



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

TRABAJO DE GRADO  
Presentado para optar al título de:  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA  
(SOCIÓLOGO)

**¿GUSTOS O PREJUICIOS?: ESTUDIO SOCIOLOGICO SOBRE  
EL CONSUMO MUSICAL EN PROFESORES UNIVERSITARIOS  
Y LA COMUNIDAD MUSICAL.**

Realizado por:

Carlos Peña. N

Profesor guía: Tamara Hannot

RESULTADO DEL EXAMEN:

Este Trabajo de Grado ha sido evaluado por el Jurado Examinador y ha obtenido la calificación de : \_\_\_\_\_ ( ) puntos.

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Caracas, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_

*In Memoriam Antonio Cova Maduro,*

*Quien sin saberlo y secretamente, fue inspiración para este trabajo de grado,*

*Gracias por tanto y por todo*

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Profesora Thamara Hannot por su inmensa sabiduría desbordada en estas líneas, su cariño, guía, y por aceptar con dulzura la tutoría de esta investigación.

Al Profesor Antonio Cova Maduro, quien inspiró secretamente esta investigación.

Al Doctor Gustavo Peña por la ayuda prestada para la corrida de los datos y su manejo estadístico.

A la Licenciada Oly Negrón por el constante apoyo y exigencia a la hora de realizar este trabajo.

A las Secretarías de las distintas escuelas que facilitaron el proceso de recolección de datos.

A Nanu Marcos y Katuska Ordaz por su apoyo incondicional a esta investigación.

A Todos los Profesores Universitarios, Músicos y Expertos que respondieron con una sonrisa y gran amabilidad tanto a la encuesta como la entrevista.

## INDICE

<b>LA LIRA DE HERMES Y LAS ÁNFORAS DE APOLO: LA MÁSCARA OCULTA DEL GUSTO.....</b>	<b>11</b>
<b>EL LADO OSCURO DEL GUSTO.....</b>	<b>14</b>
<b>LA MATROISKA SOCIOLOGICA: EL ACERCAMIENTO TEÓRICO.....</b>	<b>21</b>
<b>OH! VICTORIA, OH! VICTORIA: DEL GUSTO Y ALGO MÁS.....</b>	<b>21</b>
<i>¡ESCÚCHATE ESTO!: LOS OYENTES COMO PARTE DEL PROCESO MUSICAL.....</i>	<i>21</i>
<i>“ENTRE GUSTOS Y COLORES...”: MÁS ALLÁ DE UN JUICIO ESTÉTICO.....</i>	<i>24</i>
<i>¡NO ES ALGO INDIVIDUAL!: LA CONSTITUCIÓN SOCIAL DE LOS GUSTOS.....</i>	<i>30</i>
<i>DE LA PASIVIDAD A UNA ACTIVIDAD REFLEXIVA.....</i>	<i>35</i>
<i>¿UNA SIMBIOSIS TEÓRICA?: LA HIBRIDEZ DEL GUSTO.....</i>	<i>41</i>
<b>HOLD ON TO ME, MARIA: EL PREJUICIO DEL PREJUICIO.....</b>	<b>44</b>
<i>¿A QUÉ SE LE CONOCE COMO PREJUICIO?.....</i>	<i>44</i>
<i>UNA ACTITUD NEGATIVA: LA HERENCIA PSICOSOCIAL.....</i>	<i>47</i>
<i>LAS DOS CARAS DEL PREJUICIO.....</i>	<i>50</i>
<i>LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL PREJUICIO.....</i>	<i>55</i>
<i>EL QUE ESTÉ EXENTO DE PREJUICIOS, QUE TIRE LA PRIMERA PIEDRA.....</i>	<i>61</i>
<b>CATALINA LA O: DEL GUSTO COMO PREJUICIO.....</b>	<b>64</b>
<i>¿Y DETRÁS DEL GUSTO, QUE HAY?.....</i>	<i>64</i>
<b>LA POLIRITMIA METODOLÓGICA.....</b>	<b>75</b>
<i>DOS INMENSOS ENGRANAJES: DEL CARÁCTER CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE LA INVESTIGACIÓN.....</i>	<i>75</i>
<i>LA CUNA DE LA ERUDICIÓN: LOS PROFESORES UNIVERSITARIOS.....</i>	<i>77</i>
<i>LOS ARTISTAS SONOROS: LA COMUNIDAD MUSICAL.....</i>	<i>79</i>
<i>¿Y AL FINAL, CÓMO SE SELECCIONARON?: UNA PEQUEÑA PERO NUTRITIVA MUESTRA.....</i>	<i>79</i>
<i>MUESTREO POR CUOTA SEGÚN LA REPRESENTATIVIDAD DE LA N.....</i>	<i>81</i>
<i>OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES.....</i>	<i>84</i>
<b>EL SONIDO DEL PREJUICIO: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....</b>	<b>86</b>
<b>UNA SERENATA CUANTITATIVA.....</b>	<b>89</b>
<i>UNA MUESTRA CLASE APARTE: LA DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN.....</i>	<i>89</i>
<i>EL NUEVO MUNDO DE LOS ESCUCHAS: LA TECNOLOGÍA Y LOS GUSTOS MUSICALES.....</i>	<i>99</i>
<i>TODO QUEDA EN FAMILIA (Y ENTRE AMIGOS): EL ORIGEN SOCIAL DEL GUSTO MUSICAL.....</i>	<i>101</i>

