

Intencionalidad en la creación de una obra musical

Intention in the Creation of a Musical Work

Erika María Lara Posada¹ ✉ [ORCID](#) - Alberto Mario De Castro Correa² ✉ [ORCID](#)

Universidad del Norte

Colombia

Fecha correspondencia:

Recibido: junio 20 de 2016.

Aceptado: enero 19 de 2017.

Forma de citar:

Lara-Posada, E.M., & De Castro Correa, A.M. (2018). Intencionalidad en la creación de una obra musical. *Rev.CES Psico*, 11(1), 102-117.

[Open access](#)

[© Copyright](#)

[Licencia creative commons](#)

[Ética de publicaciones](#)

[Revisión por pares](#)

[Gestión por Open Journal System](#)

DOI: [http://dx.doi.org/10.21615/](http://dx.doi.org/10.21615/cesp.11.1.8)

[cesp.11.1.8](#)

ISSN: 2011-3080

Sobre los autores:

1. Psicóloga, Especialista en Psicología Clínica, Magíster en Psicología, Doctora en Psicología. Docente - Investigadora adscrita al Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Simón Bolívar de Barranquilla, Colombia.

2. Psicólogo. Ph.D. en Psicología. Integrante del grupo de investigación de psicología, adscrito al Departamento de

Resumen

En este artículo se presentan los resultados de una investigación de corte cualitativo que busca comprender el fenómeno de la Intencionalidad en la creación de una obra musical, en compositores del Caribe Colombiano, a partir de la identificación y análisis de la experiencia vivida por los sujetos participantes y el significado que reviste para ellos la composición musical. Este trabajo se orientó por el enfoque fenomenológico que observa la relación que hace la persona de sus propias vivencias y se centra en esas realidades poco comunicables, que a la vez son determinantes para la comprensión de la vida psíquica de cada persona. A partir del análisis realizado se observó que en su experiencia de creación musical los compositores participantes vivencian aquellos valores de mayor significancia para ellos, lo que les procura una sensación de sentido coherente que abarca distintas dimensiones de sus vidas; de este modo, la composición musical les propicia bienestar psicológico que redunde en su salud mental.

Palabras Claves: Intencionalidad, Deseo, Voluntad, Sentido, Creatividad, Música, Creación Artística, Composición Musical, Salud Mental.

Abstract

In this article is made an analysis of the understanding of the phenomenon of intentionality in creating a musical work, of composers of the Colombian Caribbean, founded theoretically from the existential psychology, in order of capturing the experience of participating subjects is performed and the meaning it has for them the musical composition, through of the phenomenological method, understood as the method that respects the relationship that makes the person of their own experiences and focuses on those little communicable realities but which are crucial for the understanding of life psychic each person. The results showed through of their experience of musical creation, values that for them are of greater significance, thus achieving a sense of coherent sense encompassing the different dimensions of their lives, in this order the composition constitutes an alternative of psychological well-being resulting in mental health for the composer.

Keywords: Intentionality, Desire, Will, Consciousness, Creativity, Music, Artistic Creation, Music Composition, Mental Health.

Introducción

De acuerdo con el Estudio Nacional de Salud Mental en Colombia realizado por el [Ministerio de Protección Social \(2005\)](#), con el apoyo del Consejo Nacional

Comparte



Psicología de la Universidad del Norte, en la línea de investigación de Psicología Clínica y de la Salud.

de Seguridad Social en Salud y la cooperación de la Organización Mundial de la Salud, la Universidad de Harvard y la Fundación FES–Social, se determinó que los trastornos mentales se han configurado como un serio problema de salud pública por su magnitud y por los altos costos que tienen para las personas, sus familias y la comunidad:

Cuatro de cada 10 individuos presentaron al menos un trastorno mental en algún momento de su vida. Los trastornos de ansiedad fueron más prevalentes y más crónicos; los trastornos individuales más comunes fueron la fobia específica, la depresión mayor, el trastorno de ansiedad por separación del adulto y el abuso de alcohol. Entre los hombres el abuso de alcohol es el problema más común, mientras que en las mujeres lo es la depresión mayor (...) Entre los trastornos de la vida adulta, los trastornos de ansiedad se reportaron con edades de inicio más tempranas, seguidos por los trastornos del estado de ánimo y por los trastornos por uso de sustancias (p. 53).

Lo anterior da cuenta de las dificultades y enfermedades que en la actualidad viven muchas personas, las cuales se manifiestan, por ejemplo, en su incapacidad para asumir posiciones autónomas y responsables frente a sí mismos y a una sociedad caracterizada por transformaciones permanentes. Ante esta situación algunas personas buscan alternativas que les posibiliten encontrar un sentido de vida, que les permita sentirse más congruentes consigo mismos y con su entorno, y de esta manera vivenciar una existencia más satisfactoria ([Iglesias & Lara, 2002](#)).

En el afán de explorar nuevas comprensiones y dimensiones de la experiencia humana que propendan por el mejoramiento de la salud mental y la calidad de vida de las personas, surge el arte como una opción. Al respecto, [Roald \(2008\)](#) señala que, pese a que las experiencias con el arte han sido del interés de fenomenólogos por muchos años, la cuestión psicológica no se ha tratado lo suficiente. De la misma forma [Nelson y Rawlings \(2007\)](#) afirman que la fenomenología del proceso creativo ha sido un área descuidada de la investigación, sin embargo, en un estudio fenomenológico sobre la creatividad artística, estos autores encontraron cambios significativos en el sentido de sí mismos de los sujetos investigados, asociados a la experiencia creativa y al efecto de activación de una síntesis de elementos dispares.

Por su parte, [Reed \(2009\)](#) analizó el papel que juega la música en los procesos de construcción de significado en nueve músicos de ejecución de *New Holland Band*, una banda de Estados Unidos, y los resultados sugirieron que la ejecución de la música puede asegurar buena salud, fomentar el compromiso productivo en actividades con otros, y facilitar conocimiento de sí mismo y, así, la individuación.

Teniendo en cuenta lo anterior, la presente investigación busca comprender la vivencia de tres músicos colombianos, esto es, las maneras cómo experimentan el proceso de creatividad musical y los significados que le otorgan; con la pretensión de aportar conocimientos sobre las posibilidades de la composición musical de constituirse en una experiencia que propicie sentidos y, con esto, el bienestar psicológico y la salud mental.

