

## La escucha de música con adolescentes Intervenciones musicoterapéuticas en un hospital especializado en salud mental

Ouvir música com adolescentes. Intervenções musicoterapêuticas em um hospital especializado em saúde mental



**Catalina Racano**

[catalinaracano@gmail.com](mailto:catalinaracano@gmail.com)

Hospital Infanto Juvenil Tobar García, Argentina

**Resumen** | El presente trabajo aborda el uso de la escucha de música como modalidad prevalente en los espacios de musicoterapia con adolescentes en un hospital infanto-juvenil especializado en salud mental en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. A partir de interrogantes en la práctica clínica desde el lugar de residente de musicoterapia, se reflexiona en torno a las formas actuales de consumo cultural en la adolescencia, las posibilidades terapéuticas que habilita la escucha musical y las funciones que adquiere en este contexto institucional. Mediante el análisis de tres viñetas clínicas, se evidencia un trabajo a partir de este tipo de experiencia musical, el cual puede promover la emergencia de relatos sobre vivencias traumáticas, expresiones identitarias y formas de expresión subjetiva, considerándose una vía de abordaje dentro del dispositivo musicoterapéutico.

**Palabras clave** | musicoterapia, escucha de música, adolescencia

**Resumo** | Este trabalho aborda o uso da escuta musical como modalidade prevalente nas sessões de musicoterapia com adolescentes em um hospital infantojuvenil especializado em saúde mental, localizado em Buenos Aires, Argentina. A partir de questões que surgem da prática clínica no papel de residente de musicoterapia, refletem-se as formas atuais de consumo cultural na adolescência, as possibilidades terapêuticas que a escuta musical possibilita e as funções que esta adquire nesse contexto institucional. Por meio da análise de três casos clínicos observa-se que esse tipo de experiência musical pode promover o surgimento de narrativas relacionadas a vivências traumáticas, expressões identitárias e formas de expressão subjetiva, sendo considerada uma abordagem valiosa no âmbito da musicoterapia.

**Palavras chave** | escuta musical, musicoterapia, adolescência



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA

## Introducción

A partir del trabajo musicoterapéutico con adolescentes en el contexto de un hospital infanto-juvenil especializado en salud mental se identifica una prevalencia en el uso de escucha de música, como también, en algunas ocasiones, un rechazo a la utilización de instrumentos musicales dentro de las sesiones. Desde el pasaje por esta institución en el lugar de residente de musicoterapia se plantean diferentes interrogantes en relación con la temática: por un lado, las posibilidades de abordaje con este tipo de experiencia musical, pudiendo ubicar formas diferentes de escucha; por el otro un intento de esclarecer esta elección prevalente, ubicándolo como un modo de respuesta a las formas de consumo que promueve la actualidad.

## Adolescencia y Nuevas Formas de Consumo

La adolescencia representa un período cargado de características particulares, aunque no universales. Se entiende a la adolescencia y a sus modos de padecimiento como una construcción situada en un contexto sociocultural. Es decir, que se pueden pensar a las manifestaciones de la adolescencia en relación con las “condiciones de producción de subjetividad epocal” (pág.107) (Sujoy, 2017). Estos modos de manifestación del padecimiento de la adolescencia poseen un vínculo con la situación social, cultural e histórica en la que se producen, teniendo un impacto singular en cada persona. Por lo tanto, se puede hablar de adolescencias, en un uso plural de la palabra, lo cual además de explicar la diversidad en su vivencia, es una forma de expresar la desigualdad en relación con la injusticia y la profundidad que sus marcas calan en los sujetos (Kantor, 2008).

