era el caso de la catarsis médica, o una suerte de mejoramiento de las emociones, conservándose estas pero purificadas, o ya de plano una metamorfosis de estas en otras completamente. Sin embargo, el sentido que logra posicionarse es el de la catarsis como una liberación. A esto es lo que se suele referir en el habla cotidiana cuando se emplea este término.

Como puede verse en este breve análisis histórico, ya incluso antes de que surgiera siquiera el concepto o el campo mismo de la psicología, diversos pensadores dedicaban sus esfuerzos a reflexionar sobre ese mundo interno que existe en cada uno de los seres humanos. Haciendo un salto de unos dos mil años, desde Aristoteles, hasta un moderno, René Descartes es claro como estas temáticas siguen vigentes.

El francés, famoso por El Discurso del Método, centra sus capacidades reflexivas en torno a otras temáticas que varían en su naturaleza. Es interesante traer al presente, algunas de las afirmaciones contenidas en su otra obra, Las pasiones del alma, teniendo en cuenta siempre sus premisas filosóficas generales.

En esta obra, que Descartes divide en artículos, empieza por definir los conceptos que posteriormente analizará más a fondo, el primero es el de pasión, su carácter doble, de un sujeto al que le ocurre, y de otro que ejecuta esa acción. Algo que sufre pasivamente la acción de otro.

Como parte de una tradición occidental, que ya puede verse en los antiguos, hay un aspecto polarizante en Descartes, de dividir la realidad en partes, que por supuesto corresponden a jerarquías, donde uno de los aspectos gobierna sobre el otro. Y aquí retorna a la clásica división de cuerpo y alma:

no hay sujeto alguno que actúe más inmediatamente sobre nuestra alma que el cuerpo al que ésta se halla unida y que, por consiguiente, debemos pensar que en lo que ella es una pasión, en él resulta ser comúnmente una acción. (Descartes, 1997, p.57)

Aunque a primera vista, esta afirmación puede parecer que no deja en una posición subordinada al cuerpo, más bien lo contrario, el filósofo amplía y despliega el argumento de la superioridad del alma, con afirmaciones sobre la incapacidad de pensar del cuerpo. Y aún plantea diferencias entre cuerpos inanimados, es decir sin alma, y los cuerpos con alma. La *res cogitans* que se contrapone a la *res extensa*, la materia, la corporalidad.

Acciones estrictamente corporales, como el movimiento, no provienen del alma. Podría inferirse que para el filósofo, la danza no habría estado en alta estima. La problemática entonces reside en explicar cómo se relacionan ambas realidades tan dispares. Llega a la conclusión de la mítica glándula pineal.

Esta forma de pensamiento que desprestigia al cuerpo, y toma a lo meramente intelectual, como una realidad separada, y por lo tanto superior. Es antigua y ha prevalecido, surgiendo por los pensamientos de muchos filósofos.

Toda idea puede a su vez generar respuestas contrarias, u otras ideas que expandan más allá de lo inicial en la reflexión. Y este problema del cuerpo, como podría denominarse, fue retomado durante la modernidad hasta la actualidad. Fue retomada por otro pensador de una gran complejidad, Baruj Spinoza. El filósofo que debía pulir lentes para poder sobrevivir mientras en la noche escribía su obra magna, *Ética demostrada según el orden geométrico*.

A través de una concatenación de proposiciones y demostraciones, y un entrecruzamiento de axiomas, Spinoza plantea un acercamiento hacia la *Ética*. Dentro de la proposición número doce, puede verse como explica este problema de la dualidad alma-cuerpo:

Todo cuanto sucede en el objeto de la idea que constituye el alma humana, debe ser percibido por el alma humana, o sea, que de esa cosa se dará necesariamente una idea en el alma. Y así, si el objeto de la idea que constituye el alma humana es un cuerpo no podrá suceder nada en ese cuerpo, que no sea percibido por el alma. (2000, p.86)

De un estilo complejo, sería un atrevimiento intentar dar una explicación precisa de qué es exactamente lo que quiere decir. Lo que puede hacerse es una interpretación a la luz de lo que en el presente trabajo se está reflexionando. En ese sentido, puede pensarse que para Spinoza, el alma es una idea objetivada, *id est*, un cuerpo. Semejante a lo que Lacan dice sobre el lenguaje y la palabra: “La palabra, en efecto, es un don de lenguaje y el lenguaje no es inmaterial. Es cuerpo sutil, pero es cuerpo” (Lacan, 2009, p.289) De esta forma se presenta un argumento novedoso, y atrevido a la cuestión. Sugiriendo lo que posteriormente se sostendrá con mayor fuerza, que tal escisión alma-cuerpo no es tal. Existe un pacto: “La belleza seduce a la carne con el fin de obtener permiso para pasar al alma. (Weil, 1994, p.107). Ambas dimensiones, si es que cabe seguir pensando en dos polaridades, se entrelazan. Es decir que lo que los autores solían pensar que aquello que influye sobre el alma, lo hace también sobre el cuerpo, porque el ser humano es una totalidad. Esto se hace patente con el avance de la ciencia médica.

Several studies describe the effect of music on mental states; for example, Mozart's Sonata for two pianos in D major K. 448 has been largely associated with the 'Mozart effect' condition, which has proven to enhance brain capacity by activating several signal pathways (Bhagyashree, Chethan, Dhanush, Deepak, 2022, p.105)

Diversos estudios describen el efecto de la música en estados mentales; por ejemplo, la Sonata de Mozart para en Re mayor K. 448 ha sido largamente asociada con la condición 'efecto Mozart', la cual ha sido comprobada que mejora la capacidad cerebral, al activar diferentes rutas de señales (Bhagyashree, Chethan, Dhanush, Deepak, 2022, p.105) [Trad. propia]

El lenguaje se transforma, entonces ya no se habla de pasiones, como la obra cartesiana, o de humores, espíritus, sino que surge una nueva terminología, respaldada con investigaciones y estudios sobre los efectos de la música en pacientes. Ejemplo de esto, es el mismo estudio citado anteriormente, donde un grupo de especialistas analizan las consecuencias desde un nivel neurobiológico, en el uso de la música como terapia para tratar la depresión:

The messengers within the body range from simple to complex molecules that provide functions crucial to survival. Hormones certainly prove necessary for proper physiological growth and development. Neurotransmitters are messengers that regulate the activation or inhibition of neurons. Cytokines are imperative toward maintenance of immune function and growth. Music characterized by genres and musical elements evoke distinct patterns of messenger production. (Bhagyashree et al, 2022, p.106)

Los mensajeros dentro del cuerpo varían de simples a complejas moléculas que proveen funciones cruciales para la supervivencia. Las hormonas ciertamente son necesarias para el adecuado desarrollo y crecimiento fisiológico. Los neurotransmisores son mensajeros que regulan la activación o la inhibición de neuronas. Las citoquinas son importantes para el mantenimiento del crecimiento y la función inmune. La música caracterizada en géneros y los elementos musicales,

evocan distintos patrones de producción de estos mensajeros (Bhagyashree et al, 2022, p.106) [Trad. propia]

Por ende, lo que antiguamente ya se sabía, ahora encuentra una aplicación práctica, el caso más claro es en la disciplina de la musicoterapia. La cual sustentada en los hallazgos realizados por la neurociencia, y en apoyo con otras formas de terapia, ha demostrada ser un recurso efectivo en el tratamiento de trastornos complejos como el de la Depresión Mayor: “The music-based intervention, which combined music listening and rhythmic sensory stimulation, would promote significant changes in depression and associated symptoms”(Bhagyashree et al, 2002, p.106) “La intervención basada en la música que combina escucha y estimulación rítmica sensorial, promueve un cambio significativo en la depresión y sus síntomas asociados” [Trad. propia] De esta manera, la ciencia moderna ha logrado comprobar aquello que desde la antigüedad ya se sabía, que la música influye sobre las personas a un nivel profundo, y lo que se consideraba magia, se ha demostrado con el avance de recursos que permiten observar aspectos que antes era invisibles para el ojo humano.

De alguna manera, el artista logra hacer consciente lo inconsciente. Como pensó Adorno comentando a Hegel:” Que la verdad sea concreta tal vez ya solo lo pueda realizar el arte.” (2004, p.50) Y el misterio, la mística si quiere, es que en ocasiones para lograrlo, para revelar una parte, oculta otra, o habla por medio de símbolos, de mitades, donde el artista coloca una, y el espectador otra. Así la música influye sobre el ser humano, su carácter, su mente y su cuerpo. Y para un autor como Bruce Baugh, el rock, y sus géneros afines, tienen capacidad especial a la hora de afectar la corporalidad. Habla de la visceralidad: “estas propiedades materiales o “viscerales” son registradas en el cuerpo, y en los músculos y en los tendones de los brazos y piernas, mas en cualquier facultad intelectual del juicio” (Baugh, 1993, p.24) El rock se escucha no solo con los oídos, sino con todo el cuerpo. Lo que Martín

va a decir en las obras no puede ser dicho de una forma apaciguada, sino que es un grito, el de los cuerpos agobiados y cansados que llevan dentro suyo las cicatrices que las circunstancias existenciales han dejado.

El punk como propuesta estética alternativa

Al inicio del apartado anterior, se hizo énfasis en el origen divino del arte, y la belleza como tal, para los griegos también tenía una connotación divina. El cosmos (orden), que surge del caos primordial, la armonía de los contrarios. La belleza se encuentra como atributo mismo de las fuerzas que posibilitan el mundo: “Zeus habría asignado una medida apropiada y un justo límite a todos los seres del universo: el gobierno del mundo coincide así con una armonía precisa y mensurable.”(Eco, 2004, p.53) Ya esta misma afirmación mitológica encierra principios, que posteriormente filósofos de la talla de Platón, y antes Pitágoras, retomarán en su pensamiento, influyendo a toda la posteridad. Por lo tanto no es sorprendente que los postulados hegemónicos de la estética de occidente, tengan su origen en estos mismos autores y regiones.

En el avance de la historia, como suele suceder, hay transformaciones en el terreno de las ideas, y el combustible para estas suele estar en el pasado. Es lo que sucede en el renacimiento, los autores medievales prepararon el terreno para este momento. Y es en este periodo de la historia del arte europeo, donde surgen otras metáforas acerca de la belleza, enfocadas alrededor de la teología.

En este momento histórico surge una concepción acerca de la Luz. Lo luminoso, intrínsecamente relacionada con la idea de lo divino. Se genera una dicotomía interesante entre lo representado por el arte y lo que acontece en la cotidianeidad. Por lo general se tiene una idea de la Edad Media como un periodo oscuro, no solo en términos abstractos en cuanto a circunstancias terribles políticas o sociales, sino de forma concreta. Oscuro porque era un momento en el que todavía los medios de iluminación eran rudimentarios. Y en contraste, las obras de este periodo, contenían colores vibrantes. El arte no era una representación del mundo tal cual era, sino del mundo como debía ser. De lo único que debían dar cuenta las artes era de lo divino. Dios era más real que lo real.