Marco Conceptual de Referencia

Salud mental

Entendemos la salud mental “más en un sentido pendular que implica integrar y aprender a discriminar experiencialmente cuándo es más apropiado para el desarrollo del propio

potencial y del proyecto de vida adaptarse o ajustarse o bien individualizarse" ([De Castro & García, 2011, p. 94](#)). De acuerdo con Schneider ([2008; 2009; 2013](#)), en este proceso de individuación, el ser humano desarrolla una dirección (intencionalidad) orientada hacia la expansión (tendencia hacia la individualización y el desarrollo del propio potencial mediante la afirmación de la libertad), la constricción (tendencia hacia la adaptación al entorno y las demandas socio-culturales para poder desempeñarse de mejor manera) y la centración (manera de integrar las dos anteriores, lo cual implica que el ser humano se adapte al contexto al tiempo que afirma su libertad y potencial creador). En este sentido, se entiende que la salud mental implica aprender a fluctuar entre adaptación e individualización, así como entre la aceptación de límites y el desarrollo de potencialidades.

El Deseo como acto creativo

May ([2000a, 2000b](#)) plantea que la evolución humana se aprecia en el paso del deseo (entendido como necesidad) al desear (un deseo orientado consciente y constructivamente), lo cual implica, captar el significado de los deseos, integrarlos con la voluntad y afirmarlos coherentemente en los actos. Al respecto, [De Castro y García \(2011\)](#) afirman que el desear es la capacidad de penetrar y adentrarnos en nuestra propia experiencia y su significado; en sus palabras "el desear se enmarca en un proceso experiencial en el que el ser humano que esté teniendo la experiencia, siempre participa en algún grado en la creación o en el mantenimiento de sus deseos" (p. 73-74).

Desear supone entonces un acto, ya que no se refiere a un simple impulso que se tiene, sino a un impulso del que en algún grado se participa (hay un margen para la selectividad), haciendo que, hasta cierto punto, dicho deseo se crea y se oriente a partir del significado que se pretenda obtener; en palabras de May (2000a), todo genuino deseo es un acto creativo.

Así, expresar y afirmar conscientemente "yo deseo" lleva implícita una sensación de capacidad que supone el desarrollo del potencial en algún grado o sentido, lo cual rompe la ciega cadena causal y compulsiva del deseo entendido como necesidad:

El deseo así entendido siempre apunta a un significado (indistintamente de si este significado es sano o constructivo o bien patológico o destructivo en algún grado) y se desarrolla en la base de toda experiencia y proceso de valoración de los seres humanos. En otras palabras, el deseo siempre orienta a la persona hacia la afirmación de algo que necesita a nivel experiencial y considera valioso o importante para su existencia ([De Castro & García, 2011, p. 73](#)).

Desear supone entonces un acto, ya que no se refiere a un simple impulso que se tiene, sino a un impulso del que en algún grado se participa (hay un margen para la selectividad), haciendo que, hasta cierto punto, dicho deseo se crea y se oriente a partir del significado que se pretenda obtener; en palabras de [May \(2000a\)](#), todo genuino deseo es un acto creativo. Este es un proceso en el que se va conformando el futuro, es decir, el comienzo de nuestra orientación de lo que queremos sea nuestro futuro, mediante la participación presente a partir de la posición que se asume ante el deseo. Así, el desear implica simultáneamente el empleo de la voluntad para relacionarse y decidir ante dicho deseo.

En resumen, el desear exige que el ser humano participe de y esté dispuesto a conocer sus deseos, resignificarlos conscientemente y llevarlos a la acción por medio de su voluntad. [De Castro y García \(2011\)](#) señalan que para ser capaces de desear debemos primero cobrar conciencia de la orientación de nuestros sentimientos, emociones e impulsos, clarificar con cuales de éstos nos identificamos y afirmar coherentemente en la acción aquellos que sintamos que le otorgan un sentido coherente a nuestra experiencia: "Sin la voluntad, el deseo se convierte en un impulso infantil carente de libertad, organización y madurez; pero sin el deseo, la voluntad se convierte en auto-contradicción, pierde su vitalidad" (p. 80-81).

La voluntad, definida como “el acto de asumir responsabilidad (...) es la parte de la estructura psíquica que tiene la capacidad efectuar y poner en práctica las elecciones” (Arieti, 1972, citado por [Yalom, 1984, p. 351](#)); es también comprendida por [May \(2000a\)](#) como la capacidad del ser humano de organizarse y orientarse en cierta dirección, dándole al deseo orientación y madurez.

Intencionalidad

En la presente investigación comprendemos la intencionalidad desde una perspectiva fenomenológica existencial, siempre como conciencia situada y corporalizada, es decir, ubicada siempre en una situación y un cuerpo particular, desde donde cada persona interpreta y se involucra en y con la realidad cotidiana.

Dado que la conciencia no existe por fuera de las condiciones particulares de existencia (sociales, culturales, biológicas e históricas), la persona, desde su conciencia situada, se involucra intencionalmente en el entendimiento de los significados desarrollados acerca de la realidad; lo que permite comprender mejor la inmediatez de la experiencia de las personas en situaciones reales de la vida cotidiana y sus decisiones en dichas situaciones. La intencionalidad implica entonces atender a la vivencia del deseo en la conciencia, el sentido que se le da a dicho deseo, la forma como se orienta la voluntad para relacionarse con el deseo en la acción, y las decisiones que la persona está dispuesta a tomar intencionalmente en la vida práctica ([De Castro & García, 2011](#)).

Se comprende además el concepto de intencionalidad no solo con relación a la orientación de una persona hacia un objeto de conciencia, sino con la implicación de una direccionalidad y disposición en el presente a partir de la orientación (explícita o implícita) hacia el futuro. Es importante dilucidar en este punto el sentido que cobran pasado, presente y futuro en la vivencia de la intencionalidad. Cada persona participa activamente en el mantenimiento o no de sus necesidades afectivas en el presente, dado que obtiene algo de estas experiencias. Cuando se comprende la intencionalidad como la orientación hacia la consecución de metas futuras, ello nos ayuda a entender el presente como un continuo que se va transformando constantemente en futuro.

La intencionalidad implica así, una constante disposición afectiva hacia las situaciones del mundo, los otros y la propia experiencia, desde la cual el ser humano orienta en algún grado sus intenciones y toma decisiones en su vida cotidiana.

Implicada intrínsecamente en la interrelación entre el deseo y la voluntad, la intencionalidad es la estructura que le da (o desde donde se da) sentido a la experiencia. Podemos decir que mediante la conciencia de la intencionalidad se logra integrar el deseo y la voluntad en una misma dirección personal auto-escogida, que nos permite ser coherentes. Así, la intencionalidad orienta o guía el proyecto de vida de los seres humanos.