Junto con una desigualdad creciente entre los adolescentes, se combina la expansión del mundo tecnológico a diversas áreas de la vida. La pregunta por el ser que se moviliza en la adolescencia se responde en la actualidad de forma mediada por la revolución científico-tecnológica. Por ser sujetos consumidores, una nominación por la vía del tener, hacia la completud en el registro imaginario (Lego, 2021). En este punto, el contenido de las letras de las canciones populares de géneros urbanos, que son en muchas ocasiones consumidas por adolescentes, remite a los valores de éxito que son establecidos por el sistema capitalista, el discurso machista es introducido de forma implícita y explícita, y una valorización de la fama y la riqueza. Sin embargo, esto no implica valorar negativamente el consumo de este tipo de música, sino que consiste en observar los consumos culturales que atraviesan a los jóvenes, como una forma de promover la construcción de sentidos y formas de subjetivación (Beaulieu y Onetti, 2017). En relación con esto, se considera a la música, no como reflejo, sino como “testimonio (y potencia de transformación) de las formas de interrelación puestas en juego y de las sensibilidades que adquieren un carácter sonoro” (Sánchez Aguirre y Romina Cigoj, 2015) (pág. 133).

Junto con el solapamiento del “tener” por sobre el “ser”, los consumos culturales pueden consistir en una respuesta facilitada a la pregunta por el ser que se moviliza en la adolescencia. Es decir, que la construcción de la identidad posee un vínculo con el consumo (Kantor, 2008). Los bienes culturales funcionan como “anclajes para sus ansias de identificación: así adoptan modismos y estilemas similares a los de aquellos que valoran, configurando con ello los espejos en los que se reconocen” (Sarmiento,

2023) (pág. 72). Los jóvenes se ubican tanto como consumidores y consumidos, el mercado se apropia de su capacidad intelectual y caudal deseante, como también, quedan atrapados en la red de consumo de bienes de valor efímero que realimenta al sistema (Gamondi, 2017).

El acceso facilitado a estos bienes se superpone a una identidad en construcción. En simultáneo con la democratización de información a través de internet, y la expansión del uso de teléfonos entre jóvenes, se produjo una modificación en las formas de consumo de música, que hoy se encuentra al alcance de la mano. La música se puede compartir y almacenar de forma rápida, a través de un proceso de desmaterialización (Wortman, 2019). Esto modifica la forma de consumo: canciones aisladas, un almacenamiento abundante, la presencia de una escucha móvil, entre otros procesos que caracterizan la forma de escucha actual (Wortman, 2019). De esta manera: “con la ayuda de un par de auriculares, creamos paisajes sonoros individualizados y móviles” (Bull, 2010) (pág. 56). Esto permite con un *gadget* poder aislarnos, desconectarnos, y nos encuentra inmersos en un fenómeno social que favorece estas manifestaciones tendientes a la individualización.

La reproducción de música, en la actualidad, se ubica en las plataformas digitales como también en los fragmentos musicales contenidos en las redes sociales. El celular cumple el papel que antiguamente ocupaba el equipo de música (Wortman, 2019). Es hoy un objeto que puede trasladarse y permitir este acceso en todo momento y en todo lugar, que también facilita la forma de compartir música.

## La Escucha de Música en la Sesión de Musicoterapia

Dentro de la práctica musicoterapéutica se distinguen cuatro tipos básicos de experiencias musicales: la composición, la re-creación, la improvisación y la escucha (Bruscia, 2014). Este último tipo de experiencia musical, también considerado como experiencias receptivas (Lecourt, 2010), consiste en la escucha de música dentro de una sesión de musicoterapia con una respuesta de parte del paciente que puede ser tanto desde el silencio, como desde otra modalidad como la palabra, el movimiento, etcétera. Según Bruscia, “la experiencia de escucha puede enfocarse en los aspectos físicos, emocionales, intelectuales, estéticos o espirituales de la música y las respuestas de la paciente se diseñan según el propósito terapéutico de la experiencia” (Bruscia, 2014) (pág. 179).

La experiencia de escucha de música grabada tiene algunas características que la diferencian de otras. En primer lugar, se puede ubicar una posibilidad de repetición con la mayor fidelidad posible, ya que la resultante sonora es la misma y su fonograma es tanto único como inmutable (Chatelet, 2017), lo que difiere de la ejecución de instrumentos, que posee una mayor variabilidad. Es posible volver a escucharla de la misma manera, una y otra vez, pudiendo mantener muchos parámetros del sonido de forma idéntica. En este punto, es posible realizar variaciones dentro del volumen utilizando la fuente sonora en esta experiencia, el parlante. Sobre esta temática, Attali explica que:

"El alto volumen, el ruido, es fuente de poder y medio de supervivencia y dominación. Aquel que es capaz de elevar su volumen hasta el nivel del ruido se hace notar, exige que se le escuche y hace callar, convirtiéndose al mismo tiempo en fuente única de emisión de ruido y en centro de escucha general" (Márquez, 2011) (pág. 214).