Para una autoridad intelectual de la época, Tomás de Aquino, la *Claritas* era un atributo necesario de la belleza. Idea que retoma ya del pasado. Como es el caso del neoplatónico Plotino, al preguntarse porque se consideran bellos los astros:

La respuesta a la que se llega es que la simple belleza de un color viene dada por una forma que domina la oscuridad de la materia, por la presencia de una luz incorpórea que no es más que razón e idea. (Eco, 2004, p.100)

Por supuesto para la doctrina platónica lo superior era la razón y la idea, y la materia representaba la degradación. Este principio jerarquizante se manifestaba en las clases sociales, los ricos adornados con atavíos coloridos, mientras los pobres solo utilizaban las mismas prendas opacas y gastadas. (p.105)

En la actualidad se repite una idea de arte altamente positivado. La industria de entretenimiento masivo, y el arte contemporáneo parecen repetir esta idea de no ser un espejo del mundo real sino de un mundo idealizado. Para un autor contemporáneo, el filósofo surcoreano Byung Chul Han, el arte ha perdido esa profundidad, y el carácter de crítica dirigido hacia la sociedad, que absorbe dentro de sí todo intento de disenso, de rebelión.

Lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual. Es en lo que coinciden las esculturas de Jeff Koons, los iPhone y la depilación brasileña. ¿Por qué lo pulido nos resulta hoy hermoso? Más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual sociedad positiva. Lo pulido e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia. Sonsaca los «me gusta». El objeto pulido anula lo que tiene de algo puesto enfrente. Toda negatividad resulta eliminada.(2015, p.6)

El imperativo estético al que se somete la humanidad es el de agradar, a toda costa. Lo desagradable, es visto como negativo y rechazado. Esto acontece en todos los ámbitos y poblaciones, desde el uso que se le da a las redes sociales, en el tipo de contenido que se elige mostrar en esa re-creación de la persona virtual, hasta en las esferas del entretenimiento para las masas.

El entretenimiento es una forma de hacer y tocar música que sirve a un propósito externo (satisfacer a las personas) y en ese sentido es una forma de acción instrumental, no autotélica. La meta del entretenedor es brindar placer a una audiencia, típicamente mediante el uso de sus fantasías, distrayéndolos de la realidad, más que confrontándolos con esta. (Smith, 2022, p.47)

Basta con detenerse a observar las temáticas de las letras de las canciones más populares del momento. En su mayoría, lo que resulta tolerable únicamente como especie de emoción “negativa”, es el duelo por la separación de una relación amorosa. Es un arte emocionalmente pobre, en el sentido de que incorpora dentro de sí un abanico de emociones limitado, dirigido a una especie de seres bidimensionales que solo pueden estar en una constante algarabía, disfrutando de las mieles del capitalismo tardío, ya sea en la discoteca, el bar, o en ese santuario natural que es la playa, (reconvertido en el paisaje del trasfondo en las fotografías de las redes sociales, y en un signo del éxito por excelencia). Y cuando los sujetos no se encuentran en medio de esa fiesta, la única causa posible es una decepción amorosa, una circunstancia personal e individual. El sistema que los oprime y es el causante de ese malestar crónico, queda intacto. Y todo intento de crítica termina por ser incluso absorbida por este mismo sistema: “El arte no tiene futuro inmediato porque todo arte es colectivo y hoy ya no hay vida colectiva (no hay más que colectividades muertas), y también debido a esa ruptura del verdadero pacto entre el cuerpo y el alma.” (Weil,1994,p.114) Y lo que le depara a

la grandeza, es tomar el camino de lo secreto, concluye la filósofa, de lo no luminoso retornado a la idea anterior.

Desde luego que los seres humanos están dotados de un todo un espectro emocional mucho más complejo de lo que dan cuenta estas manifestaciones artísticas propias de la industria del entretenimiento.

Hay cosas alrededor tuyo de las que hablar: complacencia, decadencia, opresión, explotación, desesperanza, desafíos y más. Pero también existe un mundo interno de sentimientos para expresar, y el reto es ser honesto con esos sentimientos, expresarlos auténticamente. Si lo haces correctamente, el sentimiento mismo puede intensificarse. Claridad de pensamiento e intensificación de los sentimientos son realces de la vida. (Smith, 2022, p.49)

Como resultado de esta característica del arte de las masas, el individuo queda desprovisto de signos a los que recurrir cuando existe una circunstancia que no se enmarca dentro de este binario, felicidad, tristeza, y en el marco de las relaciones amorosas, y por esto sufre: "Muchas personas son infelices y se torturan porque no tienen a su disposición un arte de la acción expresiva." (Dewey, 2008, p.75) Es que el arte es indispensable, es el refugio donde la criatura agobiada puede encontrar sosiego, y al verse reducido a una pobre expresión emocional, a objeto de consumo, deja al individuo sin ese refugio. Lo mismo podría decirse de otro aspecto humano, cuando la religión se pervierte y se transforma en el vehículo del odio y prejuicios obsoletos. Es una crisis del espíritu.

En el arte han existido corrientes que se han alejado de estas posturas y mas bién han ido en sentido contrario, como tal se puede mencionar el Tremendismo español³, el cual

³ Corriente literaria y artística desarrollada en España en los años cuarenta del siglo XX, caracterizada por exagerar los aspectos más crudos de la vida.(RAE)

guarda ciertas similitudes con la estética general de la obra. En la historia de Martín se observa un joven que enfrenta circunstancias muy graves y dolorosas. La música representa esto, en su pesadez, agresividad, y también en su melancolía. Es por eso que tal vez las personas que entren en contacto puedan sentirse abrumadas, y sino suelen tener contacto con otras manifestaciones artísticas puede resultar aún más difícil poder soportar la obra. Esto es un efecto que es esperable, no se puede esperar que todas las personas tengan la misma capacidad de aceptación y predilección por estos géneros musicales, y propuestas de este tipo, sino más bien debe pensar que el evento es un esfuerzo entre otros que puedan surgir, para la apertura a mayor aceptación de obras artísticas que compartan similitudes.

En esa misma, hay que referirse a ciertos géneros musicales que a pesar de ser extremadamente populares siguen siendo vistos con cierto desprecio por una gran parte de la población, y por supuesto por parte de la academia musical, por ejemplo es el caso del rock, metal y subgéneros de ambos. Ante el sonido estridente las personas reaccionan frunciendo el ceño, tapándose los oídos entre otras expresiones que demuestran el rechazo hacia eso que escuchan. Prevalece una preferencia hacia otra estética, pero que deja indemne al espectador, que lo hace quedar embelesado en su propio mundo. Apenas acaricia la piel, pero el rock, tiene ese carácter visceral, llega a todo el cuerpo, de esta forma puede generar un impacto y comunicar algo que de otra forma no sería tan eficaz

Leo Tolstoy, célebre por su *Guerra y paz*, creía que la característica definitoria del arte es su contenido emocional, y su propósito primario era suscitar emociones en la audiencia de una manera directa, literal. Por ejemplo, una historia trágica puede contener emociones de tristeza, y el propósito de la historia es literalmente hacer sentir triste a la audiencia. (Kreider, 2002 p.317)

El arte puede suscitar emociones, pero lo hace de manera espontánea, no las crea, sino que el espectador a partir de su propia historia, es el que interpreta los signos de diferente forma, evocando una respuesta emocional. Y esto es lo que precisamente se busca a través de este evento especializado, la identificación de parte del espectador con lo que está escuchando. En un intento de generar una concientización, traer a la luz algo que se esconde. Y posteriormente, esto puede ocasionar que la persona que haya encontrado un significado, pueda seguir su propio proceso de búsqueda. No se trata de dar soluciones sino de suscitar preguntas. Es un hecho recurrente en la historia de la humanidad, que los santos, los iluminados, los sabios, y los artistas han expresado ideas que el resto de la humanidad cosas que tal vez no entiendan, no quieran entender, no deseen escuchar.

En el punk se vuelve evidente que todo arte es político, y que la política es emocional. El asco, estar harto, la frustración y la desesperación, un sentimiento que aquejaba a las generaciones de las décadas de 1970 y 1980 encontró salida a través de este género surgido principalmente en Inglaterra.

El Punk conlleva una praxis específica. Sobre este término que aparece tratado también por Aristoteles en la *Ética a Eudemo*, Heidegger hace una nueva lectura:

Más que pensar que la praxis trata sobre el florecimiento humano, Heidegger lo entendió como que este trata esencialmente sobre la existencia auténtica. Praxis para él era principalmente un modo de ser, Heidegger pensó: el modo en el que el significado del ser auténticamente se desarrolla. El modo de ser denominado praxis, se contrapone a una existencia inauténtica, a un mero ir conforme a las cosas, a los convencionalismos sofocantes. (Smith,2022,p. 45)

Para algunos seres, este es ir en contra de todo, no es una opción, es una necesidad. Su vida misma es una constante batalla contra el entorno, la hostilidad de los otros, contra las tradiciones asentadas, que basan su violencia en el consenso de la mayoría.

La praxis del punk implica ese cuestionamiento hacia lo normativo, por ejemplo decir que la belleza debe morir es una afirmación punk, porque supone un cuestionamiento a las ideas estéticas sostenidas tradicionalmente.⁴ No se puede entender el hecho de que el punk sea la forma de expresión de esta obra sin considerar por supuesto a la historia y al protagonista principal. Martín es un héroe absurdo, y un héroe punk. Esta Ópera es punk porque también se intenta abrir paso, aportando una visión sobre una temática y una problemática, y al hacerlo lo hace de formas que no se adhieren a cánones preestablecidos.

⁴ “La Estética tiene por objeto el vasto imperio de lo bello. Su dominio es, sobre todo, lo bello en el arte”(Hegel, 2003,p.19)

El performance artístico como fenómeno pedagógico

En este punto se hace necesario un retorno a las ideas expuestas sobre la educación, habiendo mencionado este aspecto de la música, capaz de ser un recurso en el tratamiento, no sólo tiene esta capacidad de ser un recurso terapéutico, sino que al impactar tan profundamente, puede llegar incluso a cambiar a las personas que entran en su contacto, o ser un elemento en ese cambio.

Hay que regresar al momento en que Platón quiere expulsar a los poetas de su República ideal. La idea detrás de esto es, si quiere producir un tipo determinado de ser humano, se deben controlar las influencias que el entorno aplica sobre estos, es decir, la educación.