<i>NO ES UNO, SON VARIOS: DEL CÚMULO DE GÉNEROS MUSICALES PREDILECTOS.</i> .....	110
<i>AL SON DEL ACORDEÓN Y EL FUERTE TON: LOS POCOS GÉNEROS QUE DESAGRADAN.</i> .....	115
<i>ENTRE GUSTOS Y COLORES, SÍ HAN ESCRITO LOS AUTORES: SOBRE EL GUSTO MUSICAL.</i> .....	117
<i>¿Y PA' QUE SE USA ESU?: DE LOS USOS DE LA MÚSICA EN LA VIDA COTIDIANA.</i> .....	118
<i>GUSTO MUSICAL + PREJUICIO SOCIAL: UNA RELACIÓN INTRINCADA.</i> .....	122
<i>¿MAYOR O MENOR NIVEL DEL GUSTO COMO PREJUICIO?: LAS COMPARACIONES SOCIODEMOGRÁFICAS.</i> .....	127
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: LO QUE HAY DETRÁS.</i> .....	139
<b>LAS PROFUNDAS ARMONÍAS CUALITATIVAS</b> .....	<b>140</b>
<i>EL ORIGEN DEL GUSTO MUSICAL</i> .....	140
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: BUEN Y MAL GUSTO MUSICAL</i> .....	150
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: LA SUPERIORIDAD ENTRE LOS GÉNERO MUSICALES.</i> .....	157
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: EL EJEMPLO DEL REGGAETÓN.</i> .....	166
<i>DE LO CUANTITATIVO Y LO CUANTITATIVO: EL LOOP EMPÍRICO.</i> .....	175
<b>SOBRE LOS HOMBROS DE LOS GIGANTES: LA INTERPRETACIÓN</b> .....	<b>177</b>
<i>DOS FRANCESES Y EL ORIGEN SOCIAL DEL GUSTO MUSICAL.</i> .....	177
<i>ADORNO Y SU ERRADA VISIÓN DEL JAZZ.</i> .....	181
<i>LOS Matices PREJUICIOSOS: DE LA CALIDAD DE PREJUICIO SOCIAL.</i> .....	184
<i>DOS ELEMENTOS DE LA MISMA SUSTANCIA: DEL GUSTO COMO PREJUICIO.</i> .....	187
<i>SOBRE LOS HOMBROS DE LOS GIGANTES: LAS CONFIRMACIONES TEÓRICAS.</i> .....	188
<b>LA CANDENCIA FINAL: LA REALIDAD DEL GUSTO COMO PREJUICIO</b> ....	<b>190</b>
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: UNA RELACIÓN TEÓRICAMENTE TÁCITA.</i> .....	190
<i>UNA CORTINA MORAL.</i> .....	191
<i>UNA RIQUEZA CUALITATIVA: SOBRE LAS METODOLOGÍAS UTILIZADAS.</i> .....	191
<i>EL GUSTO COMO PREJUICIO: ¿UNA CUESTIÓN TEMPORAL?</i> .....	191
<i>EL SER HUMANO EN LA ACTUALIDAD: UN SER MUSICAL.</i> .....	192
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>194</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>202</b>
<i>ANEXO A: ENCUESTA.</i> .....	202
<i>ANEXO B: TABLAS.</i> .....	205
<b>UNA CODA MUSICAL: APÉNDICE</b> .....	<b>209</b>
<i>DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA RADIO.</i> .....	209
<i>CUESTIONES DE JAZZ.</i> .....	211
<i>SOBRE EL ROCK Y EL ROCK VENEZOLANO.</i> .....	214
<i>LA DISPUTA ENTRE LOS GÉNEROS MUSICALES.</i> .....	215
<i>MISCELÁNEA SOBRE EL GUSTO MUSICAL.</i> .....	216

<i>FM VS AM: DOS FRECUENCIAS, DOS VENEZUELAS.</i> .....	217
<i>LAS MODAS MUSICALES Y LA SALSA.</i> .....	220
<i>UNA MELOMANÍA NO EXENTA DE PREJUICIOS.</i> .....	221