La escucha puede ubicarse como la acción en donde el cuerpo y el sonido convergen. Es en ese punto donde surge un sentido en estado naciente (García Castilla, 2019), en donde el sujeto de la escucha se configura. Dentro del proceso de escucha musical esto cobra valor, ya que dentro de la sesión seremos testigos de este encuentro y de la presencia del sujeto escuchante. De esta forma, la escucha consiste en

un fenómeno encarnado, situado y mediado: en tanto, se encarna, construyendo una identidad anclada al cuerpo (Vila, 2001); se sitúa remitiendo a un sujeto social que escucha desde diferentes posiciones, y es mediado por diversas circunstancias de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual (Domínguez Ruiz, 2019). Los oyentes de música grabada pueden ubicarse en una posición activa, siendo que este tipo de experiencia musical posibilita una forma de interpretación y formulación activa de las propias experiencias (Finnegan, 2003).

En relación con oír, Schaeffer (2003) diferencia cuatro acciones diferentes implícitas en este verbo. En primer lugar, la acción de dirigirse hacia algo motivado por un sonido. En segundo lugar, lo que es percibido por el oído de forma independiente al interés del oyente, es decir, una posición pasiva en relación con el sonido. A su vez, diferencia las acciones de entender y comprender. Entender está relacionada a la intención de dirigir mi escucha hacia una fuente. La comprensión, que incluye elegir escuchar, a su vez, direcciona la escucha e informa de lo que será entendido (Cardoso Filho, 2014). Esta clasificación muestra la complejidad que reviste este tipo de experiencia musical, en la que el sujeto que se encuentra expuesto a la música puede posicionarse de diferentes maneras en relación con la escucha.

A partir de lo estudiado por Loureiro et al. (2024) se describen cinco funciones diferentes en la escucha de música. Se identifica una función de autodescripción (*self-description*), en la que la melodía o letra describe una emoción o estado de ánimo del sujeto, como también su utilización como forma de describirse. En relación con esta función, es posible realizar una revisión en relación con la música y la identidad. Vila (2001) describe a la música como una experiencia de nuestras identidades narrativizadas imaginarias, pudiendo así comprender parte de lo identitario a través de la ejecución o escucha de música. Por otro lado, Loureiro et al. (2024) describen a la música elegida por los adolescentes como una forma de conectar con una proyección de futuro (*imagined future self*), como también con recuerdos (*memories*) de un momento específico de su vida. Por último, relatan a la música con una función de explorar significados (*reflection and exploring meanings*), revisando sus acciones y emociones; y como una manera de reflejar la autonomía (*autonomy*), utilizando la música con una forma de expresar decisiones singulares, por fuera de las expectativas del entorno.

De esta manera, a través de este trabajo se busca abordar la temática de la escucha de música con adolescentes en el marco de los encuadres grupales coordinados por musicoterapeutas dentro de un hospital infanto-juvenil especializado en salud mental, utilizando viñetas clínicas donde se puede ubicar un trabajo a partir de esta experiencia musical.

### **Musicoterapia en un Hospital Infanto-juvenil Especializado en Salud Mental**

Dentro del Hospital Infanto-Juvenil “Carolina Tobar García”, especializado en salud mental y ubicado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, se enmarca esta experiencia desde el lugar de residente de musicoterapia de primer año. Este efector posee un servicio de internación, hospital de día/tarde y consultorios externos, que atiende problemáticas de salud mental en niñas, niños y adolescentes. La sección de musicoterapia se inserta en el Departamento de Rehabilitación junto con terapia ocupacional, terapia ocupacional laboral, recreación y educación física.