Una de las premisas de este evento, como se mencionaron en la justificación, es que la música tiene un aspecto transformador de la realidad de las personas. Y ese aspecto transformador, encierra su capacidad de influencia, y también el aspecto pedagógico. Entendemos este concepto como la disciplina que estudia la educación como ciencia, aportando la fundamentación a los avances en las discusiones que giran en torno a la educación. Estos aportes varían en su naturaleza desde un nivel general como lo pueden ser investigaciones, en algunos casos interdisciplinarias, que aportan o concluyen en nuevas teorías sobre el aprendizaje, hasta la práctica docente específica, en el contacto directo con el estudiantado en la forma de recursos didácticos y actividades de mediación basadas en los hallazgos propuestos por esta disciplina. En ese sentido, el concepto de Educación es entendido en este trabajo como una generalidad de lo relacionado a la enseñanza, desde el fenómeno más simple donde hay un aprendizaje, hasta la versión institucionalizada en los sistemas educativos, ministerios, y centros educativos. En el Diccionario de Ciencias de la Educación aparece la siguiente definición:

Según nuestro criterio la palabra pedagogía debe referirse siempre a la educación en todas sus formas y aspectos, y comprender tanto la reflexión como el conjunto de reglas que permitan, respectivamente, explicarla como hecho y encauzarla como actividad consciente. No se trata de negar la importancia y el valor de cada uno de los aspectos que coexisten dentro de la pedagogía, pero como nos es imprescindible lograr una base más o menos firme, el término pedagogía estará dotado, para nosotros de la mayor generalidad que puede dársele: teoría y práctica científica de la educación. (Baltimore, Escobar y Picardo, 2005,p.277)

En la que puede notarse una casi fusión de los términos, en la que la palabra Pedagogía también incorpora la generalidad. Pero con las palabras claves, encauzar conscientemente la reflexión, sólo cuando existen estos factores es que se está haciendo mención a esta disciplina. Y eso es lo que se establece como objetivo en este trabajo final, un proceso consciente, artístico, con un fin educativo. Y para hacer esto, el camino que se elige es el de una forma específica de entender la pedagogía en relación con la estética⁵.

Debido a la naturaleza de los temas tratados en esta obra, que presenta una propuesta que incorpora dentro de sí elementos de crítica, y de conciencia social, nos adherimos a una forma de entender la disciplina pedagógica que va en esta misma línea. Creemos que el planteamiento hecho por el pedagogo Paulo Freire, representa muy bien esta forma de entender la pedagogía, centrándose no sólo en los medios, sino en los fines. Se tiene siempre como fin, el ser humano mismo, que valiéndose de sus conocimientos logra alcanzar la libertad, contraponiéndose a la instrumentalización de la educación como forma de opresión:

⁵ En cuanto a educación: La raíz etimológica del concepto educación posee dos acepciones: la primera etimología es del latín: "EDUCERE", de ex, fuera; ducere: llevar, por lo cual Pestalozzi señala: "la educación es desarrollo". La segunda etimología, también del latín- es "EDUCARE", que se utilizó culturalmente como alimentar al ganado: Herbart y los socialistas, quienes toman esta segunda definición, estiman que la educación es: "transmisión de cultura". Tomando la primera acepción, podríamos concluir que educación es el intento de hacer aflorar (hacia fuera) lo que llevamos dentro, un descubrir capacidades.(Baltimore, Escobar, Picardo, p.92) Como puede verse responde a un fenómeno que se amplía aún más que el concepto de Pedagogía, y que se institucionaliza al ser formalizado en un sistema como parte de un Estado o entidad privada.

El método Paulo Freire no enseña a repetir palabras ni se restringe a desarrollar la capacidad de pensarlas según la capacidad de pensarlas según las exigencias lógicas del discurso abstracto; simplemente coloca al alfabetizando en condiciones de poder replantearse críticamente las palabras de su mundo, para, en la oportunidad debida, saber y poder decir su palabra. Freire, 2005, p.16)

Freire representaba un maestro cuya visión sobre la pedagogía, no descansaba sobre la idea de crear seres humanos más similares a autómatas, sino formar seres pensantes con criterio, capaces de crear nuevas ideas, y de transformar su realidad. Esto se traducía en concreto a su método de alfabetización. No era la mera repetición de palabras, sino un nivel más profundo de comprensión. Una educación que enseñaba a escribir, leer y pensar, y que lo impulsaba a través de su pedagogía del oprimido.

Si se establece la relación directa con la obra de este trabajo, Martín encarna un ser oprimido, que a través de su camino logra abrirse paso hasta poder llegar al conocimiento de que es aquello que lo aqueja. Como Freire lo sabía, se necesita poder nombrar las cosas para poder transformarlas. En el arte esto mismo sucede, y a eso es donde nos referimos a las posibilidades pedagógicas del performance: hacer evidente una realidad que pasa desapercibida. Es decir, que se presenta una idea y el espectador la hace suya, puede continuar su propia experiencia, ya con eso que ha presenciado. Esto es lo que se denomina concientizar, y esa es la forma en el que el aspecto pedagógico de este trabajo forma. Porque se hace con un método en este caso artístico, performance, y en el que es un proceso autoconsciente en el que se busca enseñar algo, de una forma específica basado no solo en la investigación, sino en la materia misma de la que está compuesta la obra.

La educación que se impone a quienes verdaderamente se comprometen con la liberación no puede basarse en una comprensión de los hombres como seres “vacíos” a quienes el mundo “llena” con contenidos; no puede basarse en una conciencia especializada, mecánicamente dividida, sino en los hombres como “cuerpos conscientes” y en la conciencia como conciencia intencionada al mundo. No puede ser la del depósito de contenidos, sino la de la problematización de los hombres en sus relaciones con el mundo. (Freire, 2005,p.60)

Ya en el anteproyecto, se intentó establecer que el fenómeno de la educación no es único, que existen ciertos tipos de aprendizaje, y que generan un tipo determinado de resultado, no solo es el aspecto memorístico, donde el estudiante que recita de memoria se tiene como el que realmente genera un aprendizaje, sino que siguiendo a Paulo Freire, también la concientización es un resultado que puede surgir de la experiencia educativa. Esto se logra, cuando existe una problemática y a través se genera en las personas un estado de sensibilidad ante esta. En el caso de la temática del evento, la temática central es una realidad que en primera instancia es interna. Donde el fin pedagógico es generar una especie de autorreflexión, de retorno a sí mismo donde el individuo tiene las herramientas, o en este caso, las nociones, para poder reinterpretar lo que siente, de forma inicial, con el objetivo de generar una búsqueda, que tal vez en algunos casos puedan llevar al recurso de la terapia como en Martín.

Plantear la posibilidad pedagógica de un performance, conlleva antes que nada, la reflexión sobre ciertos supuestos tradicionales sobre la educación. Sobre el espacio, tiempo, objeto, sujeto, y los medios que se utilizan para alcanzar el aprendizaje. Se discute ya el concepto de aula, como único espacio donde el aprendizaje se da: un lugar con una infraestructura determinada, estilo carcelaria, cuadrada. Con el resultado de que se genera una separación entre vida - educación. La idea de que el aprendizaje puede darse en lugares

insospechados, no por generación espontánea, sino porque las mismas capacidades cognitivas del ser humano, en la medida en que sean potenciadas, siempre se encuentran activas, y son capaces de abstraer significado, de las experiencias, del mundo que lo rodea. El sujeto de la educación no es un mero espectador, como lo dijo Freire citado por Texeira y Vaquero:

Nadie puede estar en el mundo, con el mundo y con los demás de forma neutra. No puedo estar en el mundo con los guantes puestos, limitándome a constatar. En mí, la acomodación sólo es un camino para la inserción, que supone decisión, elección, intervención en la realidad. (Texeira y Vaquero, 2019, p. 89)

Aquí se encuentra un nuevo fin de la educación, generar seres humanos que no sean espectadores de su mundo. Sino desafiadores del status quo. Tal y como lo hace Angel Martín, parte de su propia realidad interna, pero no se queda atrapado en ella misma, cayendo en un solipsismo egocéntrico, tan común en esta sociedad actual, donde la erosión del cuerpo social y la aniquilación del concepto de comunidad, hace que idearios del tipo de pensamiento positivo y un individualismo desaforado, se impongan en ciertos sectores de la población.

El aprendizaje se sale del aula, para que el estudiantado también lo haga, para que no sea un pasivo espectador, sino para que se inserte en las dinámicas mismas que lo oprimen, para así recuperar la lenta y aparentemente imposible recuperación de su futuro.

Por eso, la motivación del pensamiento crítico en este estudio no se queda en el plano reflexivo, sino que ha de ir estrechamente vinculada a un impulso activo, a una reacción que mane del pensamiento reflexivo, crítico, auto-crítico, constructivo y vivo, es decir, que derive en la creación y uso necesariamente artístico de un nuevo código o lenguaje - en esta experiencia: la performance. (Texeira y Vaquero, 2019, p.169)

Es decir que espacialmente es tan válido, un aula convencional, como el Centro para Las Artes, donde se llevará a cabo el evento, puesto que el sujeto ya toma una decisión de exponerse a un fenómeno artístico, que conlleva una pregunta dirigida a él. Se presenta la ocasión de retornar sobre sí, de verse a sí mismo en Martín, el héroe absurdo punk.

Ya en sí mismo, considerar un performance artístico en términos pedagógicos, representa una nueva perspectiva sobre los medios en que se busca generar el aprendizaje. Atrás quedaron los métodos memorísticos, que aún hoy siguen teniendo una alta presencia en los programas educativos de Costa Rica.

Aún existen perspectivas sobre el modo en que se tratan las artes en la educación, hay desvalorización en el caso de las artes plásticas y la música. Se siguen pensando como materias accesorias, complementarias. E incluso cuando se intenta hacer una apología de las artes en la educación, se subyuga su importancia, ligándose a otra materia o habilidad considerada “más importante”, se dice por ejemplo, la música mejora las habilidades matemáticas.

Sin embargo, las artes tienen dentro de sí una capacidad pedagógica que no se subyuga a ninguna otra materia. Uno de los que enuncia esta característica del arte, en términos de juego, es Nietzsche, para el alemán: Las artes son juego porque contienen dentro de sí los problemas de la vida pero diluidos de su gravedad, lo que hace que los individuos pueden en cierto modo, prepararse para cuando deban enfrentarse a ellos en sus propias existencias.

Como en los sueños, está alterada la valoración de las cosas mientras nos sentimos sometidos al influjo del arte: lo que en esa situación reputamos tan apetecible que asentimos al protagonista trágico que prefiere morir a renunciar a ello, para la vida real rara vez es de idéntico valor y digno de idéntica energía y determinación; y es que el

arte es la actividad del que descansa. Las luchas que muestra son simplificaciones de las luchas reales de la vida; sus problemas son abreviaciones del juego infinitamente intrincado de los actos y afanes humanos. (Nietzsche, 2002, p.157)

Pero precisamente es ahí donde radica el valor del arte para el filósofo, para aquel que sufre la vida, dice, resulta indispensable. Es decir, que lejos de ser secundarias en la enseñanza, deberían ser tenidas con mayor consideración, puesto que uno de los objetos del arte es la realidad misma, es decir que no está limitado por un objeto único, puede dar cuenta de otros cuyo objeto es fijo, por lo tanto es uno de las formas más complejas en el proceso educativo, porque enseña sobre la vida misma. La materia del artista.