## INDICE DE TABLAS

Tabla 1: Muestreo por Cuotas: Representatividad de la N.....	81
Tabla 2: Operacionalización de las Variables.....	84
Tabla 3: Distribución de los Sujetos por Sexo.....	89
Tabla 4: Distribución de los Sujetos por Edad.....	89
Tabla 5: Relación entre la Edad y el Sexo de los Sujetos.....	90
Tabla 6: Distribución por Profesión de los Sujetos.....	91
Tabla 7: Relación entre la Profesión y el Sexo de los Sujetos.....	92
Tabla 8: Relación entre la Profesión y el Grado de Instrucción de los Sujetos.....	93
Tabla 9: Relación entre la Profesión y los Años de Docencia de los Sujetos.....	94
Tabla 10: Distribución de los Sujetos por el Ingreso Mensual Familiar.....	96
Tabla 11: Distribución de los Sujetos por Tipo de Vivienda.....	96
Tabla 12: Relación entre el Ingreso Mensual Familiar y el Tipo de Vivienda de los Sujetos.....	97
Tabla 13: Relación entre la Profesión de los Sujetos y el Conocimiento Musical Previo (IMP).....	98
Tabla 14: ¿Cree Ud. que las personas escuchan en la actualidad una cantidad más variada de géneros musicales que hace 15 años?.....	99
Tabla 15: ¿Cree Ud. que la aparición de nuevas tecnologías (internet, mp3...) han contribuido la difusión y la expansión de los distintos géneros musicales?.....	99
Tabla 16: ¿Cree Ud. que el gusto musical de la gente ha variado en estos últimos 15 año?.....	99
Tabla 17: ¿Cree que algo o alguien influencio más en la formación de sus gustos musicales?.....	101
Tabla 18: Influencia de la Familia en el Gustos Musical de los Sujetos.....	101
Tabla 19: Influencia de los Amigos en el Gustos Musical de los Sujetos.....	102
Tabla 20: Influencia de la Escuela en el Gustos Musical de los Sujetos.....	102
Tabla 21: Influencia de las Actividades Extra-curriculares en el Gustos Musical de los Sujetos.....	102
Tabla 22: Influencia de los Medios de Comunicación en el Gustos Musical de los Sujetos.....	102
Tabla 23: ¿Comparte con alguien el gusto por los mismos géneros musicales?.....	104

Tabla 24: Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Padre.....	105
Tabla 25: Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Madre.....	105
Tabla 26: Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con sus Hermanos.....	105
Tabla 27: Los Sujetos Comparten el Gusto Musical por los Mismo Géneros Musicales con sus Familiares Cercanos (Abuelos, Tíos, Primos).....	106
Tabla 28: Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Grupo de Amigos más Cercanos.....	107
Tabla 29: Los sujetos comparten el gusto por los mismos géneros musicales con sus Compañeros de Trabajo.....	108
Tabla 30: Géneros Musicales Preferidos por los Sujetos.....	109
Tabla 31: ¿Por qué prefiere este género musical sobre otros?.....	112
Tabla 32: ¿Conoce Ud. algo sobre la historia del género y sus artistas principales?.....	113
Tabla 33: ¿Conoce Ud. alguna de las combinaciones distintivas de los elementos musicales que le dan carácter a este género(s) musical(es) que más le gusta?.....	114
Tabla 34: Género Musical Escuchado con más Frecuencia.....	205
Tabla 35: Géneros Musicales Menos Preferidos por los Sujetos.....	115
Tabla 36: ¿Por qué no prefiere este género musical sobre otros?.....	116
Tabla 37: ¿En qué momento suele Ud. escuchar música?.....	117
Tabla 38: ¿Cuántas horas aproximadamente escucha UD música?.....	118
Tabla 39: Confiabilidad de la Escala Likert.....	119
Tabla 40: Confiabilidad eliminando un ítem a la vez.....	205
Tabla 41: Prueba de factorización de la escala Likert.....	122
Tabla 42: Nivel de Prejuicio de los Sujetos.....	123
Tabla 43: Relación de los Prejuicios Sociales y el Sexo de los Sujetos.....	206
Tabla 44: Relación de los Prejuicios Sociales y la Instrucción Musical Previa de los Sujetos.....	206

Tabla 45: Relación entre los Prejuicios Sociales y el Grado de Instrucción de los Sujetos.....	207
Tabla 46: Relación entre los Prejuicios Sociales y el Ingreso Familiar de los Sujetos.....	207
Tabla 47: Relación entre los Prejuicios Sociales y el Tipo de Vivienda de los Sujetos....	208
Tabla 48: Relación entre los Prejuicio Sociales y la Edad de los Sujetos.....	129
Tabla 49: Relación entre la Disposición Activa y la Edad de los Sujetos.....	130
Tabla 50: Relación entre los Prejuicios Sociales y los Años de Docencia de los Sujetos..	131
Tabla 51: Relación entre la Disposición Activa y los Años de Docencia de los Sujetos...	131
Tabla 52: Relación entre los Prejuicios Sociales y las Profesión de los Sujetos.....	133
Tabla 53: Relación entre los Prejuicios Sociales y Disposición Pasiva de los Sujetos.....	137
Tabla 54: Relación entre la Disposición Pasiva y Prejuicio Sociales por Profesión de los Sujetos.....	208

## INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Relación entre la Disposición Activa y la Edad de los Sujetos.....	130
Gráfico 2: Relación entre la Disposición Activa y los Años de Docencia de los Sujetos.....	132
Gráfico 3: Relación entre los Prejuicios Sociales y la Profesión de los Sujetos.....	137