El hospital atiende casos complejos. Los pacientes adolescentes presentan situaciones clínicas tales como cuadros de esquizofrenia con presencia de heteroagresividad, autolesiones, intentos de suicidio, acompañados de consumo problemático y vivencias traumáticas. A su vez, no es inocua la relación de estos conflictos con problemáticas sociales, económicas y habitacionales que atraviesan la vida de estos jóvenes. Esta institución se constituye como un espacio de estigmatización ya que ser “para el Tobar” se analoga a una identidad denigrada (Barcala y Luciani, 2015): los que allí se atienden son “los graves”.

La sección de musicoterapia recibe derivaciones de diferentes servicios del hospital (internación, hospital de día, hospital de tarde y consultorios externos) con motivos que usualmente son referidos al trabajo en el lazo social. Luego de un proceso de admisión, se determina el modo de abordaje, ya sea individual o grupal.

El equipo también lleva a cabo espacios de musicoterapia en las salas de internación de niños pequeños, varones adolescentes y mujeres adolescentes. El trabajo en sala posee algunas características particulares, como la instalación de un encuadre abierto (Banfi, 2015), de manera tal que exista una delimitación física donde se desarrolle el espacio pero que esté la posibilidad de entrar y salir las veces que sean necesarias. A su vez, en estos dispositivos se posibilitan formas de participación alternativas de la misma grupalidad que se configura dentro de la sala de internación, tomando la posibilidad de participación de todos los actores involucrados en la escena: pacientes, enfermeros, acompañantes terapéuticos, familiares, psicólogos, psiquiatras, personal de limpieza, entre otros.

En los espacios mencionados es posible observar una inclinación hacia la escucha de música como preferencia dentro de las posibilidades de experiencias musicales. En muchas ocasiones rechazan el uso de instrumentos musicales, para poner el foco en el uso del parlante y la escucha de canciones de su interés.

### **Viñetas**

Se describirán tres viñetas clínicas enmarcadas en el efector mencionado donde se pueda observar el uso de este tipo de experiencia musical en la clínica con adolescentes.

#### ***Viñeta 1***

En un espacio grupal de musicoterapia con adolescentes, asisten dos pacientes que se encuentran internados: V. en la sala de varones y M. en la sala de mujeres. Deciden escuchar el género guaracha, algo que los convoca a ambos. V. refiere: “esta canción la escuchábamos cuando nos encerramos en el auto a fumar porro, quedábamos re locos. Es un reggae”. Se le responde que la canción toca esa temática como también otras. Él refiere “es una canción nada más”. Algunas semanas después, V. llega somnoliento y M. muy ansiosa. M. elige la canción “Hermanito ya fue”. V. elige una canción que hace referencia al consumo de *tusi*. Como coordinadoras, se expresa el impacto de la temática que las letras de las canciones elegidas tratan, de forma tal que sean escuchadas de una forma diferente. M. comenta de forma totalmente desafectivizada, que su mamá se inyectaba cuando ella tenía 6 años, que aspiraba de una bolsa, y que “ella vio todo eso” (sic.). También refiere situaciones de violencia entre su madre y su pareja. Continúa diciendo que su mamá entraba y salía de prisión mientras que ella se quedaba en otras casas al cuidado de familiares o amigos. Y termina esa oración diciendo: “yo ayer me corté, mirá” (sic.), a lo que V. responde: “yo también tengo” (sic.) y muestran sus brazos.

#### ***Viñeta 2***

En el espacio grupal de musicoterapia en la sala de internación de varones adolescentes se establece en los encuentros una dinámica que gira en torno al uso del parlante. Está posicionado en el centro de la ronda y es la fuente sonora que, en su mayoría, se elige en este espacio. Ante la demanda del parlante y los conflictos que se originan por la elección de canciones, se ordena el encuadre con una lista de nombres. Esta lista permite organizar el transcurso del encuentro. Allí se anotan los nombres de los participantes que desean elegir una canción durante esa tarde en el orden en el que se presentarán. El parlante es un objeto que varios participantes eligen agarrar, en ocasiones, tocan sus botones y provocan que la canción se cambie por otra. A su vez, es común que en todos los encuentros pidan elevar el

volumen hasta escuchar el límite a lo que el parlante llega. En otro encuentro, N. pide ser el primero en elegir canción y, al momento de escucharla, algunos de sus pares comienzan a tocar diferentes instrumentos. Él responde enojado pidiendo que dejen de hacerlo, lo cual es una respuesta común en varios participantes. Se interviene implementando que cada uno pueda elegir cómo quiere escuchar su canción de forma grupal, ya sea cantando, bailando, tocando instrumentos o en silencio.