En un fenómeno pedagógico experiencial, se cambia la relación entre el objeto y sujeto de la educación, puede decirse que es un paso hacia lo que Freire afirmaba, puesto que se deja de lado esta actitud pasiva, y los espectadores pueden tornarse co-protagonistas,.

Es crucial el grado de conexión que existe entre las personas y las temáticas abordadas dentro de la educación. En el caso del presente trabajo, se aborda una problemática contemporánea, a la que gran parte de la población se encuentra expuesta. La identificación que se da entre personajes y personas reales, potencia este hecho. No solo es algo de lo que muestra, de una forma lejana, sino que al hacerlo a través de un medio artístico, existe una mayor implicación emocional. Es ese momento que para algunas personas es muy importante, el hecho de sentir que lo que están experimentando en sus vidas no es algo único, que no se encuentran solas, sino que existe un personaje que es el reflejo de muchos. El evento hace visible un aspecto de la realidad, dice: esto existe, es real. En también en ese sentido es performativo, re-crea lo que enuncia.

De esa forma el espectador se puede reconocer dentro de la obra. Existe un aprendizaje en el sentido de que reconoce algo que de otra manera puede resultar ambiguo, algo que incluso él mismo podría estar sufriendo, pero que se vea incapaz de reconocer porque no había sido

presentado con las estructuras que componen ese fenómeno: Término por el cual se nombra, sintomatología, y esto a través del reflejo de un ser que lo vive en su propia piel.

Pero no solo es la temática, que podría definirse como el objeto de la presentación, sino el medio por el cual se transmite esto.

Quando los artistas estamos inmersos en la creación artística, configuramos y conectamos formas mucho más imaginativas que las utilizadas en el pensamiento disciplinario tradicional empleado en las escuelas. (Acaso y Megías, 2017, p.17)

Estas conexiones generan un nuevo acercamiento a los fenómenos, que luego pasa a presentarse en un producto concreto, y como ya se discutió en el primer apartado, la música tiene una alta capacidad de impactar a nivel emocional, por lo tanto se puede argumentar que tiene mucho sentido tratar temáticas de esta índole a través del arte musical. Para la pensadora Marta Nussbaum, el arte es capaz de gestar en los seres humanos esa capacidad de entender a los otros seres de la especie como seres plenos. Dentro de otros múltiples autores, como Dewey, habla del uso de las artes para enseñar y para poder liberar a las nuevas generaciones. Y explica como Rabindranath Tagore hizo un uso de la danza para poder establecer nuevas relaciones con el cuerpo.

Tagore se preocupaba particularmente por las mujeres, quienes eran criadas para sentir vergüenza del propio cuerpo y no poder moverlo con libertad, sobre todo en presencia de los hombres. Defensor acérrimo de la libertad y la igualdad femenina, este autor entendía que para vencer años de represión no alcanzaba con solo decirles a las niñas que se movieran con libertad, sino que hacía falta un incentivo más eficaz, como asignarles movimientos más puntuales en una coreografía para que se desplazaran saltando por el escenario. (Nusbaum, 2010, p. 142)

El arte es el reino de la libertad. Desde luego que otras formas de enseñanza siguen teniendo una gran importancia, pero a un nivel primordial, el arte es capaz de acceder a lugares donde otros no. Un asistente a una conferencia es posible que necesite una formación previa, para ser capaz de comprender el lenguaje que ahí se exponga. Pero la experiencia artística es universal.

Capítulo III: Diseño y ejecución del evento

Repertorio

La composición de *Distimia - Una Historia de Amargura*, ha comprendido a lo largo de dos años, el recopilado de diferentes vertientes, estilos y derivados del género del Rock, como también del Heavy Metal, que han permitido darle vida a la historia desde una perspectiva sumamente cruda, y si se quiere hasta oscura.

Esto ha sido en todo momento adrede, no desde un deseo superfluo de construir una disidencia al statu quo bajo el que se construye la gran mayoría de la música contemporánea, sino más bien, desde la necesidad de retratar de manera fiel lo que el Trastorno Depresivo Persistente marca de manera profunda en quién lo padece, y que a ojos de la sociedad, no es más que una mancha que nubla la silueta del paciente, que termina por desconocer su tránsito por la vida. Amén de desórdenes alimenticios, desórdenes de sueño, la incapacidad de tomar decisiones, la desesperanza obstruyendo cualquier posibilidad de retomar control sobre sí mismo, y un profundo estado de melancolía o tristeza emocional.

Por otra parte, a nivel narrativo, la obra no se sostiene bajo el concepto de una ópera clásica, que aunque se comprende de primera entrada que el término Ópera Rock no proviene de un orden académico o clásico, su mención puede generar una confusión y preconcepción de la obra, que no existe. Ambos conceptos comparten un marco narrativo y dramático donde se plantea un conflicto, se desarrolla la construcción de los personajes ante el argumento de la historia, y se termina por cerrar un clímax desde la continuidad musical.

Para este caso en concreto, la experiencia más cercana de música contemporánea y en el idioma español que ilustra el estilo bajo el que se pensó esta obra, obedece al proyecto del compositor Joaquín Padilla, que con su trabajo en *Legado de una Tragedia*, y sus más de siete álbumes de estudio, retratan la virtud de contar el dramatismo de una ópera, desde géneros históricamente políficos, existencialistas y profundamente sensibles.

Ahora bien, dicho todo esto, a continuación se hará una revisión de carácter estilístico, narrativo y cronológico de cada una de las obras que componen este trabajo. Haciendo especial énfasis en cómo se relacionan los diferentes elementos con la atmósfera que se buscó crear para el carácter de cada una de las piezas, como interactúan con los personajes, y qué elementos poco perceptibles a primera vista se encuentran presentes.

Como nota importante, las partituras de estas obra, completamente originales para el evento, pueden ser encontradas en el primer apéndice en el apartado al final de esta Memoria, además del guión que contiene los diálogos entre personajes, cuya revisión además de permitir una mejor comprensión de la obra, esclarece las ideas expuestas en las obras y en la descripción aquí realizada.

1. Desidia (Obertura)

A lo largo de la obra, el motivo principal correspondiente a la distimia en Martín, como una melodía presente, se ve ilustrada en múltiples pasajes que hacen el uso de diferentes tonalidades de una secuencia motivica en grados de tónica, mediante, tónica, supertónica, tónica, subdominante, mediante (i-III-i-ii°-i-iv-iii), que se repiten de manera constante, bajo la suerte de un bajo de Alberti mal tocado, y casi punzante.

Y que en el caso de esta obertura, se presenta por primera vez como el hilo pesado y lento, que entreteje el malestar con el que Martín inicia su narración a la psicóloga. El sonido de coro, que da el teclado o sintetizador, ilustra los pensamientos de inseguridad y desesperanza que cubren la mente del protagonista, dándole atmósfera junto al violoncello que danza como recuerdos junto a la armonía del motivo principal, al inicio de la obra, y que se ve completamente rota por la incursión de las guitarras, el bajo y la batería.

La estridencia superpuesta en la escena y desarrollada en la tonalidad de Mi menor, busca sorprender y acumular más tensión en el oyente, que escucha la narración de cómo Martín vivió aquella noche al redactar la carta suicida para su madre. Y que bajo los estilos de

metal sinfónico (a pesar de las limitaciones instrumentales atendidas con el teclado), heavy metal (por su riff de pedal en la nota Mi), y punk/rock (dado por el skank beat en la batería), llevan la tensión al máximo, dejando la tensión inconclusa en un silencio roto por la siguiente pieza.

2. La Amargura

Esta obra está situada en dos movimientos completamente contrastantes en su estilo, que buscan dotar de dos ambientes distintos a la carta que se encuentra redactando el protagonista para este momento. Nuevamente se vuelve a presentar el motivo de la Distimia como en la obertura, pero esta vez lo hace en la tonalidad de La menor, mostrando en ambos movimientos un ritmo que se ve unido por una escritura sincopada, pero que al mismo tiempo crea una variación entre figuras ternarias en el primer caso, y una de figuras binarias para el segundo.

Esto permite a Martín explicar los motivos que tiene para ya no querer continuar con vida, bajo una supuesta calma, dentro del recuerdo descrito en el papel, y que gracias a la fusión del género del Reggae con el Rock, busca iluminar por un momento la lucidez mental con la que el pasado vuelve a él. Además de presentar a dicho género de origen jamaicano, como un antecedente social y temporal de clase, del contexto que le vio nacer y crecer, más específicamente, los barrios del sur de San José a mediados de los años 90.

Recuerdo que se ve roto con el aplastante presente que el ska, el hardcore y el punk en la segunda mitad, retratan. Con un mundo atormentado en desesperanza (al igual que el motivo de la Distimia) por las inseguridades del desempleo estructural, la falta de oportunidades educativas, niveles de desigualdad económica en el mundo, el genocidio de sociedades, hambruna, problemas ambientales y la esclavitud moderna.

Es entonces que la confesión a su madre se presenta, bajo el lema de “estoy muerto”, de manera repetida, “muerto por dentro, solo queda mi cuerpo”. Aumentando la tensión del

personaje, que para este punto ya ha ingerido mucho del licor con el que acompañaría las pastillas que utilizará para quitarse la vida. Y una modulación a Re menor, que solo marca aún más la desesperación de Martín por encontrar una solución permanente a lo que podrían ser (según la sociedad que habita) problemas temporales.

La obra se mueve constantemente en un ir venir entre los grados armónicos de primer grado menor y sexto grado mayor (i-VI), dando una sensación incesante de miradas a las preocupaciones de personaje, que parecieran ser infinitas, como la vueltas dentro de estos dos acordes que solo aumentan o disminuyen su intensidad. Misma intensidad que se rompe y empieza a disminuir con el tempo que representa el estado de embriaguez en el que el personaje cayó mientras escribía y que no le permitió terminar de cumplir su cometido.

3. Vencer

Aquí hace su primera intervención Lucía, la psicóloga de Martín, que busca iniciar su guía ante lo que ella ya ha logrado dilucidar en esta sesión de terapia con él. El Punk/Rock es su lenguaje en esta obra, mismo que se ve intervenido por Martín en algún punto con una balada, donde la armonía va desde el Mi bemol menor de ella (que buscó pudiera reflejar dificultad en su armadura, como la dificultad de él por comprender o apropiarse de sus palabras al encontrarse en un estado emocional distinto).