## RESUMEN

La presente investigación buscó determinar si existe relación entre los gustos musicales y los prejuicios sociales en los profesores universitarios y la comunidad musical caraqueña. Para ello se seleccionó a profesores de sociología, psicología, administración /contaduría e ingeniería que dictaran cátedras respectivas a sus profesiones en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y en la Universidad Metropolitana (UNIMET). A su vez se seleccionaron a una serie de músicos ejecutantes de una reconocida academia de enseñanza musical, aunado a 3 reconocidos productores y promotores inmersos en el mundo musical. Se utilizaron dos herramientas metodológicas distintas pero complementarias debido a las necesidades intrínsecas en el objetivo central de la investigación. Por un lado se realizó un muestro por cuota para seleccionar a 10 profesores por escuela tanto de la UCAB, como de la UNIMET, así como de la academia de música y los productores/promotores, dando un total de 103 sujetos a los que se les administró una encuesta enfocada a arrojar una serie de tendencias para observar el dinamismo de las variables. Una vez obtenidas las serie de tendencias, se utilizó un muestreo intencional por bola de nieve para el mismo grupo de sujetos, dando un número de 7 entrevistas que tuvieron como eje central la profundización de esas tendencias analizando los elementos subyacentes en la relación del gustos musical y los prejuicios sociales. Se halló que existen una relación directa entre los gustos musicales y los prejuicios sociales, pero que esta misma no varía significativamente con respecto a la distintas variables sociodemográficas. Pero, ¿Qué hay realmente detrás de esta relación? ¿Cómo es el gusto musical de estos sujetos? ¿Qué elementos son los que subyacen detrás de esta relación y la hacen casi omnipresente?

## **LA LIRA DE HERMES Y LAS ÁNFORAS DE APOLO: LA MÁSCARA OCULTA DEL GUSTO**

Hermes el de multiforme ingenio, luego de haber confeccionado la lira (según la mitología Griega), del caparazón vacío de una tortuga y los intestinos de unos bueyes robados a su hermano Apolo, nunca imaginó que su humilde travesura, la invención de la música, tuviera tanta repercusión en las épocas venideras. Seducido por los enigmáticos sonidos del nuevo instrumento, Apolo solo le concede el perdón a Hermes, con la condición de que este último le obsequiara su más reciente invento. Una vez en su poder, Apolo llenó por medio de los sonidos de la lira, ánforas enteras de música, ánforas de deleite, ánforas escarchadas de matices sonoros que regó sutilmente por toda la sociedad helénica. Desde Grecia y hasta nuestros días, la música ha jugado un papel constitutivo en la sociedad, en algunas épocas históricas se ve más claramente, en otras, esta importancia se esconde tímidamente detrás de las crisis, las guerras, los enfrentamientos y las invenciones.

En la actualidad, la música invade todos los aspectos de la vida en sociedad, hay música en todas partes y para todas las cosas. Así como hay una inmensa variedad de formas musicales, también existen distintas maneras de percibirla, y es allí donde los gustos musicales entran con un rol protagónico en la relación entre la música y la sociedad. Pero, ¿Cómo están conformados estos gustos? ¿Cómo se originan? ¿Acaso son estos simplemente un mecanismo automático de selección y apreciación?

Según Bourdieu P. (1988) estos tienen un origen social en marcado en las condiciones de clase que rodean al individuo. *El habitus* elemento que contiene las condiciones de existencia de una clase social específica, es el ente que guía a las personas a tener un gusto determinado según su estilo de vida (Bourdieu, 1988). Diferentes *hábitus* generan gustos diversos homólogos a los distintos estratos socio-económicos. La gente de los estratos altos se decantará géneros “más puros” como la Música Académica, mientras que los sujetos en los estratos más bajos escucharán cosas más “populares” como la Salsa. El gusto musical puede ser empíricamente rastreado gracias al consumo musical de los sujetos (Bourdieu, 1988). Gracias a este, se puede describir cómo y cuál es la forma específica del gusto de un grupo de individuos.

Pero el gusto musical de los individuos no parece estar tan altamente condicionado a un inventario rígido legado por las condiciones de clase, el individuo también juega parte importante en su construcción interactuando frecuentemente con el objeto del gusto y a su vez con otros individuos, lo que le hace ir desarrollando un gusto por determinados géneros musicales comunes (Hennion, 2002).

Más allá del origen social del gusto musical, este no es un ente mecánico que se mantiene monolíticamente dentro de los individuos. Detrás de él existen otros elementos que lo hacen funcionar selectivamente frente a la inmensidad de objetos sociales que rodean a los sujetos. Los gustos musicales esconden en lo más profundo una máscara oculta, un antifaz que encubre un lado cruel y misterioso, una sombra espesa responde directamente a la dimensión de los prejuicios sociales. Los primeros estudios del prejuicio fueron realizados dentro del campo de la psicología por Allport. G (1954) que determinaron el carácter actitudinal del mismo, constituido por tres claras dimensiones. Por otro lado, lejos del visión dañina del prejuicio Gadamer. H (1998) asienta una postura dual del fenómeno, dividiéndolo en dos categorías, legítimos e ilegítimos. Los primeros son legados por el ente social gracias a un conocimiento cultural acumulado, inocuos, maleables y, flexibles, permiten la comprensión del entorno, y le dan seguridad ontológica al individuo, mientras que los segundos, son creencias a priori mantenidas férreamente aunque se las confronte con pruebas empíricas que demuestren cabalmente su carácter errado. (Gadamer, 1998). Los prejuicios ilegítimos concuerdan con la definición actitudinal de Allport. G (1954).

Si bien existen numerosas investigaciones sociológicas del prejuicio, estas se centran en dos focos exclusivos. El primer foco responde a todos aquellos estudios que abordan al prejuicio con relación a la etnia, y el segundo, que encierra a todas las investigaciones que han trabajado al prejuicio con relación al género. Más allá de algunos artículos de prensa, realizados por periodistas profesionales o aficionados, no existen investigaciones serias que aborden directamente tan delicado tema.