La intencionalidad implicará entonces interrogar la propia experiencia a partir de lo que se busca o pretende afirmar, ganar, preservar, obtener o evitar experiencial y afectivamente. Así, toda sensación corporal, emoción, proceso de atención, pensamiento, intención y decisión implica un movimiento afectivo que conecta a la persona con un sentido pretendido. En este punto es importante resaltar como la intencionalidad y el sentido se implican mutuamente, ya que:

Implicada intrínsecamente en la interrelación entre el deseo y la voluntad, la intencionalidad es la estructura que le da (o desde donde se da) sentido a la experiencia. Podemos decir que mediante la conciencia de la intencionalidad se logra integrar el deseo y la voluntad en una misma dirección personal auto-escogida, que nos permite ser coherentes. Así, la intencionalidad orienta o guía el proyecto de vida de los seres humanos.

(...) por un lado, la intencionalidad orienta a la persona hacia formas específicas de valorar las situaciones y ante las nuevas posibilidades de sentido, mientras que, por otro lado, pero simultáneamente, la intencionalidad se desarrolla a partir de y con base en el proceso de valoración y en el sentido experimentado que se vaya obteniendo ([De Castro & García, 2011, p. 96-97](#)).

Intencionalidad en la creación artística

El fenómeno de la intencionalidad en la creación artística ha sido un tema poco explorado desde la disciplina psicológica, o examinado solo de manera tangencial por algunos autores, entre ellos, [Henri Delacroix \(1951\)](#):

Cierto orden de materiales, formulación verbal, sonoridad musical, se propone ya bajo el aspecto indeterminado y determinado a la vez, de estas nebulosas originarias que constituyen nuestras intenciones de expresión. El artista evidencia los sentimientos en su forma estética y hacia ella (p. 154).

Esto es quizás a lo que el mismo Delacroix se refiere como el "estado favorable a la creación", es decir, esa organización de nuestras riquezas afectivas hacia su expresión:

Una especie de música del alma orientada hacia la fórmula verbal o hacia los esquemas que la preparan. Un juego libre que realiza el tema afectivo en palabras dichas (...) Hemos visto además en qué mundo de quietud o de éxtasis doloroso, en qué oscuridad luminosa o trascendente se organiza algunas veces la obra de arte en el seno de la conciencia creadora (...) Hemos visto como el canto musical o la imagen plástica nacen frecuentemente de un estado de indistinción previa, de una nebulosidad originaria (...) Intuición esencial ([Delacroix, 1951, p. 280](#)).

Se puede así afirmar entonces, que todos esos símbolos no valen sino por la intención que ellos revelan y en la medida de lo que simbolizan; sobre lo cual [Delacroix \(1951\)](#) concluye: "hay una cierta elección (...) una cierta mirada arrojada sobre los conjuntos, una cierta exclusión y una cierta selección" (p. 373).

Método

Esta es una Investigación Cualitativa, que concibe las situaciones o problemas como aquello que emerge "del análisis concreto de un sector de la realidad social o cultural tal cual ella se manifiesta en la práctica y no a partir de conceptualizaciones previas realizadas desde alguna de las disciplinas ocupadas del estudio de lo humano" ([Sandoval, 2002, p. 103](#)).

Diseño de Investigación

Estudio de Casos Cualitativos, el cual implica, según [Rodríguez \(1999\)](#), un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprensivo, sistemático, y en profundidad del caso objeto de interés.

La información fue recolectada a través de la Entrevista Individual en Profundidad, considerada por [Lucca y Berríos \(2003\)](#) como un diálogo que busca comprender el comportamiento de las personas sin establecer de antemano unas categorías que limiten la búsqueda de la información, formulando preguntas abiertas que indaguen sobre la experiencia, logrando profundizar al utilizar palabras tales como: Qué, cuándo, cómo, con qué objeto ([Bonilla & Rodríguez, 1997](#)).

Preguntas Guías u Orientadoras: ¿Cómo es la experiencia de la creación de una obra musical? ¿Qué valor se afirma al crear una obra musical? ¿Cómo es enfrentada la experiencia de creación de una obra musical? y ¿Qué sentido tiene para la persona la experiencia de creación de una obra musical?

El análisis de la información recolectada se orientó por el método fenomenológico, cuyo foco principal es el estudio de fenómenos y su sentido, enmarcado dentro de la experiencia, y co-constituido entre la persona y el mundo: "accediendo a las estructuras de sentido, no como cuestión de inducción o de generalización, si no como resultado del estudio directo de los fenómenos. Esto conlleva a un proceso intencional, dirigido activamente por la intención humana" ([De Castro & Moran, 2007, p. 202](#)).

Participantes

La investigación cualitativa permite trabajar incluso con un sujeto, ya que se trata de profundizar en la experiencia y no de obtener datos probabilísticos, por lo cual los participantes "no serán tratados como objetos experimentales para el uso del investigador; el rol y la responsabilidad de los participantes es compartir sus experiencias con el investigador" ([Polkinghorne, 1989, p. 47](#)). Es por ello que en esta investigación el lugar que ocuparon los sujetos entrevistados, fue de participantes activos, de co-investigadores de su propia experiencia.

Con el propósito de lograr un acercamiento a la vivencia global del sujeto para comprenderla desde el significado que él tiene de la misma ([Bonilla & Rodríguez, 1997](#)), según [Polkinghorne \(1989\)](#), son esenciales dos criterios: "El primero se refiere al hecho de que los sujetos deben haber vivenciado la experiencia que será estudiada, y el segundo indica que estos deben tener la capacidad de dar una descripción clara y completa de dicha experiencia" (p. 47). Ambos principios se constituyeron en los criterios de inclusión de los participantes de la presente investigación.

[Galeano \(2004\)](#) establece otros criterios básicos para la selección del o los casos, que de igual forma fueron tenidos en cuenta en la presente investigación: a) su representatividad con respecto a otros casos típicos; b) la posibilidad de aprendizaje sobre el fenómeno en cuestión que brinda, que depende de factores como la facilidad para acceder e interactuar con los informantes y con las actividades y procesos relacionados con los temas de investigación; c) la variedad, es decir, que existan otras opciones en las que el fenómeno se presente de modo que pueda replicarse el estudio, y d) el equilibrio, entendido como la posibilidad que da el caso de compensar las características de unos y otros.

De acuerdo a lo anterior, la selección de los casos para esta investigación se realizó de manera intencional. Se seleccionaron tres compositores del Caribe Colombiano, de 52, 53 y 69 años, respectivamente; dos de ellos con formación académica musical (Especialización en Composición - Conservatoire Nationale de París y Doctorado en Musicología - Universidad de la Sorbona) y uno sin formación académica musical. Los tres participantes han dedicado gran parte de su vida a la creación de obras musicales, de géneros distintos, tales como: música clásica, sinfónica, de cámara, vocal, tropical, folclórica, contemporánea, entre otros; de modo que la composición musical se constituye en su actividad laboral.