Hasta el Do menor, con el que él cae en un discurso monotemático, sobre su desmotivación y sentimiento de desesperanza. Pero que busca desmarcarse de algún modo de ella, mediante el uso de acordes distintivos y poco usuales en el estilo musical en el que ella le habla. Dígase Fm7, Bb7, EbMaj7, G7, e incluso un C, rompiendo con su propio discurso de Cm. Aquí la orquestación entre guitarras sin distorsión y el teclado en función de split con sonido de ensamble de cuerdas y piano, evocan el dolor del personaje.

Retomando así el ritmo rápido de la pieza y continuando ella la línea lírica, mientras intenta explicarle en el coro con una modulación directa de Mi bemol menor a Mi bemol mayor,

que los duelos de su vida, la constante búsqueda por respuestas a todo, y su guía, pueden ayudarle a continuar adelante, siempre y cuando él se comprometa con su proceso, y le permita a ella ayudarle en el camino.

4. Hombre Pequeño

Aquí se introduce un nuevo personaje, que está marcado por el Power Metal (derivado del Heavy Metal) dentro de la composición de su obra. Mismo que normalmente maneja temática de caballeros, dragones e historias medievales (la mayoría del tiempo). Felicia “La Resplandeciente” es su nombre, y es una figurita de juguete que Martín guarda como recuerdo, que dicho sea de paso, es una guerrera.

Aquí se presenta el primer enfrentamiento directo de Martín con sus emociones, ya que tanto Felicia, como los siguientes dos personajes que se introducen, son una representación o avatar, de estas respuestas psicofisiológicas. Además de presentar el primer vistazo armónico a cómo se comunican sus emociones dentro del contexto de la historia. Donde el uso de una variación de bajo de chacona (i-VII-VI-V) marca sus palabras bajo el modo usado en géneros, subgéneros y derivados del Heavy Metal (i-VII-VI-VI, o i-VII-VI-VII).

El intermedio de Martín en este caso ahora sí refleja algo más allá de la densidad que hasta aquí lo ha caracterizado, ya que se mueve a un contexto de relativa mayor (Do bemol mayor) de la tonalidad que venía exponiendo la obra (La bemol menor), y que explica cómo la emoción de la alegría (Felicia) estuvo presente en su infancia, pero que luego y sin comprender cómo, pierde una conexión sana con ella. Aquí ya el protagonista empieza a denotar como sus emociones son capaces de sanar por medio del diálogo con él.

5. Elefante de Circo

Siendo así, que los horrores del pasado le confrontan por medio de Rage-I (juego de palabras en inglés que emulan el nombre Rachel), en esta obra, y que comprende que más

allá de escuchar a sus emociones, necesita tomar acción sobre sí mismo y la vulnerabilidad que aprendió dentro de un contexto de esa desesperanza aprendida, y tan profunda que muchísimos abusos verbales (e incluso cierto indicio de abusos sexuales) dejaron en él.

Aquí comprende la necesidad de aprender a poner límites ante las palabras ajenas, por medio de la emoción del enojo o la ira (Rage-I), que tal y como ella lo expone, “de la cólera siempre escudo, nunca jamás un mandoble”, puede lograr si le permite a ella fluir sin temor y con responsabilidad de su naturaleza. Todo esto acompañado de tres movimientos consecutivos que suben la tensión en I-Avulsión (Metal-core, derivado del Heavy Metal), respiran en II-Tortura (dodecafonismo/fusión), y devastan el primer acto de la obra con III-Fanfarria.

En esta obra se revisita una mezcla de elementos antes mencionados, como el diálogo con sus emociones por medio de otra variación del bajo de chacona (que en este caso evoluciona por el contexto en el que predominó el Metal-core) en una progresión que ahora es i-vii°-VI, iniciando la pieza. Y que se vincula al motivo de la Distimia, que se encuentra más presente en el riff principal del verso del primer movimiento, ahora por medio de una variación rítmica solo corcheas a un tempo de negra igual 200, y agregando el grado de V, a la progresión (i-V-VI-VII).

Por otro lado, tanto la voz gutural o distorsiones vocales en la interpretación de los personajes para este punto, como el uso de una fusión de riffs de Heavy Metal con dodecafonismo (inspirado en este estilo de composición, y usando una matriz dodecafónica que se podrá encontrar en el apéndice) para el segundo movimiento, fungen bajo una lógica de representar a la ira (Rage-I) como esa respuesta psicofisiológica que nadie logra entender realmente (o que las personas se niegan a entender).

Siendo el tercer movimiento inspirado en una marcha circense y una fanfarria para trompeta, que la obra termina por dejar completamente expuesto a Martín en el trauma que los abusos verbales dejaron durante años en él, por parte de la pareja de su madre. Es una pieza

muy desnuda, ya que solo la interpretan piano, trompeta, y voz con distorsión vocal, todo bajo un contexto métrico de 6/8, que presenta una declamación con las palabras que marcaron al protagonista, y que evidencian con total claridad una de las heridas más profundas que contribuyeron al desarrollo de la Distimia en su psique.

Es importante destacar como último punto, que se debió de recurrir a utilizar la clave de sol para las voces guturales, de modo que las líneas (en orden ascendente en el pentagrama) de Re, Si, Sol y Re nuevamente, representan las cuatro alturas del registro utilizado en las distorsiones vocales de esta obra. Aún no existe un consenso internacional a nivel académico conocido, que avale algún sistema específico para denotar las voces de este estilo, por lo que se decidió hacer de esta manera.

6. Miedo al Amanecer

Esta obra retrata otro recuerdo doloroso para Martín. La imagen del pequeño Aylan Kurdi, muerto en una playa de Turquía, en septiembre de 2015. Representa la crueldad de un mundo que se arroja sobre el individuo con una violencia impresionante. Donde el absurdo es la norma, la injusticia, y las personas que están en el eslabón más bajo de la sociedad se llevan la peor parte. A nivel musical presenta de nuevo la confluencia de varios estilos, los riffs de guitarra oscuros que con la velocidad exorbitante representan la agresividad, muy cercanos a lo que puede encontrarse en el Black Metal, un estilo extremo dentro del metal. Esto se puede escuchar de forma muy clara al inicio de la obra, con la guitarra principal tocando las notas en trémolo. Y también en el intermedio que se ubica justo antes del solo. En este caso no son notas agudas, sino graves que resaltan este carácter sumamente oscuro, reflejo del

estado de ánimo del protagonista. La disonancia es un elemento ampliamente presente, en la composición de las melodías en los *riffs*⁶ de guitarra.

A nivel lírico es una de las obras que presenta una fuerte crítica social, y pone de relieve una de las premisas de la obra, que Martín es diagnosticado con un trastorno que él sufre individualmente, y que se ve catapultado por sus experiencias vitales, pero al mismo tiempo, al estar inserto dentro de un sistema injusto, no se puede obviar el aspecto negativo que ejerce sobre él, y por sobre toda la humanidad. No se puede relegar a un padecimiento individual algo que es potenciado por múltiples factores económicos, sociales y políticos, que culminan en una tragedia que se repite a diario, la muerte de un niño.

Además a nivel compositivo, una vez más se presenta al bajo de chacona (pero esta vez sí respetando su forma prima de i-VII-VI-V), como el reflejo más real de sus emociones. Y esta obra al ser una composición del propio Martín dentro del universo de la obra, muestra con total transparencia su sentir, y es aquí donde Lucía decide tomar como parte de la construcción de recursos emocionales en el muchacho, a la música, como una posible respuesta a su dolor.

7. Melancolías

En esta obra se regresa al consultorio con los dos personajes, Martín y Lucía la psicóloga. En ese sentido hay ciertas similitudes con la obra número tres, Vencer. En el que se continúa explorando las vivencias que marcaron al protagonista, y le llevaron a experimentar lo que él comenta en el consultorio y en la obra. Se da un dúo entre ambos personajes. Donde de nuevo se demuestra la reticencia de Martín con respecto a sus propias emociones, y con su intervención Lucía intenta presentar esas interpretaciones desde otra luz.

⁶ Palabra en inglés que se refiere a un elemento muy propio de la composición de las obras dentro de los géneros como el rock y el metal. En guitarra se refiere a una melodía reconocible que se repite a lo largo de varias secciones de una pieza.

Pero intentando conectar desde un prisma emocional similar, por eso a nivel compositivo se vuelve a escuchar otro bajo de chacona en una de las variaciones ya revisadas anteriormente (i-VII-VI), donde ella busca reflejar las emociones ya exploradas por Martín en obras anteriores, en lo que ella intenta sea la misión de reconectar a Martín con un propósito para continuar vivo. En el proceso, el joven vuelve a presentar el discurso monotemático de la desesperanza al igual que la pieza número tres, desde un lugar armónicamente distinto, como intentando siempre encontrar el modo de tener la razón de continuar hundido en su dolor, por eso se da la modulación constante en la pieza, cada vez que él busca intervenir ante Lucía.

En el aspecto musical representa un descenso en el nivel de intensidad que se venía mostrando en las 3 obras pasadas. El tempo se reduce, de nuevo se integra el teclado con los efectos, y a nivel compositivo, las guitarras eléctricas no presentan los elementos más agresivos y rápidos de las piezas anteriores. Todo esto porque se intenta representar lo que el nombre de la pieza indica, la melancolía que se encierra dentro de Martín, y que guarda en sus recuerdos. Además de las esperanzas y los sueños frustrados como él mismo cuenta. La pieza sirve de enlace a lo que ya es la parte final de la obra. En la conclusión se escucha un diálogo donde Martín llega a otra realización, un recuerdo reprimido muy doloroso viene a su mente, y es el de algo sumamente simple, una hoja seca en una página.

8. Una Mañana Soleada

Finalmente aquí se da la anagnórisis de la obra, que se presenta bajo una composición sumamente cambiante, como quién conecta recuerdos perdidos, y ata cabos sueltos a través del tiempo y el espacio. Siendo la guitarra acústica el heraldo armónico que despierta las memorias en Martín, y quién se mueve constantemente por modulación directa entre Mi menor, y acordes prestados de otras tonalidades que terminan por apoderarse del centro tonal.

El joven narra para la psicóloga de dónde venía aquella hoja que no podía recordar de dónde salió, y qué hacía guardada entre sus libros viejos. Por lo que es aquí, donde el público se entera mediante un juego de tensiones dadas por acordes disminuidos, como fue que su familia adoptó a la perrita Hachiko, y como el vínculo que formaron fue tan profundo, que su mente bloqueó el trauma de su pérdida, siendo un viaje de arpegios en 6/8, que representan una vez más al dolor puro en el personaje de Martín, al igual de como se vio en el tercer movimiento de Elefante de Circo, y como se volverá a visitar en la última obra.