La falta de trabajos de este tipo dentro del campo de la sociología, más que ser un silencio necesario, como lo sería en cualquier pieza musical, parece tomar la forma de un ruido altamente molesto y contaminante. Es por eso que este estudio busca transformar ese

ruido en una gama de sonidos armónicos. Esta investigación se centra en determinar la relación existente entre el los gustos musicales y los prejuicios sociales dentro de los profesores universitarios y la comunidad musical, compuesta por músicos ejecutantes, promotores y productores.

Para lograr esto se seleccionó a profesores de sociología, psicología, administración /contaduría e ingeniería que dictaran cátedras respectivas a sus profesiones en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y en la Universidad Metropolitana (UNIMET). A su vez se seleccionaron a una serie de músicos ejecutantes de una reconocida academia de enseñanza musical, aunado a 3 reconocidos productores y promotores inmersos en el mundo musical. Se utilizaron dos herramientas metodológicas distintas pero complementarias debido a las necesidades intrínsecas en el objetivo central de la investigación. Por un lado se realizó un muestro por cuota para seleccionar a 10 profesores por escuela tanto de la UCAB, como de la UNIMET, así como de la academia de música y los productores/promotores, dando un total de 103 sujetos a los que se les administró una encuesta enfocada a arrojar una serie de tendencias para observar el dinamismo de las variables. Una vez obtenidas las serie de tendencias, se utilizó un muestreo intencional por bola de nieve para el mismo grupo de sujetos, dando un número de 7 entrevistas que tuvieron como eje central la profundización de esas tendencias analizando los elementos subyacentes en la relación del gustos musical y los prejuicios sociales.

Se halló que efectivamente existe una relación directa entre los gustos musicales y los prejuicios sociales. Este entre híbrido denominado el gusto como prejuicio, no responde significativamente a las distintas variables sociodemográficas de los sujetos. Pero, ¿Qué hay realmente detrás de esta relación? ¿Qué elementos la conforman y cómo realmente actúa es gustos como prejuicio?

No queda más que dejarse cubrir por las ánforas de Apolo, no queda más que ser el secreto cómplice de Hermes. Entre libros y pentagramas, esta investigación comenzó a tomar forma, entre escritos y acordes, este estudio cobró vida. No queda más que volver a encontrar de manera distinta (ya que otros antes lo han hecho), a los eternos amantes. Sociología, Música, al menos durante este trabajo, son libres de tenerse sin limitaciones, uno al otro.

## EL LADO OSCURO DEL GUSTO

*Cuando no me ve nadie, como ahora, gusto de imaginar a veces si no será la música la única respuesta posible para algunas preguntas.*

***-Antonio Buero Vallejo-***

Los sonidos quiebran sutilmente el aire que se respira, la acústica aumenta ligeramente la calidad de cada timbre, dejando al descubierto una amplia gama de texturas y colores. Cada sonido de una altura específica, susurra secretamente largas prosas a los otros, formando así, ambientes armónicos que envuelven, que engloban, que atrapan y hacen mover. Golpes rítmicamente sincronizados le dan cuerpo a los sonidos, los fortalecen, les dan vida y los conducen directamente a cada delicado oyente. La música, combinación perfecta de los sonidos en el tiempo, se ve nacer, vive, se glorifica, y como todo ser creado, fallece disipándose en el aire, solo para renacer de nuevo cual ave fénix. La música es creada por el hombre y a su vez, ésta es capaz de moldear a su creador. Los sonidos entretreídos de manera sistemática por aquellos que la crean, son vehículos transmisores de simbologías, sentimientos y fenómenos que forman parte de la cultura de una sociedad (Small, 1989). Cada pieza musical, tome la forma que tome (académica, jazz, salsa, entre otras) tácitamente pasa a formar parte de un cúmulo cultural específico, que posteriormente, va incidir directamente en las personas que la escuchen y la internalicen como propia (Small, 1989). Las notas parecen tener entonces un efecto “boomerang”, son interpretadas y lanzadas al viento, mientras esta misma ventisca, es la encargada de devolver los sonidos en forma de eco, para transformar, moldear y crear una cantidad de relaciones que van dando génesis a identidades colectivas dentro de la sociedad (Hall & Du Gay, 1996).

La sociedad y la música están entonces directamente entrelazadas mediante una especie de relación simbiótica, dónde una se beneficia y depende de la relación con la otra (Small, 1989). Música y sociedad parecen en momentos fusionarse en un mismo ser, donde los difusos límites se confunden y esconden detrás de cada línea del pentagrama, de cada nota, de cada individuo. Es allí donde la sociología, al mejor estilo detectivesco, juega un papel protagónico al tratar no solo de hallar mediante distintas pistas y caminos los difusos

límites que parecen haberse perdido, sino también al tratar de explicar el peso y la influencia que tiene cada una de estas partes dentro de la relación. La sociología de la música nace de la necesidad de comprender el fenómeno musical desde la perspectiva social (Supicic, 1985).