Procedimiento

En la presente investigación seguimos las etapas que según [Martínez \(2009\)](#) implica el método fenomenológico: *Previa, Descriptiva y Estructural*. En la primera etapa el

investigador realiza una "Clarificación de los presupuestos" que estén presentes en el fenómeno investigado:

La fenomenología sostiene que una investigación seria, filosófica o científica, sólo puede comenzar después de haber realizado una estricta y cuidadosa descripción que ponga entre paréntesis (en cuanto sea posible) todos los prejuicios. En este sentido, la fenomenología (...) trata de asegurar un riguroso punto de arranque, pues ninguna investigación es mejor que su punto de partida ([Martínez, 2009](#)).

Posterior a ello, en la *Etapas Descriptiva* se elige la técnica de recolección de información más apropiada (en el caso del presente estudio la Entrevista Individual en Profundidad), y la implementación de la misma. Por último, en la *Etapas Estructural*, el investigador se familiariza con los protocolos de información de cada sujeto de investigación, luego delimita las unidades temáticas o de sentido emergidas de las entrevistas -en Cuadros de Análisis-, y de esta manera procede a su tematización. Así, identificado el tema central que domina cada unidad temática, se expresan en lenguaje científico, para posteriormente agruparlos en una estructura descriptiva de cada uno de los sujetos de investigación denominada "Estructura Situada". Finalmente, cada Estructura particular es integrada dentro de otra denominada "Estructura General de Sentido", que equivale, según [Martínez \(2009\)](#) a "determinar la fisonomía grupal, es decir, la estructura fisonómica que caracteriza al grupo estudiado (...) una descripción sintética, pero completa, del fenómeno investigado, enunciado en términos que identifiquen de la mejor forma posible, sin equívocos, su estructura fundamental" (p. 182), y partir de la cual son nuevamente convocados los sujetos de investigación para la realización de una entrevista final que permita la retroalimentación de la información analizada.

Aspectos éticos y bioéticos

El presente trabajo se clasifica como una *Investigación sin riesgo* dado que no realiza intervención o modificación intencionada de variables biológicas, fisiológicas, psicológicas o sociales de los individuos que participan en el estudio (Artículo 11, Resolución N° 008430 de 1993, del 4 de octubre de 1993 del Ministerio de Salud de la República de Colombia). Tuvimos en cuenta principios éticos de respeto y dignidad a los participantes, quienes manifestaron su interés participar en la investigación, mediante su firma del Consentimiento Informado, posterior a la explicación de los objetivos y alcance del estudio (Colegio Colombiano de Psicólogos, Capítulo VII: De la investigación científica, la propiedad intelectual y las publicaciones, 2009).

Resultados

Los resultados se presentan agrupados de acuerdo a las preguntas que orientaron las entrevistas con los tres compositores, dado que sus respuestas permitieron una categorización coherente con las unidades temáticas resultantes de las mismas.

¿Cómo es la experiencia de la creación de una obra musical?

En la tarea de crear una obra musical, como lo menciona [Fregtman \(1990\)](#): "El músico ha de construir un nuevo mundo que no está allí hasta que él lo pone" (p. 202). Los compositores entrevistados describen esta experiencia de creación como una vivencia con dificultades, que incluye tanto aciertos como desaciertos, lo que la convierte casi que en una aventura, tal como lo expresó uno de los participantes:

Es como si te encontraras en un medio cuasi-selvático y sabes en donde estas y sabes a dónde quieres llegar, pero avanza, por dónde vas a coger, entonces

uno puede coger por aquí y encontrarse cosas preciosas o encontrar por acá y encontrarse otro tipo de dificultades, y en sí, así es que se vive un poco la confrontación de la que hablas, con aciertos y desaciertos, pero para mí si bien me siento privilegiado de poder haber descubierto esa posibilidad de sencillamente ir y de beber del manantial de la imaginación, me cuesta mucho trabajo concretar las cosas (Entrevista a Sujeto No. 3).

Esta experiencia de creación es también vivenciada por los compositores entrevistados como una posibilidad de manifestar lo más esencial de sus vidas; es decir, se constituye para ellos en un acto de sinceridad y honestidad, muy importante y de gran impacto para sí mismos y para los demás, que consiste en darle vida, a través de las composiciones, a aquello que les nace de las entrañas. [Delacroix \(1951\)](#), al respecto, expresó: “El arte es un mundo propiamente humano donde se expande por completo la naturaleza humana (...) El arte, indudablemente, no es más que uno de los procedimientos por los cuales el hombre alcanza la unificación de sí mismo” (p. 363) y, [May \(1975\)](#) cuenta que Platón expresaba de los artistas, que su creatividad es la manifestación del ser humano que está intentando realizar su propio ser.

Esta experiencia de creación les permite a los compositores vivenciar entonces la exteriorización de estados de ánimo, los que, como ellos mismos manifiestan, necesitan de alguna manera decir o “retratar”. Es una exteriorización de estados de ánimo, ideas, emociones, etc., que describe [Delacroix \(1951\)](#) cuando anota que el hombre moderno busca a través de las artes “un campo en el que puedan explayarse sus cuitas, sus anhelos de poesía, sus reclamos cotidianos, sus contradicciones, sus ideologías, sus pasiones y sus deleites; toda la amplia gama de su vida interior, al igual que sus exteriorizaciones” (p. 7).

Así, cuando la idea inicial de la obra es del propio compositor, éste, buscando dentro de sí mismo, orienta la expresión de su sentimiento –a través de la armonización y la orquestación– hacia el estado psicológico que quiere transmitir. O cuando la idea original no es del compositor, éste necesita de igual forma sentir que es el dueño de la melodía, interiorizándola como suya, como si hubiese nacido de él, sentirse en determinado momento su compositor, de esta manera elegir los elementos requeridos para orientarla musicalmente hacia donde su creador original quiso llevarla; al respecto uno de los compositores entrevistados manifestó:

Necesitas ser dueño de la melodía tenerla en la cabeza, tener la propia letra en la cabeza, para poder hacer que la orquesta hable y se lleve la letra y la melodía hacia el lugar que quiere el compositor; por lo menos eso es lo que se puede intentar (Entrevista a Sujeto No. 2).

De ahí que sea posible anotar que el lenguaje –y en el caso que nos convoca, el lenguaje musical–, se constituye en esta medida en “el repositorio simbólico de las experiencias significativas de nosotros y de nuestros semejantes a lo largo de la historia” ([May, 1975, p. 127](#)).

Por otra parte, aunque la creación de una obra musical se constituye en una experiencia principalmente psicológica que lleva implícita una intencionalidad por parte de sus compositores, es también experimentada por éstos como una vivencia que les permite trascender, tal como lo manifestó un participante:

Aunque la creación de una obra musical se constituye en una experiencia principalmente psicológica que lleva implícita una intencionalidad por parte de sus compositores, es también experimentada por éstos como una vivencia que les permite trascender.