### ***Viñeta 3***

Dentro de un grupo terapéutico de adolescentes en la sección de musicoterapia, la dinámica se encuentra establecida: en principio, una ronda en la que cada uno comenta sus novedades de la semana y luego elige una canción para escuchar y compartir. L. se ubica en el lugar de “DJ” y usa el celular para poner la música que cada participante elige. B. elige escuchar “Cómo olvidarme” de La Beriso. Luego comenta que esta canción le recuerda a su abuela que murió, lo que deriva en una conversación respecto a la tramitación de esta muerte. B. presenta dificultades para verbalizar las situaciones que lo atraviesan y compartirlas grupalmente, suele ubicarse en un rol de escucha ante el despliegue de sus pares, que en ocasiones traen situaciones complejas a los encuentros. En algunos momentos en los que sus pares se extienden compartiendo eventos de sus vidas personales, era común escuchar a B. diciendo “¿no vamos a escuchar música?”, con dificultad para tolerar este momento de espera. Pero en esta ocasión, luego de que su canción fuera reconocida por varios de sus pares y acompañada por algunas voces de ellos, aparece la necesidad de comunicar un vínculo que esta canción le trae con un recuerdo de su abuela.

## **Discusión**

A partir de la clínica musicoterapéutica desde encuadres grupales, y leyendo la demanda de este tipo de experiencia musical se puede pensar en las posibilidades que la misma habilita. Retomando las viñetas mencionadas, se observan diferentes formas en que la escucha de música habilitó a los jóvenes a contar una experiencia, manifestar una situación de su actualidad como también relatar una vivencia traumática.

Desde la escucha es posible reconocer lo propio y también construir un otro, en tanto se entrelaza la escucha propia y la sonoridad otra. Allí:

"podemos ubicar los disensos estéticos tan recurrentes acerca de lo que es música, ruido, sonidos significativos o despreciables; asuntos que no se dirimen en la física del sonido, sino en el terreno de las subjetividades y los particularismos culturales que constituyen una escucha socialmente diferenciada" (pág. 99) (Domínguez Ruiz, 2019).

La escucha consiste en un acto subjetivo que entra en relación con la otredad que interviene, con los diversos sujetos que entran en contacto (García Castilla, 2019). En la Viñeta 1, tanto M. como V. logran reconocerse en sus modos expresivos elegidos, coincidiendo en principio en un género musical, como también en cierta utilización de las letras como un acto transgresor, y reírse de su contenido. M., luego de varios años de asistir a espacios dentro de la sección de musicoterapia, refiere una narración respecto de sus vivencias traumáticas en la relación con su madre. Algo de lo transgresor de las letras de las canciones elegidas por M. y V. promueve la intervención de realizar un señalamiento hacia su literalidad, ubicando un decir, que puede estar expresando una relación al padecimiento. Desde la escucha de estas formas, M. encuentra una escena donde su relato se expresa en una forma tan escandalizante y cruda como las canciones que elige, con una función de autodescripción (Loureiro et al, 2024). En este punto, las canciones de género urbano, populares entre este grupo de adolescentes,



traducen y expresan vivencias familiares para sus realidades.

En la Viñeta 3, gracias a la elección de una canción, y luego de su aceptación grupal, al ser cantada y reconocida por pares, se observa la aparición de un cambio en la forma de participación de B. En esa ocasión B. comparte una situación dolorosa de su historia. Se puede observar la función de develamiento (Carrizo, 2025) en tanto, B. pudo compartir información que no había sido comunicada antes y ser alojado por el grupo. Esto tiene vínculo con la función de la escucha de música para conectar con recuerdos (*memories*) de un momento particular o, en este caso, de una persona en la vida de B. Los diferentes elementos de la música como también la letra, movilizan la aparición de recuerdos, que permiten utilizar el recurso sonoro-musical como un símbolo de aquello que transcurrió en el pasado.