9. Lannate

Esta obra representa uno de los momentos más emocionales de la obra. En un momento crítico de su existencia, Martín se enfrenta a la muerte de uno de sus seres más queridos, Hachiko, que muere en sus brazos envenenada, de ahí el nombre del veneno que acabó con su vida.

En el aspecto musical representa asimismo una parte muy especial del evento, puesto que en su mayor parte es la obra que se aleja un poco más de lo que se ha venido presentado hasta el momento, en cierto modo rompe el esquema de lo esperado y prepara la atmósfera para lo que continúa después en la historia. Y todo esto a causa de que el género en el que la pieza está compuesta es Country. Inicia con guitarras en sonido limpio⁷, una batería con una base propia de este género y con la aparición única de un instrumento que aporta mucho a la sonoridad diferenciando la obra del resto, la armónica. Interpretada por Jordan, presenta melodías en la introducción y en los puentes de la obra. A nivel armónico, está basada en progresiones muy comúnmente usadas dentro de la música popular, con acordes abiertos, posición fundamental, en la guitarra, principalmente en el coro. Que dicho sea de paso está en tonalidad mayor, para realizar el contraste entre el dolor del recuerdo de su muerte, con la alegría que Hachiko representaba en la vida para Martín.

⁷ Sonido "puro" de la guitarra sin ningún efecto aplicado, muy similar al de una guitarra acústica.

La obra termina con una ruptura en sí misma, llegando a la conclusión hay cambio de estilo, pasando a un punk/rock. De nuevo se usa el efecto de distorsión en las guitarras eléctricas. Hay un crescendo y se entra de forma casi inmediata a la conclusión. A nivel vocal también hay una evolución. La voz sube una octava más aguda y la interpretación alcanza su clímax emocional.

10. Abrázame

La obra que representa el cierre musical de la Ópera Rock. Retrata en su letra uno de los aspectos importantes dentro del proceso terapéutico que Martín vive, y es la validación de la emoción que durante tanto tiempo experimentó, pero que solo gracias a la terapia puede realmente comprender, dando un paso importante para la superación de los duelos obstaculizados. Aspecto al que fue obligado por las circunstancias de su existencia, pero también como mecanismo de supervivencia emocional.

En esta obra surge Dézira la tristeza, que se muestra como una realidad palpable, su canto supone un intento de reconciliación, una demostración de la necesidad de dar el paso de validar sus emociones.

A nivel musical la obra está en una métrica compuesta (6/8) Inicia con unos acordes que aportan a la atmósfera casi onírica donde la tristeza surge. Esto se mantiene durante el primer verso, y progresivamente la pieza sube en intensidad. La guitarra eléctrica con distorsión irrumpe la atmósfera creada hasta ese momento, con *bendings*⁸ agudos, para después realizar una melodía con trémolo en el momento en que la voz de Martín se distorsiona con guturales, potenciando aún más el momento de la obra en que de nuevo Martín intenta resistir.

⁸ Técnica de la guitarra en la que se toca una nota y la cuerda se estira con el dedo sobre el mástil para aumentar o disminuir la altura de la nota.

Registro de los ensayos

Preparaciones previas a los ensayos: Uno de los primeros y más importantes es la cuestión presupuestaria. Para llevar a cabo un evento especializado se necesita contar con dinero para poder pagar los servicios necesarios: intérpretes, sala de ensayos, transporte. La lista es muy grande. Este fue el punto más complejo y que representó un atraso considerable en la ejecución del presente proyecto. Dicho sea de paso, esta dificultad se vio acrecentada por la falta de mecanismos de financiación y que colaboración que en existen en la Universidad e instituciones estatales, para llevar a cabo trabajos de esta índole, lo que significa que toda la financiación debe correr a cargo de las personas implicadas, siendo una carga extra muy importante.

Una vez que se contó con un presupuesto base para iniciar, lo siguiente fue la búsqueda de las personas artistas que se sumarían al proyecto, dentro de las primeras opciones se contó con el círculo de contactos más cercano y personas conocidas que podían aportar mucho al proyecto con sus habilidades. No solo como integrantes del proyecto sino en algunos casos sirviendo como referencia, el caso del licenciado en composición Lucio Barquero. También como recurso de búsqueda están los medios virtuales como grupos de Whatsapp, donde se pudo encontrar a la trompetista del proyecto, Kimberly Lewis. También la red de contactos de la escena del rock nos permitió conocer a Megan Urbina y Tamara Alvarado, dos cantantes con experiencia en los géneros y participantes de otros proyectos, además del baterista Daniel Fallas, quién ya era conocido por haber colaborado con nosotros en un curso anterior. De esa forma también ya teníamos el contacto de las demás personas, Yamil Alvarez, Johan Solís y Ziany Guzmán. En el aspecto económico, hay que resaltar que con todas se hizo una negociación, que fue digna tomando en cuenta el valor de su trabajo. Algunas personas decidieron colaborar *ad honorem*, y otras aceptaron un pago menos elevado como forma de contribución.

Hubo que realizar búsquedas para contratar los demás servicios. Entre esos la sala de ensayos se seleccionó por su ubicación geográfica, porque la mayoría de personas vivía en San José, además de que las instalaciones eran las más adecuadas, aunque por eso hubo que pagar un precio un poco más elevado. Otro servicio que se contrató fue al artista Diego Martínez, para crear el pixel art de las animaciones, lo que supuso una de las inversiones más importantes de dinero. Para este punto hubo reuniones con el artista para explicar la visión estética y seguir el proceso de creación de personajes y escenarios de la historia.

También el proceso compositivo fue una preparación previa de gran importancia. Toda la música es original y creada específicamente para este proyecto. Con las letras y música compuestas por Jordan Solano, y los solos de guitarra eléctrica por Isaac Vargas. Al ser un proceso tan complejo y demandante, también supuso un atraso, puesto que se debía al mismo tiempo trabajar y realizar la composición en los momentos del día que fueran posibles. También requirió una búsqueda de conocimientos para poder crear obras adecuadas dentro de los estilos.

Un elemento necesario para el evento es el guión narrativo. Una parte necesaria en el caso de una obra de este tipo, puesto que la Ópera rock incorpora diálogos entre personajes, lo que acontece en los intermedios animados en pixel art. Pero también en algunas obras, como Melancolías que al final Martín interpretado por Jordan, cierra la obra con un diálogo. Todo esto aparece en el guión, que también describe los escenarios y momentos que después son retratados.

Una vez que se contó con las obras, se envió al grupo de whatsapp con los músicos de la banda rítmica: batería, bajo, dos guitarras. Para su estudio previo, a las cantantes se les envió una maqueta con la voz cantada por Jordan para que aprendieran la letra y melodía. Ya en los ensayos en sí, se coordinó el transporte con las personas y se les pagó el costo. En el caso de las personas de Heredia se movilizaron por las plataformas digitales como Uber y Didi, dado que había que también llevar instrumentos.

Primer ensayo, Sábado 10 de Enero, 2026. Vintage Studio, Curridabat. 10:00 Am

En esta obra yo soy Martín.- Frase expresada por Megan, intérprete de la Psicología, en el primer ensayo del TFG.

Todos lo somos, de alguna forma u otra. Y en eso radica la importancia, y lo trascendental de esta obra. Toda obra de arte tiene algo de anónimo, porque tiene un creador, pero también se dirige incluso a aquellos que no tienen nombre.

Participantes: Jordan Solano, voz.

Daniel Fallas Ferreiro, batería

Isaac Vargas, guitarra eléctrica

Allison Ureña, teclado

Tamara Alvarado, Voz

Megan Urbina, voz

Descripción del ensayo: El ensayo inició a las 10:20 en la sala de ensayos ubicada en Curridabat. Al ser el primero, es de una importancia muy grande. Desde el inicio existieron retos puesto que faltó la mayoría de músicos, especialmente la ausencia del bajista y el guitarrista rítmico fue de gran peso. Sin embargo, las personas que asistieron pudieron aportar bastante.

Se dio una importancia especial a las obras en las que las dos solistas, Tamara interpretando a Felicia, y Megan interprete de Lucia, las cuales son la pieza número 4 Hombre pequeño con Tamara, y la 3 y 7, Vencer y Melancolías respectivamente, en las cuales Megan participa. Es llamativo que desde este primer ensayo Tamara se pudo desenvolver muy bien

con su canción, también Megan, aunque manifestó algunas dudas con la letra entonces Jordan apoyó con algunas líneas para recordar.

Además de estas obras mencionadas, se interpretó la Obertura, la cual se desarrolló muy bien, junto Miedo al amanecer, que ya son conocidas por Daniel e Isaac, y Elefante de circo, la cual demostró ser un desafío en este primer ensayo.

A nivel instrumental, el papel de las 3 personas que asistieron fue muy importante, tanto como para poder aportar la base musical para las cantantes, como para poder empezar a pulir sus partes. Allison en el teclado se pudo integrar de forma espontánea a las obras. En el caso de Daniel el baterista siempre demuestra un nivel técnico muy avanzado, que es necesario para la dificultad de las obras compuestas.

Como conclusión, el aspecto más importante que sobresalió en este primer ensayo es darse cuenta de la magnitud del reto que representa interpretar estas obras, cada una de las personas presentes se fue con una visión más realista del nivel, y con la convicción de que es necesario un esfuerzo importante para poder llegar a mostrar la mejor versión de cada obra.

Segundo ensayo, Sábado 17 de Enero, 2026. Vintage Studio, Curridabat. 10:00 Am

Participantes: Jordan Solano, voz.

Daniel Fallas Ferreiro, batería

Isaac Vargas, guitarra eléctrica

Allison Ureña, teclado

Tamara Alvarado, Voz

Megan Urbina, voz

Andrea Zeledón, voz

Yamill Álvarez, bajo eléctrico

Kimberly Lewis, trompeta

Ziany Guzmán, voz

Descripción del ensayo: Nuevamente se volvió a iniciar unos minutos después de la hora establecida, dado que antes de poder empezar se deben hacer las conexiones de micrófonos, guitarra, bajo y teclado. Además de que el baterista debe armar el doble pedal y colocar los platillos.

Para este ensayo ya se logró contar con la asistencia de más personas entre ellas el bajista Yamill, y al tener la participación de Andrea, intérprete de RAGE-L, se tuvo la posibilidad de poder enfocarnos en la obra que durante el primer ensayo presentó ciertas dificultades, Elefante de circo. Dicha obra por su alta velocidad y complejidad, representa un reto técnico y a nivel físico especialmente para el baterista Daniel. Se interpretó 3 veces, y durante cada iteración la banda logró mejorar la solidez de la interpretación, como lo hizo notar en ese momento la cantante Andrea.

En esta ocasión y también en esta obra se pudo contar con la participación de la trompetista Kimberly, lo que ayudó a alcanzar una versión más cercana a la definitiva. En el arreglo la trompeta aparece en el tercer movimiento, junto con Allison. En esta sección se prestó especial atención para pulir detalles puesto que también Andrea canta, de una forma especial similar a un recitativo.