La música es energía en movimiento, y el movimiento está en todas partes; o sea todo se mueve, absolutamente todo se mueve, y se mueve a un ritmo dado, se mueve a ciertas frecuencias, entonces existen frecuencias que a nuestro nivel de entendimiento se interpretan como sonidos, pero estos sonidos que nosotros escuchamos y que identificamos como sonidos tienen que estar absolutamente relacionados con los sonidos o los movimientos en los cuales estamos y de los cuales dependemos que son los movimientos del universo (Entrevista a Sujeto No. 3).

La música por consiguiente nos permite de pronto entrar en contacto con estados elevados del espíritu humano (...) Yo compongo (...) porque me gusta y uno hace lo que le gusta porque me enriquece espiritualmente, y yo la obra no la doy a los demás, yo casi que se la doy es a Dios (...) me siento privilegiado de poder tener la oportunidad de dar algo así, de entregar un regalo al universo, ya, esa es la razón de ser por la cual compongo, porque lo necesito y porque me nutre espiritualmente y es mi forma de darle un regalo a la existencia (...), me genera un estado de satisfacción de poder materializar al mundo de las cosas el mundo imaginario (Entrevista a Sujeto No. 3).

“La mayor parte del tiempo uno no está en éxtasis, uno está sudando y preocupado (...) y ‘miércoles, y esto como es’, es decir, resolviendo problemas netamente acústicos, orquestales, armónicos...”

La creación musical se convierte entonces para los compositores en un medio de crecimiento espiritual, que aporta a su desarrollo humano. Sobre ello, Delacroix manifiesta que “el arte fabrica un mundo que tiene el aspecto de realidad y que está no obstante a las órdenes del espíritu; un mundo sensible penetrado por completo por intenciones humanas (...) una naturaleza artista que deja traslucir el espíritu creador” (1951, p. 371-372). Para este autor, con el arte es posible crear un mundo en el que se desarrolla y evidencia la armonía propia de la vida espiritual.

¿Cómo se enfrenta la experiencia de creación de una obra musical?

En las vivencias descritas por los compositores entrevistados se manifiesta las formas cómo vivencian los esfuerzos implícitos durante el proceso creativo:

La mayor parte del tiempo uno no está en éxtasis, uno está sudando y preocupado (...) y ‘miércoles, y esto como es’, es decir, resolviendo problemas netamente acústicos, orquestales, armónicos, o sea ya entrando en materia de todo lo que implica la composición, que uno no puede dejar de lado el más mínimo detalle, entonces uno tiene que saber todas las cualidades del sonido, total control de todas ellas y con eso a una imagen mental que se tuvo en un momento dado que fue maravillosa, porque todas las ideas son maravillosas; entonces uno se demora mucho más trabajando, de lo que uno está en un estado de inspiración total, desafortunadamente; para mí, no se los demás (Entrevista a Sujeto No. 3).

Se puede observar así, que en la manera cómo es *confrontada* la experiencia de creación de una obra musical, los compositores utilizan su voluntad coherentemente para incorporar la *ansiedad* implicada en el proceso de creación, de forma tal, que se convierte en parte de la experiencia de creación de la obra:

Es interesante el término que escoges para preguntar, porque hablas de una confrontación (...) Hablas de un enfrentamiento. Y hasta cierto punto tienes razón, no sé porque escoges esos términos, pero es cierto, es una confrontación ¿en qué sentido? la idea es maravillosa, pero una idea no hace una obra, entonces surge la idea, pero no fríegue yo tengo que escribir es una obra; y

una obra requiere de un esfuerzo muy grande porque aparte de resolver todos los aspectos técnicos, musicales, debe ser, debe justificarse a sí misma (...). Entonces esa realidad es durísima porque es aquella imagen que algunos dicen que el creador tiene el papel en blanco, esa es la confrontación y el dilema: cómo hago yo para escribir una obra de apenas una idea, entonces es un gran reto, una gran aventura, un viaje, muy espinoso, muy doloroso, pero inmensamente gratificante, porque cuando uno concluye, si es que uno concluye, porque a veces no sucede, uno queda perplejo de lo que hizo (Entrevista a Sujeto No. 3).

¿Qué valor se afirma al crear una obra musical? y en esa medida ¿Qué sentido tiene la experiencia de creación de una obra musical?

Se mencionó anteriormente que en cualquier decisión siempre existe una estructura de valores, la cual nace y se desarrolla a partir de necesidades afectivas que orientan intencionalmente el proyecto vital de los seres humanos. En ese proceso de afirmar o preservar un valor que una persona considera vital, se vivencia una sensación de *sentido* que es la que orienta o dirige las decisiones e intereses.

Así, cuando nos referimos a la manera cómo los seres humanos valoramos ciertas situaciones, entendemos que la intencionalidad lleva a la persona a establecer un centro de valores desde el que trata de obtener, alcanzar o preservar un sentido, que en algún grado dé la sensación de organización o coherencia a su experiencia; esto es, que cuando la persona logra o es capaz de afirmar un *valor*, obtiene inmediatamente una *sensación de sentido*, que se puede incluso vivenciar corporalmente en algún grado consciente, y que emerge a partir de aquellos valores que le significan una ganancia no solo cognitiva sino también afectiva, valores nacidos y desarrollados desde sus propias experiencias, necesidades e intenciones.

Un primer aspecto al que los compositores otorgan gran valor está relacionado con lo más originario y genuino de su cultura. Para ellos es muy importante que su composición manifieste lo más esencial, su ser, su identidad, esto es, que la composición hable de sí, de sus experiencias, de sus vidas, de su cultura, de manera que se logre rescatar a través de ellas lo más autóctono de su contexto, en estos casos del Caribe Colombiano, y de esta manera mostrar al mundo como legítimamente son, sienten y se expresan los habitantes de esta región del país:

Mi contribución es a partir de la vivencia que yo he tenido con mi cultura, con mi raza y con mi gente en el pueblo en donde viví, y esa experiencia (...), la manera de hablar, de la manera de hacer música, de la manera de hacer poesía, de escribir, etc., es indudablemente única y tiene un sello local que va a contribuir al gran discurso universal del ser humano (Entrevista a Sujeto No. 1).

Lo anterior, se convierte en una forma de garantizar la permanencia de los aspectos más auténticos y legítimos de la propia cultura, la cual tendrá en esa medida una representación a través del lenguaje musical.