Aunque Simmel (1881) no desarrollara una teoría concreta para el estudio de la música a través de la sociología, éste logró mediante una serie de ejemplos empíricos sugerir tres áreas claves para la disciplina: 1) los significados sociales que son expresados mediante la música, 2) la posición y la función de la música en la sociedad y 3) un bosquejo de una teoría de los gustos musicales como patrón de diferenciación entre los grupos (Etzkorn, 1964). M. Weber (1922) fue el pionero de los estudios sociológicos sobre la música, analizando meticulosamente la evolución del sistema funcional tonal en el mundo occidental, en el marco de su famoso concepto de la racionalización. Más avanzado el siglo XX, Adorno (2002) tomó las riendas de los estudios de la sociología de la música y los dirigió hasta colocarlos bajo un punto vista marxista, realizando trabajos dedicados a la música académica contemporánea y al jazz principalmente. Paralelamente a los estudios de Adorno, Silbermann (1961) desarrolla una serie de supuestos epistemológicos que sientan las bases para una sociología de la música.

Desde Simmel hasta Silbermann la sociología de la música parecía tener unos supuestos y unos objetivos bien definidos, fue a partir del final de la década de los 80, que la sociología de la música se ve mezclada con otras disciplinas como la musicología, la historia social, la etnomusicología, etc. (Supicic, 1985). Aunado a esto, la revolución tecnológica y mediática hacen temblar los basamentos clásicos, dejando a la sociología de la música con el trauma contemporáneo de la redefinición y delimitación de su objeto de estudio (Hennion, 2002). En esta búsqueda desesperada por un nuevo o redefinido horizonte, surgen los distintos trabajos de Hennion (2002); De Nora (2000); Bennett (2007); Weinstein (2000); enfocados cada uno en una especificidad única en el amplio campo en el que se había transformado la sociología de la música.

Si bien los primeros trabajos se centraban en el estudio de la relación música/sociedad partiendo de distintos enfoques, aunado a algunos estudios de la música académica europea, la sociología de la música de finales del siglo XX comienza a

interesarse no solo en la música académica (que llevaba para ese entonces más de 400 años de haberse solidificado), sino de los pequeños movimientos y géneros que a partir de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, comenzaron a gestarse casi paralelamente en todo el mundo, haciendo especial énfasis en la “música popular” (Hennion 2002).

Con la acrecentada comercialización de la música a comienzos del siglo XX; esta fue objeto de una amplia diversificación, no solo de los tipos de música que se creaban, sino de los tipos de música que se comercializaban y se consumían (Soto, 2002). La música comenzó un proceso interno de diversificación, ya no era solo la música eclesiástica que resonaba en las iglesias, sujeta al oscurantismo canónico, y mucho menos, ya no era solo la música de las cortes sumida al gusto de los reyes, sino que se comenzó a diseminar por todas partes, la música del esclavo, la música del pobre, la música del artista “libre” y sin cadenas. La paulatina comercialización de la música, sirvió como estímulo para la formación de clases diferenciadas de oyentes (Soto, 2002). Frente a este fenómeno de diversificación musical, en otras palabras, gracias a esta ampliación de los estilos musicales existentes, se expandió la gama de géneros musicales elegibles por cada grupo o individuo. La música ya no estaba confinada solamente a la iglesia y a las pequeñas élites capaces de crearla, ésta se había diseminado por todos los rincones, por todas las calles, por las tiendas, las casas, en fin, por todo el ámbito de la vida en sociedad (De Nora, 2000).

La diversificación interna de la música, aunado a la revolución mediática (popularización de la radio, los tocadiscos, los LP, los CDs, etc.) y su paulatina difusión, trajeron como consecuencia que los distintos géneros estuvieran al alcance de cualquier grupo social, pudiendo los individuos elegir qué escuchar de una variada gama de opciones (Soto, 2002). Este panorama de ampliación y difusión musical puso en relieve la importancia del gusto musical de las personas a la hora de estudiar la relación que tiene el colectivo con el fenómeno musical. Según Bourdieu (1988) el gusto es “un sistema de esquemas de percepción y de apreciación” (pág.171) que a su vez forman parte constitutiva del *habitus*. El *habitus* es generado por una cantidad de condiciones de existencia objetivas, disposiciones y características. Estas a su vez, originan unas formas condicionadas de hacer dentro de las prácticas sociales, a la vez que crean unas maneras de juzgar y percibir de manera diferenciada estas prácticas (El gusto) (Bourdieu 1988). A diferencia de Bourdieu

que ve al gusto como algo “dado”, donde el actor parece jugar un papel pasivo, Hennion (2004) plantea que el gusto es una actividad práctica y reflexiva, donde el individuo, visto como un aficionado, realiza un *performance* que lo pone en contacto con una cantidad de elementos que son capaces de generar una reflexión individual y colectiva hacia el objeto del gusto; jugando el individuo un papel activo en el proceso. El gusto por otro lado, tiene un indicador objetivo en el consumo, que a su vez, se ve condicionado por los distintos tipos de *habitus* dependiendo de la clase social objetiva a la que el individuo pertenezca (Bourdieu 1988).