Otro punto importante del ensayo fue la primera revisión de la obra número 2, La Amargura. Una de las obras más extensas que incorpora diferentes estilos como el reggae, hasta hacer una evolución en el segundo movimiento hacia un ska más agresivo, con riffs acelerados en la guitarra. Se revisó y dieron indicaciones especialmente para la parte final, donde se debe realizar un ritardando muy marcado, que acentúa lo que en la historia le está pasando al protagonista, que va perdiendo el conocimiento por causa del alcohol. En esta

obra también hay presencia de la trompeta, en la que Kimberly ejecuta un solo y toca en el primer movimiento.

Otra adición importante al ensayo fue la cantante Ziany Guzmán que interpreta a Dózira, en la obra número 10 de la ópera, Abrazame, la cual es de una gran relevancia porque es el cierre. Ziany domina de forma excelente la canción, y la canta de memoria sin ningún inconveniente. La banda también domina de forma muy buena la obra, junto con Melancolías y Vencer.

Como conclusión de este segundo ensayo, la base rítmica de la banda tuvo una mejoría importante con la inclusión de Yamil. Se pudo pulir aún más las obras, especialmente Elefante de circo. Y la banda pudo tener la experiencia de escuchar la inclusión de un instrumento que es atípico en obras de estos estilos, la trompeta. Con lo cual no solo se marca una innovación, sino que también se demuestra que otros instrumentos pueden aportar sonoridades y expresividad a géneros pesados como el rock y el metal.

Tercer ensayo, Sábado 24 de Enero, 2026. Vintage Studio, Curridabat. 10:00 Am

Participantes: Jordan Solano, voz.

Daniel Fallas Ferreiro, batería

Isaac Vargas, guitarra eléctrica

Allison Ureña, teclado

Tamara Alvarado, voz

Yamill Álvarez, bajo eléctrico

Steven Solís, guitarra eléctrica

Kimberly Lewis, trompeta

Descripción del ensayo: En el tercer ensayo la adición más importante fue la primera asistencia del guitarrista eléctrico Steven, el cual hasta ese momento se pudo sumar por cuestiones laborales. Su presencia logró hacer que la base rítmica mejorara mucho en todas las obras, al estar más completa.

Durante este ensayo, a pesar de que solo se pudo contar con la presencia de Tamara en la voz, se hizo un recorrido general por las obras, y la ausencia de las cantantes más bien brindó la oportunidad de pulir detalles a nivel musical en base rítmica. Jordan hace la interpretación cantada de las obras en las que no hay cantante.

La Amargura fue una de las obras en las que se trabajó especialmente. Dado su duración e inclusión en el segundo ensayo. También otro punto a resaltar fue el que se interpretó por primera vez la pieza número 9 Lannate. La cual es especial porque cuenta con otro instrumento, la armónica interpretada por Jordan, es de un estilo country durante la mayor parte de la obra. Durante la cual la banda logró adaptarse muy bien desde la primera revisión, solo teniendo que detenerse y revisar especialmente la parte final de la conclusión, en la cual el tempo sube, y se cambia a otro estilo más rápido cercano al punk rock. Este cambio fue el que hubo que practicarse de forma concreta.

Cuarto ensayo, Sábado 31 de Enero, 2026. Vintage Studio, Curridabat. 10:00 Am

Participantes: Jordan Solano, voz.

Daniel Fallas Ferreiro, batería

Isaac Vargas, guitarra eléctrica

Allison Ureña, teclado

Tamara Alvarado, voz

Yamill Álvarez, bajo eléctrico

Steven Solís, guitarra eléctrica

Descripción del ensayo: El último ensayo que se realizó en la sala de Curridabat. Se contó con la participación casi de las mismas personas del ensayo anterior, con la excepción de Kimberly. Durante este ensayo se logró finalmente pulir algunos de los errores que estaban en las versiones anteriores de los ensayos pasados. Especialmente la obra que resaltó por la forma en que en este ensayo se interpretó fue Elefante de circo, se llegó a un nivel de dominio muy alto, muy cercano a lo que ya es su versión final para la presentación. Esto es digno de resaltar puesto que es una de las obras más técnicamente demandantes, y como se pudo observar en el registro del primer ensayo, durante las primeras revisiones supuso un reto. Ya con este se suma a las piezas que alcanzaron un buen nivel de ejecución. Y se continuó en las otras dos obras que también necesitan un esfuerzo, como lo son Hombre Pequeño por su alto nivel técnico, y La amargura por su duración. Cada una de estas se terminó de pulir aún más en este ensayo, lo que significó un avance muy importante a dos semanas de la presentación.

Análisis del proceso creativo desde la fundamentación artístico-pedagógica

Siguiendo el estudio de Eco(2004), en la edad media existía el concepto de Claritas, proveniente de la teología, que impregnó el arte pictórico. Suponía una muestra de lo que posteriormente se profundiza, y es la asignación de ciertos matices, colores, contrastes a ideas determinadas. Que pueden también ser emociones, estados de ánimo. En la música se tiene un ejemplo básico, la diferenciación de los acordes mayores y menores. Para que puedan identificarlos, por lo general a los aprendices se les dice que los acordes menores son “tristes”, y los mayores “alegres”, también se usan conceptos como el de “brillantez”.

Si se hace una pregunta sencilla cómo: ¿de qué forma visual es más factible representar la depresión? Los colores con los que se puede relacionar estos estados de primera entrada no son vibrantes. Lo usual más bien es optar por una imaginería oscura. Aunque también se pueden invertir las expectativas y representar una tristeza alegre. Un estado decaído mostrado de forma irónica, la tristeza y el vacío detrás de las sociedades de consumo.

Dentro de los estilos que influenciaron ciertas obras, existen algunas de una fuerte estética de lo oscuro, como el Black Metal. Con algunos riffs presentes en obras como “Miedo al amanecer” y “Elefante de circo”. Además de la presencia de distorsiones vocales, técnicas usadas en estos géneros extremos. Y que en obras con tintes narrativos, que tienen personajes, son relacionadas a seres que se contraponen de una forma radical a otros. Este tipo de voz aparece relacionado a la Ira, principalmente en Elefante de Circo. Y regresa en “Abrázame”, durante el intermedio en el que las emociones de Martín intentan por una última vez, resistirse a la validación emocional, paso trascendental en el proceso terapéutico. En este momento de la canción, donde la voz distorsionada surge, se muestra el contraste radical con la voz de mezzosoprano de la Tristeza, cuyo estilo está bastante cercano al canto lírico.

A nivel instrumental, existen ciertos elementos, propios de los géneros musicales, que a su vez realzan ciertos conceptos, como el de la ansiedad. Si bien es cierto que Martín no es diagnosticado con esto, la serie de circunstancias que vive lo encierran en estados que agravan su diagnóstico. Uno de los elementos musicales que representa la ansiedad es la velocidad, altos BPM, que se reflejan de forma clara en las partes de batería, en los riffs y solos de guitarra. Principalmente en Elefante de Circo. Pero desde ya en la Obertura con sus cambios de tempo nos señala el sentido de urgencia.

Esta primera pieza que abre la ópera, inicia con un tempo muy lento, lo más despacio de la obra. Puesto que si lo oscuro está relacionado con estados depresivos, también la quietud, lo contracción de la acción. Es por esto que esta obra se nombra Desidia. El tempo sube y aparece el sentido de urgencia. Además es la primera vez que se escucha el grito de Martín, en medio de una pieza que es instrumental. Aún no llega a plasmarse en palabras aquello que agobia al personaje.

Como se intentó justificar a lo largo de los dos primeros capítulos, las obras de este evento especializado están compuestas basadas en dos géneros principales, Metal y Rock. Las razones detrás de esta decisión, se pueden rastrear hasta hace muchos años cuando surgen las primeras ideas que se concretan en este evento. Responden de forma primaria a circunstancias personales, tanto como influencias, alto contacto con estos estilos, y por supuesto preferencias personales. *De gustibus non disputandum est*, como decían los escolásticos, de gustos no se puede discutir. Tantos años de escucha de obras en estos géneros, facilita a la hora de la composición. El artista es inteligente si hace uso de aquellos recursos que más conoce, de basarse en lo que ha vivido. Es una forma válida y muy común de encontrar inspiración y material para su obra. Pero una vez que se entra dentro de un entorno académico, el contacto con el aspecto teórico es inevitable. Y ahora no solo hay razones personales, sino también estéticas, de ruptura, Praxis Punk como se mencionó en el apartado del segundo capítulo. Uno de los recursos que aparecen a lo largo de la obra es el

grito. Para la mayoría de las personas, el metal es solo gritos y voces grotescas. Pero la verdad es que detrás de esto hay técnica, y además en este caso una justificación. El grito se usa para representar el hartazgo, el signo de una existencia invisibilizada que se reafirma. En otros ejemplos literarios está el suspiro, que la criatura agobiada emite, y se transforma en la necesidad de consuelo religioso según Karl Marx (lo dice en *La crítica a la Filosofía del Derecho de Hegel*) En la Biblia se tiene el ejemplo de la voz que clama en el desierto, el clamor como una forma de súplica más exacerbado. Y el título de la obra de otro pensador más cercano, *El grito del Sujeto*, crítica sobre las presiones sistémicas sobre el individuo como sujeto.

Con respecto al acto creativo, y a la creación en sí de la obra, hay una relación con la postura filosófica de un autor citado, John Dewey, que además de ser pensador, político, también fue pedagogo. Una de sus ideas, concretamente sobre la materialidad del arte, puede decirse que se cumplió a la hora de dar forma a esta obra, puesto que no se crea del aire vacío. O tomando como base, experiencias ajenas, sino que Martín surge como un espejo. La mayor parte del tiempo, existe un enlace entre el autor y su obra, y sus personajes. Llegando al punto, que puede ser extremo, en el que el personaje es un avatar del autor. Lo que en algunas ocasiones puede ser un recurso, si existe honestidad creativa de parte del autor, como en el caso de Charles Bukowski, que utiliza un alter ego como protagonista de sus novelas, las cuales son cuasi biografías, o uno de sus influencias, John Fante. La deshonestidad creativa resulta cuando el personaje es un inserto del autor dentro de la obra, pero una versión idealizada de sí mismo, o demasiado auto indulgente. Es un recurso poderoso porque tiene la ventaja de ser una fuente directa de inspiración, pero al mismo tiempo vencer el sentimiento de exposición que tal vez pueda surgir, y resistir la tentación de presentar una versión maquillada. No solo el personaje es una creación a partir de la materialidad del artista que menciona Dewey, sino que las circunstancias que lo rodean y se representan por momentos, también responden a esta materialidad. Lo que en algunos

autores, que no han pasado por aquello de lo que narran, pueden con su talento poder dar cuenta de forma magistral, en algunos casos de autores menos privilegiados, resulta hasta un poco indignante, que hablen de circunstancias de las cuales solo han podido imaginar, y representarlo de una forma poco lograda. Por ejemplo cuando un escritor toca temas sensibles, como el de la pobreza extrema, o la situación de calle, sin haberlo vivido, y haciéndolo de una forma que deja bastante que desear en cuanto a su ejecución y producto final.