Ya explicaba [Rollo May \(1975\)](#) que un crear auténtico requiere un centramiento de nuestros valores, sin el cual nos sentiríamos vacíos; quiere decir con ello que efectivamente seremos más legítimos y honestos con nosotros mismos y con la humanidad,

Para ellos es muy importante que su composición manifieste lo más esencial, su ser, su identidad, esto es, que la composición hable de sí, de sus experiencias, de sus vidas, de su cultura, de manera que se logre rescatar a través de ellas lo más autóctono de su contexto, en estos casos del Caribe Colombiano.

cuando lo que expresamos es coherente con nuestra orientación en el mundo. Esto es manifestado por uno de los participantes:

La gente tiene que oír es lo que yo soy y que mi obra se parezca a mi (...) tiene que ver es con la autenticidad, con la honestidad y con la sinceridad; es decir, en la medida en que yo busco en mí mismo los elementos compositivos o la música que voy a expresar, las ideas que voy a expresar, en ese momento pues seré más honesto con la gente, seré más... la obra será más pura, será más bella, será más interesante y será más real, más... menos inventada, me entiendes (...) más legítima, que si yo cojo y modelo o imito a la manera como lo hacen los rusos o como lo hacen los alemanes (...) pues los alemanes siempre harán su música mejor que yo, y los rusos harán su música rusa mejor de lo que yo pueda hacerlo así sea experto, por razones vivenciales, a eso me refería y eso lo sigo afirmando (Entrevista a Sujeto No. 1).

En este orden de ideas, los participantes entrevistados consideran que sus composiciones ayudan a los habitantes del Caribe Colombiano a conocerse a sí mismos, lo que a su vez les permite orientar su identidad; lo que expresa uno de ellos, quien, retomando a Gabriel García Márquez, manifestó:

Mientras no nos expresemos con elementos propios, si no hacemos nuestras propias cosas, nunca vamos a ser libres (Entrevista al Sujeto No. 2).

Idea que coincide con la de otro compositor:

Si yo digamos en cierta forma (...) hago un arte que es truculento, que viene de otros lados, más difícilmente voy a poder servirle a todo ese movimiento mundial del ser humano que va hacia alguna parte (Entrevista a Sujeto No. 1).

Es en esta comunión que acontece entre el creador y quienes reciben su obra, como el artista logra tocar la experiencia del otro, convirtiendo la obra musical en una manifestación simbólica de las vivencias significativas más típicamente nuestras y de nuestros semejantes, que revela el significado subyacente del periodo histórico en el que se vive; ya decía [May \(2000b\)](#) que la escisión sujeto-objeto desaparece, y que es así como los artistas expresan el significado de su cultura:

Cuando los elementos arcaicos de un poema o un cuadro tienen auténtico poder para conmover a los otros, y cuando poseen universalidad de significado -es decir, cuando son símbolos genuinos- es porque algún encuentro está teniendo lugar a un nivel más amplio y fundamental ([May, 1975, p. 133](#)).

Un segundo valor afirmado por los compositores entrevistados, es el comunicar y compartir con el otro la alegría que ellos sienten durante el proceso de creación de la obra. Afirma [Agúndez \(2010\)](#), que toda comunicación vive una intencionalidad sin la cual la necesidad de comunicarse no tiene motivo ni se justifica. Así, cuando el compositor cede su música al mundo, la entrega como ofrenda a un público, esto le permite comunicar y compartir a los otros ese estado de bienestar que les ha generado a ellos lo creado; así, produciendo esa alegría a través de su música, el compositor se crea a sí mismo. Al respecto, [May \(1975\)](#) explica por qué la creatividad no se puede clasificar como un fenómeno netamente subjetivo: "No puede estudiarse en función de lo que ocurre dentro de la persona. El polo del mundo es una parte

Es en esta comunión que acontece entre el creador y quienes reciben su obra, como el artista logra tocar la experiencia del otro, convirtiendo la obra musical en una manifestación simbólica de las vivencias significativas más típicamente nuestras y de nuestros semejantes, que revela el significado subyacente del periodo histórico en el que se vive.

inseparable de la creatividad de un individuo. Lo que ocurre es siempre un proceso (...) que, interrelaciona la persona y su mundo” (p. 73).

Cuando yo me exalto en mi creatividad (...) ese beneficio es mío personal, pero está dirigido; precisamente eso que yo siento es lo que yo quiero que los demás sientan, yo lo quiero compartir; entonces por eso es que yo entonces voy y busco y hago la grabación, o lo comunico con otros músicos, músicos que también son sensibles, también ya son receptores de esa creatividad de esa alegría y de ese bienestar y también se ponen en ese estado que es un estado espiritual extraordinario y de gran belleza, es una maravilla (...) y eso es lo que uno quiere compartir con los demás (...) uno quiere compartir digamos ese conocimiento y esa experiencia, esa información, esos aspectos que uno sintió (Entrevista a Sujeto No. 1).

Un tercer aspecto que nos muestra la afirmación o preservación de un valor por parte de los compositores, y que les permite vivenciar un sentido de vida, está relacionado con poder servir al otro.

Para uno de los compositores, “la capacidad de servicio es uno de los elementos que definen al ser humano; considera que una manera de servirle a la humanidad es mostrando la belleza, lo auténtico, la honestidad, lo ingenioso a través del arte”. A partir de sus composiciones, ellos intentan producir y transmitir ese gozo, esa felicidad, esa belleza a los demás, aportándoles en alguna medida a su desarrollo humano, constituyéndose así la obra musical en una forma de servicio al otro; y como menciona uno de los participantes, “en la medida en que se sirve a los otros, es como el ser humano se convierte en un ser importante y valioso para sí mismo y para la sociedad”.

La comprensión del arte y su valoración (principalmente desde la formación educativa) puede convertirse en un poderoso beneficio a mediano y largo plazo para el ser humano.

Además, uno de los compositores manifestó que el arte consiste en una actividad que ayuda a exaltar al ser humano y a cualquier profesión; por ejemplo, la aproximación de un niño a cualquier tipo de arte, aunque no lo convierta en artista, se constituye en un elemento fundamental en la medida en que le posibilita encontrar un camino y construir y estructurar una vida, por lo que la comprensión del arte y su valoración (principalmente desde la formación educativa) puede convertirse en un poderoso beneficio a mediano y largo plazo para el ser humano.

Esta experiencia de comunicar y servir al otro, como sensación de sentido, se encontró relacionada con la experiencia del amor, como un último aspecto valorado por los compositores entrevistados.

Para uno de los compositores entrevistados, “el servicio a los demás es un acto de amor” y en esa medida considera que lo que moviliza al artista es el amor: “el amor hacia sí mismo (cuidarse a sí mismo para cultivar un espíritu bello, amable, bonito pues lo que va a entregar a los demás va a parecerse a eso), y el amor hacia los demás, a través del servicio al otro” (para él, servirle a los demás mejora su calidad de vida pues produciendo esa alegría a través de su música, el compositor se produce a sí mismo); y un aspecto igual de importante, el amor hacia todo lo relacionado con las artes (en su caso, a todo lo relacionado con la música y el sonido).