Es innegable el hecho de que los gustos grupales e individuales guían la elección efectiva de los distintos géneros musicales consumidos, pero pareciera existir otro elemento subyacente detrás de estos gustos. Un elemento cuasi-invisible y sumamente escurridizo que pareciera responder a la dimensión de los prejuicios sociales. Tanto los psicólogos sociales como los sociólogos están de acuerdo en que los prejuicios son una formación de opiniones o conceptos acerca de un individuo o grupo de personas antes de tener un contacto real con el objeto (Ponterotto, 1991). Pero ambas disciplinas tienen ideas encontradas de dónde surge el prejuicio y cuáles son las causas de su origen.

En el campo de la psicología y la psicología social, Allport (1954) fue el pionero en describir al prejuicio como una actitud negativa, que a su vez, está fundamentada en un modelo tripartito que ayuda a distinguir los elementos constitutivos del prejuicio: cognitivo, afectivo, y conativo (Smith, 2006). Dentro de los estudios psicológicos del prejuicio existen tres corrientes de investigación, adjudicándole a cada una de ellas un origen distinto al fenómeno: 1) Determinantes Individuales, 2) Procesos Motivacionales y 3) Mecanismos Cognitivos (Smith, 2006). Por su parte, la sociología coloca el origen de los prejuicios a nivel cultural, los cuales son aprendidos y transmitidos a lo largo de toda la vida mediante los procesos de socialización, la escuela, los medios de comunicación, el Estado, etc. (Farley, 2000). Los estudios sociológicos del prejuicio no son tan vastos como los del campo de la psicología social, pero existen investigaciones de gran relevancia como los de Borgardus (1926); Merton (1948); Farley (2000); Wilson (2006), entre otros. Los estudios sociológicos sobre el prejuicio se centran en dos polos que responden típicamente a “problemas sociales de moda” en un momento histórico determinado. El primer polo consta

de todos los trabajos que hablan sobre el problema del racismo y la etnia (Rex 1970; Smith & Stewart 1983; Weigel & Howes 1985, etc.) que tuvieron un “boom” a partir de la década de los 60'. El otro polo abarca toda la cantidad de recientes estudios que se han realizado sobre el problema de la discriminación y los prejuicios sobre la sexualidad y el género (Herek 2000; Pedersen 1996; Healey 2011, etc.).

Existe una amplia variedad de trabajos sociológicos que engloban el problema del racismo, la etnia y el género con relación a los prejuicios, pero no existen investigaciones serias (solo se encuentran pocos artículos de periodistas profesionales o aficionados) que relacionen los prejuicios sociales con los gustos musicales de los individuos, y cómo estos pueden llegar a crear juicios de valor tanto negativos como positivos hacia un grupo de personas que afirman abiertamente que les gusta un género musical específico. Hilvanando las ideas que se han propuesto anteriormente, cabría preguntarse:

**¿Los gustos de las personas hacia los distintos géneros musicales, están mediados por la dimensión de los prejuicios sociales?**

Cabe destacar que esta investigación busca cualquier tipo de prejuicio que los individuos puedan tener frente a un estilo o género musical específico, es decir, es de interés si las personas prejuzgan al género musical por su constitución meramente estructural, subvalorando o sobrevalorando elementos netamente técnicos, armónicos, melódicos, rítmicos o estilísticos propio de cada género. También es de alto interés todos aquellos prejuicios que puedan ser dirigidos directamente hacia las personas que escuchan un género musical determinado.

El epicentro de la investigación guía casi automáticamente las miradas hacia una población de interés específica, conformada por profesores universitarios y personas pertenecientes a la comunidad musical (productores, promotores y ejecutantes.), ya que ambos sujetos poseen una batería de gustos musicales (capital cultural) más estructurada, sólida y definida, que por ejemplo, los jóvenes estudiantes (Bourdieu, 1988). Aunado a esto, las personas afines al campo musical, al estar inmersos directamente en este mundo, proporcionan otra perspectiva diversa del mismo, lo que los hace jugar un papel crucial

dentro del estudio, a diferencia de cualquier otro tipo de población posible, como obreros, amas de casa, comerciantes, etc.

Los resultados obtenidos en esta investigación tendrán una repercusión relevante en tres focos precisos del conocimiento sociológico. El primero abarca el ámbito de la sociología de la música, donde se aportará un granito de arena a la comprensión de los complejos mecanismos que existen detrás de la sociedad y la música, resaltando cómo algo tan simple y aparentemente unificador como el disfrute del acto musical, en ciertas situaciones puede llegar a categorizar, separar, distinguir y demarcar de una manera tan violenta a los individuos. El segundo foco, toca lo que tiene que ver con la sociología del gusto, los futuros resultados podrán mostrar algo de luz en el tan oscuro y poco transitado camino entre la posible relación de los gustos y los prejuicios, explorando de manera minuciosa lo que puede encontrarse más allá de algo ilusoriamente tan sencillo como los gustos musicales. Por último, el tercer foco de conocimientos que se beneficiará con los resultados de esta investigación, será todo lo que tiene que ver con los prejuicios, los estereotipos y la discriminación desde un punto de vista sociológico. Si bien este trabajo no toca explícitamente los dos últimos temas, los prejuicios son el primer paso para la formación de futuros estereotipos, que podrían terminar desembocando en actos discriminatorios (Smith, 2006). Los resultados obtenidos podrían servir como un humilde trampolín que impulse otros estudios posteriores que busquen nuevas relaciones entre las variables mencionadas.