La creación en sí implica una catarsis aristotélica, a través de la expresión de las emociones mismas que se representan en el escenario . En el momento en que el evento se desarrolla, simultáneamente se experimenta la purificación de Martín a través del canto, como parte de los recursos que se utilizan en la terapia, está el de la expresión no sólo a través de la palabra hablada, sino escrita, o de formas artísticas.

Martín nace de las experiencias, que no solo responden a los de los autores, sino que son entendidas en el marco más general, donde para muchos la identificación con lo que se narra es alta, porque lo viven.

Capítulo IV: Conclusiones y recomendaciones

Recomendaciones

Para el desarrollo del proyecto: Dado el tipo de trabajo que representa un evento especializado, existen múltiples tareas que deben ser abordadas simultáneamente, y requieren un uso de capacidades diversas, como fue en este caso. Habilidades compositivas, de redacción, investigación, interpretación instrumental. No solamente se ponen a prueba capacidades estrictamente musicales. Es un factor a tener en cuenta. Una posible solución es aprovechar la cantidad máxima de personas, que son 3, para poder afrontar los desafíos sin recargo. Resulta importante que las personas que participan tengan una buena relación previa, una ética de trabajo sólida, y principalmente algo que ayudó a llevar a cabo el presente trabajo a pesar de todos los obstáculos, fue una fuerte implicación emocional con la obra, no era solo un trabajo de graduación, sino un sueño, la pasión por que lo se está creando hace que sea más difícil abandonarlo.

Para la investigación: Es importante recopilar un banco de información a lo largo de toda la carrera, ya sea en forma de textos que pueden servir de referencia, como artículos o libros, pero también fuentes en las cuales poder realizar la indagación. Por ejemplo, para la recopilación de textos en este trabajo se utilizaron las bases de datos de la Biblioteca de la Universidad Nacional, principalmente Academic Search Ultimate, pero también otras paginas web como ResearchGate, Research Catalogue, la cual recoge principalmente trabajos artísticos, y otra de uso mucho más generalizado como [Academia.edu](https://www.academia.edu). Es importante tener recursos de este tipo para agilizar el proceso de recopilación de referencias.

Planeamiento previo: Mientras más temprano se empieza a desarrollar la estrategia de trabajo del TFG, más posibilidades de éxito hay. Aunque resulte difícil puesto que durante el bachillerato se debe emplear tiempo con los cursos en sí, es importante tener en mente el

proyecto para la licenciatura. Desde planear con antelación, los aspectos económicos, generando contactos, y dando inicio si es posible a la obra en sí. En el caso de composiciones originales, se pueden crear bocetos o generar ideas, dado que durante la licenciatura el tiempo es mucho más limitado, además de sobrellevar el cansancio, y en muchos casos la recarga de responsabilidades. No dejar de lado la práctica de habilidades que van a ser utilizadas en el TFG o subestimar las actividades realizadas en los cursos. Por ejemplo en investigación, redacción y composición. En la medida de lo posible buscar la forma individual de mejorar en estas áreas.

Para la redacción es importante tener principios de investigación, además de cierto nivel de práctica. Aunque no es una tesis, si puede representar un desafío si no se llega con ciertas bases. Es mejor si se cuenta como un procedimiento ya probado, una forma de hacer las cosas. Por ejemplo, iniciar haciendo una búsqueda de referencias, y tomar el tiempo si es que es posible, para asimilar la información, leyendo lo más que se pueda. Las referencias son una plataforma, que prestan la base de lo que otras personas han pensado, han podido comprobar, y en muchos casos muestran resultados de proyectos similares al que se puede estar trabajando. Una vez que se tiene lista la información, llega el momento de redactar, lo que involucra un conocimiento del estilo en el que se va a redactar, si es un tono académico, o más libre. Escribir desde el inicio teniendo claro cuál es el punto de llegada, a nivel general por capítulos, pero también por párrafos, con la frase o idea principal. Por ejemplo en el caso del Capítulo II del presente trabajo, se tenía una premisa para ser fundamentada, o demostrada, a saber, que el performance puede representar un fenómeno con posibilidades pedagógicas, y un performance de esta índole, con las características concretas que conformaron esta obra. Entonces desde el primer apartado se construye la demostración, para que el lector vaya conociendo y convenciéndose, a través de las ideas y referencias a autores de renombre. Hasta que al final se concluye y se postula de forma directa, una vez que se ha desplegado la teoría. En este caso es como si el texto cumpliera una labor persuasiva.

Conclusiones

Una vez finalizado todo este proyecto, no solo quedan conclusiones que toman únicamente la forma de reflexiones, sino que escapan del plano meramente teórico, y quedan formando parte de la existencia de las personas implicadas, puesto que este TFG, más allá de ser un requisito académico, fue una experiencia que implicó un compromiso enorme para poder haber sido llevado a cabo. Y las personas artistas colaboradoras, a pesar de que tuvieron un tiempo de contacto menor, pudieron en ese tiempo identificarse tanto con sus propios personajes, como con el protagonista de la obra. Y esa ha sido siempre la finalidad última de este proyecto. Crear una criatura viviente, que refleja lo que la mayoría, salvo las minorías privilegiadas, experimentan.

En un momento sumamente crítico, en el cada vez resultado menos descabellado pensar que la humanidad cada vez está más cerca de enfrentarse a su propia extinción, se necesita que el arte sea el portavoz de aquellas voces silenciadas ante la brutalidad y el salvajismo que se recrudece en los aspectos políticos, económicos y sociales en un sistema fallido. Se necesita recuperar en los ambientes académicos, la noción de un arte que posea un compromiso con la humanidad. Porque si se continúa pensando el arte como una realidad cerrada, sin contacto con otras esferas de la existencia humana, se pueden caer en las trampas ideológicas de la neutralidad, o de la apoliticidad. De la misma forma en que acontece en el lenguaje, si algo no se nombra es como si no existiera, y este olvido accidental puede ser explotado para encubrir e invisibilizar.

Independientemente de estilos, géneros, estéticas, no se puede relegar la función crítica del arte sólo a manifestaciones creadas con este fin. Empezar cuestionando la tradicional separación de lo clásico y lo popular. Entender los contextos históricos. Incluso ser consciente del instrumento que se tiene en las manos y que será utilizado para la interpretación. Todas las dinámicas que se esconden detrás de toda mercancía, fabricación,

relaciones mercantiles, explotación, el privilegio de poder adquirir ese objeto, o la lucha por poder obtenerlo a través de un gran esfuerzo. Y lo mismo para las obras.

Esta obra en sí misma también encarnó los ideales que su protagonista refleja, tuvo que haberse pulido en el crisol, y rebelarse contra las agobiantes circunstancias mismas de las que habla en cada canción. Fue producto de la rebeldía, por la vida. Como dijo Arendt, educar es un acto de amor, pero también de rebeldía, ante esta pretensión generacional de educar a las nuevas generaciones para que sean iguales a las anteriores.

La obra concluye con el ideal de suscitar nuevas manifestaciones, y que sirva como una especie de primera entrada a otras formas de expresar, que el arte mane desde las experiencia individual, que no sea una cárcel, sino un oasis en medio de las circunstancias, y que sigan apareciendo nuevas temáticas apremiantes en propuestas artísticas, en un momento en el que ya no se pueden seguir siendo obviadas por la comunidad artística.

Referencias

- Acaso, M., & Megías, C. (2017). *Art thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal.
- Aristóteles. (2004). *La poética*. Alianza.
- Balmore, E., Escobar, J., & Picardo, O. (2005). *Manual de ciencias de la educación*. Centro de Investigación Educativa Colegio García Flamenco.
- Bhagyashree, S., Chethan, P., Dhanush, D., & Deepak, M. (2022). *Impact of music on reducing depression: A survey*. Grenze Scientific Society.
- Coryell, W. (2023). *Trastornos depresivos*. MSD Manuals.
<https://www.msmanuals.com/es/professional/trastornos-psiqui%C3%A1tricos/trastornos-del-estado-de-ansiedad/trastornos-depresivos>
- Descartes, R. (1997). *Las pasiones del alma*. Tecnos.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós Ibérica.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Random House Mondadori.
- Freire, P. (2005). *La pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Gorman, P. (1988). *Pitágoras*. Editorial Crítica.
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder.
- Hegel, G. W. F. (2003). *Lecciones de estética*. Ediciones Escolares.

- Kreider, E. (2022). *Anarchy in aesthetics*. En J. Reisch (Ed.), *Punk rock and philosophy* (Vol. 7, pp. 314–322). Carus.
- Lacan, J. (2009). *Escritos*. Siglo XXI.
- Molina, L. (2023). *28% de costarricenses consideró ir a consulta psicológica por inquietudes sobre su salud mental*. <https://semanariouniversidad.com/pais/28-de-costarricenses-considero-ir-a-consulta-psicologica-por-inquietudes-sobre-su-salud-mental/28%>
- Nietzsche, F. (2002). *Consideraciones intempestivas*. Alianza.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro*. Katz.
- Platón. (1998). *La república*. Gredos.
- Real Academia Española. (2004). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/tremendismo>
- Smith, N. (2022). *Punk and praxis*. En J. Reisch (Ed.), *Punk rock and philosophy* (Vol. 7, pp. 43–52). Carus.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trotta.
- Tepper, J. (2024). *What is a rock opera?*. <https://www.broadwayworld.com/article/What-Is-aRock-Opera-2024062>
- Teixeira, R., & Vaquero, C. (2019). *Acercamiento del arte performativo como agente didáctico y potenciador del pensamiento crítico co-activo*. *Revista Iberoamericana de Investigación en Educación, Cultura y Artes*, 11, 166–185. <https://doi.org/10.24981/16470508.11.21>
- Weil, S. (1994). *La gravedad y la gracia*. Trotta.
- Wisner, W. (2025). *Depression statistics 2025*. <https://www.singlecare.com/blog/news/depression-statistics/>

Apéndices

Apéndice 1

Repositorio de las partituras de las obras en formato PDF

<https://drive.google.com/drive/folders/140P4fw71NbzAvvb9-VhixZEg6Akplf4K?usp=sharing>

Apéndice 2

Guión narrativo de la obra

https://drive.google.com/file/d/1onH5pX1-RJ7RPG8YXCR2Jq3EOdYGVbR/view?usp=drive_li

[nk](#)