Tanto la experiencia de sentido relacionada con comunicar la obra musical, como la referida a servirle a los demás a través de la misma, nos permite concluir que la creatividad es un proceso recíproco y dialéctico continuo que tiene lugar entre el

mundo y el yo, y el yo y el mundo; uno implica el otro: "La obra cumplida se difunde, pues, para comunicarse, y retorna finalmente a su principio. El ciclo entonces queda cerrado. Y es así como se nos aparece la música: como un elemento de comunión con el prójimo y con el Ser" ([Stravinsky, s.f., p. 162](#)).

Discusión y Conclusiones

Estudios realizados con pacientes neuróticos han demostrado que "el núcleo central de la neurosis del hombre se encuentra en que ve minada su experiencia como ser responsable para tomar decisiones" (May, 2000, citado por [De Castro & García, 2011, p. 86](#)), esto es, que un aspecto central de sus vivencias es la imposibilidad de hacerse cargo o responsables de sus propias experiencias y tomar decisiones.

En contraste a esto, la observación y análisis de las experiencias de los compositores participantes de la presente investigación mostraron cómo mediante sus intenciones, decisiones actuales y formas de vivenciar sus deseos, son capaces de participar y contribuir activamente en el mantenimiento constructivo de sus deseos: "Pasan de ser espectadores de sus experiencias a constructores activos de éstas" ([De Castro & García, 2011, p. 86-87](#)); de esta manera, la composición musical les procura una sensación de sentido coherente que abarca distintas dimensiones de sus vidas y les propicia bienestar psicológico que redunde en su salud mental.

La composición musical les procura una sensación de sentido coherente que abarca distintas dimensiones de sus vidas y les propicia bienestar psicológico que redunde en su salud mental.

Intencionalidad: Relación entre deseo y voluntad

[May \(2000b\)](#) y [Yalom \(1984\)](#) señalan que todo deseo siempre apunta a un significado o sentido. Esto es,

La forma de sentir los deseos está influenciada tanto por la forma de orientarse hacia estos (intencionalidad), como por aquello que se pretende obtener experiencialmente (sentido) al relacionarse con los deseos de una manera específica. Así, la intencionalidad y la experiencia de sentido están siempre implícitas en los deseos que todo ser humano experimenta y en la forma de direccionarlos ([De Castro & García, 2011, p. 101](#)).

Si comprendemos que la composición musical es una actividad de organización y elaboración de formas sonoras a través de las cuales se logran exteriorizar no solo ideas sino también toda una gama de experiencias emocionales, observamos que, a través de la creación de obras musicales, los compositores participantes de la presente investigación primero, se ponen en contacto con sus emociones y deseos, luego, logran transformar estos deseos en un desear consciente y constructivo. En la medida en que integran conscientemente deseo y voluntad de manera coherente, creativa y responsable, logran poner en orden todos los elementos musicales necesarios en una composición a través de la cual exteriorizan las emociones, ideas y los estados psicológicos que quieren manifestar.

Sin la voluntad, esas ideas creativas iniciales hubiesen permanecido como deseos en el plano de la fantasía, una divagación de ideas y no hubiesen podido materializarse en la composición musical. Siendo la voluntad el acto de asumir la responsabilidad, a partir de la cual se ponen en práctica las elecciones y brota toda la acción, es evidente la manifestación de la voluntad en los compositores entrevistados, voluntad para conocer y ponerse en contacto con sus deseos, y clarificar con cuáles de ellos se identifican para afirmarlos.

Observamos aquí un juego pendular entre lo imaginativo y el concurso de la voluntad, que nos remite a lo expresado por Igor Stravinsky, cuando expone lo que comprende como imaginación, y su ligazón del ejercicio mismo de la voluntad. Para él, la imaginación o fantasía no es solo la madre del capricho, sino también la sirvienta y la proveedora de la voluntad creadora: "No tomamos el término [fantasía] en su acepción de una forma musical determinada, sino en el sentido que supone un abandono a los caprichos de la imaginación" ([Stravinsky, s.f., p. 86](#)).

Así, cuando se pone de manifiesto la voluntad en el acto mismo de dar forma a lo que se desea exteriorizar a través de la obra musical, la voluntad está prestando orientación y madurez a ese deseo, esto es, lo está protegiendo y permitiéndole que siga existiendo. Se observa una clase de voluntad en la que el cuerpo se mueve como un todo y la experiencia está caracterizada básicamente por un relajamiento, por una cualidad imaginativa abierta; consiste en una experiencia de la persona en su totalidad.

Cada compositor al conectarse con su centro de valores, es decir, vivenciar aquellos aspectos que para ellos son mayormente valorados, han logrado alcanzar o preservar un sentido, convirtiendo el proceso de creación de obras musicales en el vehículo a través del cual han logrado una sensación de organización o coherencia a su experiencia.

Observamos entonces, que a través de la conexión con sus propios deseos -y sus significados-, los compositores han sido capaces de orientar dichos deseos hacia la acción, a través de la voluntad, para lograr dar orden a toda una serie de ideas y emociones por medio de una forma musical creando así la obra. A través de este proceso han logrado integrar dichos deseos mediante la intencionalidad en una misma dirección personal auto-escogida por ellos mismos con la creación de su obra, la cual implicó una serie de funciones no solo emocionales e intelectuales, sino también su función o capacidad volitiva.

Intencionalidad como ganancia afectiva y cognitiva: Orientación hacia el futuro

Teniendo en cuenta que la intencionalidad está apuntando hacia el futuro, que se vivencia y actualiza constantemente en el presente, y que tiene una fuerte base afectiva, desde la cual se orientan en algún grado todas las intenciones y decisiones que una persona va tomando en su vida cotidiana, implica entonces no solo un conocimiento racional, sino su integración con la vivencia de dicho conocimiento.

De este modo, se puede comprender que los compositores pretenden que sus necesidades afectivas, su situación emocional y sus estados de ánimo del pasado sigan apareciendo en su presente, lo cual les permite que emerjan las ideas creativas de las cuales hacen uso para sus composiciones. Así, intencionalmente dan vida a vivencias de su pasado, indistintamente de si éstas son agradables o desagradables, ya que de esta forma se conectan con sus necesidades afectivas actuales. Esto se comprende al tener presente que el concepto de intencionalidad siempre se entiende a partir de su relación con el concepto de temporalidad ([May, 2000a](#)).

La valoración y el sentido en la Intencionalidad

Hemos dicho que ordenar y producir formas armónicas es un acto, y "todo acto de conciencia tiende hacia algo" ([May, 2000a, p. 206](#)), es decir, todo acto creativo se orienta o dirige a la obtención de algún sentido.