Por otro lado, en la Viñeta 2 se analiza el caso de un encuadre grupal caracterizado por el intento de alcanzar los límites en relación con los parámetros del sonido como intensidad, volumen y densidad cronométrica, procurando que el volumen esté lo más alto posible y en ocasiones posicionándolo contra sus oídos. Es posible establecer una analogía (Smeijsters, 2004) a las formas de vínculo con los otros, al observar en este grupo la presencia de provocaciones hacia los pares, que alcanzan también los límites en relación con la tolerancia del otro. Utilizar un volumen elevado, puede entenderse como la exigencia de ser escuchado (Márquez, 2011). En un contexto de internación por salud mental, en el que los cuerpos son acallados y sujetados, en una persistencia de lógicas manicomiales que no terminan de desaparecer, dar la posibilidad de hacer uso de estos parámetros del sonido, reviste un posicionamiento respetuoso frente a la forma de manifestación sonora de los jóvenes. A partir de la manipulación de los parámetros del sonido, se ofrece la construcción de una escena donde lo ruidoso es enmarcado, y puesto a trabajar en un contexto terapéutico. Cada uno de los participantes pudo moldear, en su turno, la forma de experiencia musical que elegiría para esa canción, construyendo una modalidad singular a su experiencia de escucha, algunos de ellos con mayor apertura a la ejecución de instrumentos por encima de la música grabada, y otros eligiendo que su canción sea escuchada en silencio. De esta manera, pudieron fortalecer la decisión singular de cada uno de los jóvenes y que sea respetada por el entorno (Loureiro et al, 2024).

## Conclusión

La clínica con adolescentes reviste un campo complejo en relación con la necesidad de comprender a esta población con sus particularidades. El alcance expansivo de la tecnología dentro de nuestras vidas afecta a las formas de consumo cultural que la juventud posee en la actualidad, construyendo sentidos, como también formas de subjetivación encarnadas en una época. La prevalencia del uso de la escucha de música dentro de las sesiones de musicoterapia con adolescentes puede explicarse a partir de lo que fue desarrollado, en relación con un proceso de desmaterialización de la música, su uso individualizado y el acceso facilitado a través de celulares, una posible explicación desde las formas usuales de consumo de la música. Su uso dentro de la clínica musicoterapéutica es amplio, aunque requiere de la comprensión de fenómenos complejos en los que interviene el cuerpo y el sonido.

En tanto se puede ubicar una prevalencia de este tipo de experiencia musical por los adolescentes en relación con las formas de consumo musicales que promueve la sociedad actual, es posible pensar un trabajo a partir de estas. La escucha de música se puede considerar una experiencia que permite vincular al sujeto con la cultura, como también pensar a estas experiencias construyendo funciones diversas (Loureiro et al, 2024).

Los jóvenes encuentran a la música como un recurso que les posibilita narrar sus historias, a través de la identificación con las letras y artistas, como también, funcionar como mediadora en el vínculo con sus pares. En este punto, se ubica a la escucha de música dentro del contexto musicoterapéutico grupal como una forma de articular las vivencias propias de cada sujeto con el grupo, dando un lugar particular en la manera de hacer lazo con otros.

Aproximarse a una comprensión de esta experiencia musical permite dar cuenta de la aparición del sujeto de la escucha (García Castilla, 2019), dejando los instrumentos de lado y pudiendo escuchar como profesionales la demanda de los jóvenes. Esto posibilita ofertar presencia en el acontecimiento (Banfi, 2015) de la escucha, comprendiéndola como una construcción y no como un objeto dado (Vago, 2024). En este sentido, construir una escena en cada sesión, con un parlante y una música elegida, permitiría alojar, sostener y dar cauce a la expresión por vías simbólicas diferentes; dando lugar, a través de una escucha sensible, a formas posibles de compartir, hacer ruido y recordar con otros.