En los compositores entrevistados la sensación de sentido emerge de aquellos valores que nacieron y se desarrollaron desde sus propias experiencias, necesidades e intenciones y que les han significado una ganancia no solo cognitiva sino también afectiva (De Castro & García, 2011). Así, cada compositor al conectarse con su centro

de valores, es decir, vivenciar aquellos aspectos que para ellos son mayormente valorados, han logrado alcanzar o preservar un sentido, convirtiendo el proceso de creación de obras musicales en el vehículo a través del cual han logrado una sensación de organización o coherencia a su experiencia. Los valores que destacaron fueron: que las composiciones manifiesten su esencia, su ser y su identidad, de manera que la obra hable de su cultura y ésta no desaparezca; la posibilidad de exteriorizar con la obra musical estados de ánimo o temáticas de la vida cotidiana o del futuro; comunicar y transmitir a los demás el estado de bienestar y alegría vivenciado por ellos durante su proceso de creación de la obra musical, siendo esta ofrenda una manera de servirles, esto es, ofrecerles una creación que redunde en bienestar y desarrollo humano; o el sentido que otorga el estado de satisfacción que se siente cuando la música enriquece, nutre y alimenta espiritualmente.

Con relación a compartir una obra, Stravinsky se pregunta:

¿Cómo no cederla ante la necesidad irresistible de que participen en ella nuestros semejantes? Porque la unidad de la obra tiene su resonancia. Su eco, que rebasa nuestra alma, resuena en nuestros prójimos, uno tras otro. La obra cumplida se difunde, pues, para comunicarse, y retorna finalmente a su principio. El ciclo entonces queda cerrado. Y es así como se nos aparece la música: como un elemento de comunión con el prójimo y con el Ser ([Stravinsky, s.f., p. 162](#)).

Desde el reconocimiento de los alcances y limitaciones de la investigación cualitativa, es decir, su pretensión más de comprender la forma como se experimentan o viven situaciones y los significados otorgados a las mismas, que de generalizar una teoría o corroborar datos, el presente estudio nos ha permitido comprender que la experiencia de creación musical logra constituirse en una alternativa real de bienestar psicológico que redunde en salud mental para los compositores entrevistados, en la medida en que estos, por una parte, han logrado una sensación de sentido coherente que abarca las distintas dimensiones de sus vidas a través de la vivencia de aquellos valores que para ellos son de mayor significancia. Y, por otra parte, a través de dichas creaciones musicales, los compositores han logrado orientar su intencionalidad hacia la individuación y expansión de su experiencia, esto es, hacia el desarrollo de sus propias potencialidades, en este caso musicales y de creatividad. Así mismo, orientan su intencionalidad de forma adaptativa, ya que, al tiempo que viven un proceso de individualización, también logran ajustarse al entorno en el cual desarrollan su actividad, reconociendo los límites implícitos en la misma, tales como los recursos musicales con los que cuentan (sus conocimientos y la formación que cada uno posee), y los recursos físicos, de espacio, el contexto en que desarrollan su actividad, las necesidades cotidianas, entre otras.

Referencias

- Agúndez, R. (2010). De la intencionalidad a la múltiple significación de la obra musical [Versión electrónica]. *Razón y Palabra*, 15, 73, 1-8.
- Bonilla, E., & Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Norma.
- Colegio Colombiano de Psicólogos. (2009). *Deontología y bioética del ejercicio de la psicología en Colombia*. Bogotá: Manual Moderno.
- De Castro, A. & García, G. (2011). *Psicología Clínica: Fundamentos Existenciales*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- De Castro, A., & Moran, M. (2007). *Estado del arte sobre el método fenomenológico hermenéutico en el ámbito de la investigación psicológica*. Tesis para optar al título de

- Magíster en Psicología, División de Humanidades y Ciencias Sociales. Barranquilla: Fundación Universidad del Norte.
- Delacroix, H. (1951). *Psicología del Arte*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Fregtman, C. (1990). *Música Transpersonal*. Barcelona: Kairos
- Galeano, M. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada*. Medellín: La Cerreta Editores.
- Iglesias, T., & Lara, E. (2002). Consideraciones teóricas acerca del estudio de la conciencia del hombre. *Psicología desde el Caribe*, 9, 20-49.
- Lucca, N., & Berríos, R. (2003). *Investigación cualitativa en educación y ciencias sociales*. Puerto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas.
- Martínez, M. (2009). *Comportamiento Humano: Nuevos Métodos de Investigación*. México: Trillas.
- May, R. (2000a). *Amor y voluntad, Las fuerzas que dan sentido a nuestra vida*. México: Gedisa.
- May, R. (2000b). *La psicología y el dilema del hombre*. México: Editorial: Gedisa.
- May, R. (1975). *La valentía de crear*. Buenos Aires: Emecé.
- Nelson, B., & Rawlings, D. (2007). Its Own Reward: A Phenomenological Study of Artistic Creativity [Versión electrónica]. *Journal of Phenomenological Psychology*, 2, 217-255.
- Polkinghorne, D. (1989). *Phenomenological Research Methods*. In: R.S.Valle and S.Halling (Eds.), *Existential-phenomenological perspectives in psychology* (pp 41 - 60). New York: Plenum Press
- Ministerio de la Protección Social República de Colombia & Fundación FES-Social (2005). *Estudio Nacional de Salud Mental*. Cali: Ministerio de la Protección Social –Fundación FES Colombia.
- Ministerio de Salud de la República de Colombia. (1993). Resolución N° 008430 del 4 de octubre de 1993, Artículo 11. Bogotá: Ministerio de Salud.
- Roald, T. (2008). Toward a Phenomenological Psychology of Art Appreciation. *Journal of Phenomenological Psychology*, 2, 189-212.
- Reed, S. (2009). Sentimental journey: The role of music in the meaning-making processes of older performing musicians [Abstract]. *Dissertation Abstracts International Section A: Humanities and Social Sciences*, Vol 69(8-A), 2988.
- Rodríguez, G. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Sandoval, A. (2002). *Investigación Cualitativa*. ICFES: Bogotá.
- Schneider, K. (2008). *Existential- integrative psychotherapy*. New York: Routledge.
- Schneider, K.J. (2009). *Awakening to Awe: Personal stories of profound transformation*. Lanham, MD: Jason Aronson.
- Schneider, K.J. (2013). *The polarized mind: Why it's killing us and what we can do about it*. Colorado Springs, CO: University Professors Press.
- Stravinsky, I. (.s.f.) *Poética Musical*. Recuperado de https://monoskop.org/images/e/ee/Stravinsky_Igor_Poetica_musical.pdf
- Yalom, I. (1984). *Psicoterapia Existencial*. Barcelona: Editorial: Herder.