## Referencias

- Banfi, C. (2015). *Musicoterapia: acciones de un pensar estético*. Lugar.
- Barcala, A., y Luciani, C. (2015). *Salud mental y niñez en la Argentina: legislaciones, políticas y prácticas*. Teseo.
- Beaulieu, S., y Onetti, J. . M. (2017). La música en la adolescencia: apuntes sobre la reflexión crítica en la conformación de nuevas subjetividades. En A. Sarmiento (Comp.), *¡Sonamos! Músicas y adolescencias en las escuelas*. Brujas.
- Bruscia, K. (2014). *Definiendo la musicoterapia*. Barcelona Publishers.
- Bull, A. (2010). iPod: un mundo sonoro personalizado para sus consumidores. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 17(34), 55-63.
- Cardoso Filho, J. (2014). El cultivo retórico de la escucha. *El Oído Pensante*, 2(2), 1-18.
- Carrizo, L. J. (2025). *¿Qué escuchamos cuando escuchamos música con adolescentes? [Trabajo libre]*.
- Chatelet, G. (2017). *Hacia la emancipación del oyente de la reproducción pasiva a la re-producción activa del formato de audio digital [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de La Plata]*.  
<https://doi.org/https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66498>
- Domínguez Ruiz, A. L. (2019). El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha. *El Oído Pensante*, 7(2), 92-110.
- Finnegan, R. (2003). Música y participación. *Trans-Revista Transcultural de Música*, 7.
- Gamondi, A. (2017). Impacto de los requerimientos sociales en los jóvenes actuales. Elementos para pensar nuestra práctica como profesionales de la salud mental. En S. Morici y G. Donzino (Comps.), *Problemáticas adolescentes. Intervenciones en la clínica actual* (pp. 199-212). Noveduc.
- García Castilla, J. D. (2019). Conocimientos en resonancia: hacia una epistemología de la escucha. *El Oído Pensante*, 7(2), 135-154.
- Kantor, D. (2008). *Variaciones para educar adolescentes y jóvenes*. Del Estante.
- Lecourt, E. (2010). *Descubrir la Musicoterapia*. Lumen.
- Lego, E. D. (2021). Pasado y presente de la transferencia. En C. Tewel (Comp.), *Crisis en las parentalidades* (pp. 85-102). Siglo XXI Editores.
- Loureiro, C., Van der Meulen, K., y Del Barrio, C. (2024). Why I listen to music: Emotion regulation and identity construction through music in mid-adolescence. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, 60. <https://doi.org/10.5944/empiria.60.2024.39285>
- Márquez, I. V. (2011). La guerra del volumen: música y escucha en la era digital. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 16. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ciyc.2011.v16.13](https://doi.org/10.5209/rev_ciyc.2011.v16.13)

Sarmiento, A. (2023). *Construyendo grupalidad: prácticas colectivas y aprendizajes musicales*. Editorial de la Facultad de Artes.

Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial.

Smeijsters, H. (2004). *Sounding the self: Analogy in improvisational music therapy*. Barcelona Publishers.

Sujoy, O. (2017). Catástrofes vinculares. Impulsiones en las adolescencias. En S. Morici y G. Donzino (Comps.), *Problemáticas adolescentes. Intervenciones en la clínica actual*. (pp. 107-122). Noveduc.

Sánchez Aguirre, R. A., y Romina Cigoj, G. (2015). Entramados sensibles en una matiné de Quilmes: una mirada introductoria. *Publicatio UEPG Ciencias Humanas Linguistica Letras e Artes*, 22(2).  
<https://doi.org/10.5212/publicatiohuma.v.22i2.0002>

Vago, F. (2024). La escucha vigila o crea. *Cuadernos de la Relem*, 4(2).

Vila, P. (2001). Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. En A. M. Ochoa (Comp.), *Músicas en transición* (pp. 15-41). Cuadernos de Nación, Ministerio de Cultura de Bogotá.

Wortman, A. (2019). Entre la estandarización y la individualización. Internet, plataformas digitales y gustos musicales de los adolescentes de CABA. *Hipertextos*, 7(11).  
<https://doi.org/https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/103481>