### Objetivo General

Determinar si los gustos de las personas hacia los distintos géneros musicales, están mediados por la dimensión de los prejuicios sociales.

### Objetivos Específicos:

- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y el sexo de los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y la edad de los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y la profesión de los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y grado de instrucción alcanzado por los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y los años de docencia de los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y la instrucción musical previa de los sujetos.
- Determinar si existe relación entre los prejuicios sociales hacia los distintos géneros musicales y el nivel socio-económico que ocupan los sujetos.

## LA MATROISKA SOCIOLOGICA: EL ACERCAMIENTO TEÓRICO

### OH! VICTORIA, OH! VICTORIA: DEL GUSTO Y ALGO MÁS

*Sin música la vida sería un error.*

*Friedrich Nietzsche*

El presente marco teórico se constituye como una matroiska rusa donde cada parte contiene a una siguiente más pequeña que la conforma, estando todas interconectadas. Cada pieza de teoría se vincula directamente con la otra explicándola, la más grande desdobra a la mediana y a su vez la mediana descubre a la más pequeña, siendo la última el corazón de la obra de arte. Si bien pueden ser vistas como entes independientes, estas solo cogen sentido cuando se les junta lúdicamente una con la otra. Cada parte posee el nombre de una mujer, que no solo da cuenta del poder transformador de su ser, sino que también se sustentan en un pedazo de la lírica de alguna canción homónima y famosa de la historia (el lector puede atreverse también a probar su conocimiento musical, tratando de adivinar el grupo que la interpreta, el álbum y el año), a su vez, cada una representa a una de las muñecas que van armando paulatinamente las ideas que constituyen la sustentación teórica de esta investigación, mientras los subtítulos vienen a ser como los oleos que adornan sus cuerpos.

*¡Escúchate esto!: Los oyentes como parte del proceso musical*

La música es el único arte capaz de dominar totalmente las dimensiones en donde se ejecuta; las invade, las toma como suyas y las glorifica (Quintero, 1998). Los sonidos amalgamados en diversas armonías viajan a través de la bruma llegando hasta cada oyente, a veces como un susurro, otras veces como un estrepitoso grito. La música como cualquier obra de arte, no solo requiere de un compositor que le de vida al tema, que lo construya, le de forma y lo interprete, sino también de un oyente que la reciba, la internalice, la acepte o la rechace (Heinich, 2010). La dinámica musical no se reduce a la composición y a la interpretación de diversos temas, basados en unas técnicas o lógicas musicales determinadas, sino también en la percepción y apreciación de estas obras, en la valoración, discusión y evaluación de las mismas (Finnegan, 2003). El músico ejecuta los sonidos

delicadamente urdidos, mientras los oyentes, casi en un trance hipnótico, tratan de hallar entre los sonidos, símbolos o elementos secretamente transmitidos.

Considerar a la práctica musical simplemente como un cúmulo de obras enclaustradas en una cantidad de guettos semi-cerrados denominados géneros, es claramente un error de observación. La práctica musical posee un componente clave en los oyentes, que son al final, quienes perciben, evalúan y valoran las obras que les son accesibles (Heinich, 2010). La revolución mediática que comenzó paulatinamente con la aparición de la radio, pasando por los sistemas de grabación, los toca-discos, los CD y que sigue avanzando rápidamente con los Ipods, trajo como consecuencia una diversificación en la gama de opciones que los individuos tenían para elegir a la hora de escuchar música (Soto, 2002). El placer de escuchar una pieza, ya no estaba confinado a las iglesias o a una pequeña élite que era capaz de costear las entradas de un gran concierto, sino que el gran grueso de la gente ahora podía disfrutar sin ningún problema de todas las piezas existentes de cualquier repertorio (Soto, 2002). Esta revolución trajo un auge inmenso en la difusión de la música existente, ya no solo se escuchaba la música de herencia europea que resonaba en los estrambóticos salones, sino que las distintas expresiones musicales autóctonas de cada grupo social, pueblo o nación comenzaron a extender su voz. Los géneros musicales comenzaron a solidificarse, cada uno en su período histórico correspondiente, como entes musicales independientes y autóctonos. El blues de los negros en el sur de los Estados Unidos bañó los rincones de nostalgia, inundando el aire de una voz carrasposa que clamaba justicia; el merengue, el son, el mambo y la salsa se desplegaron por toda las costas caribeñas reclamando una identidad que parecía perdida, mientras que el folklor de muchos pueblos hizo eco en todas las esquinas del globo.

Surgió en el mundo de la música un viraje de 180°, donde el mayor peso protagónico fue pasando de los compositores e intérpretes hacia el denso universo de los oyentes. Olvidados en un oscuro rincón, los oyentes siempre han formado parte esencial del fenómeno musical, pero estos, relegados por la excesiva importancia que se le daban a los ejecutantes y a los compositores, no tomaron una relevancia tan vital dentro del proceso musical hasta comienzos del siglo XX (Finnegan, 2003). A partir de esta fecha, el público comenzó a tener mayor peso en las decisiones a la hora de crear, producir y distribuir la

música. La revolución mediática trajo como consecuencia que el público comenzará hacer tomado más en cuenta, no solo se componía por el placer de crear, sino que se suscitó la necesidad de satisfacer directamente a los diversos grupos de oyentes, en pro de dinamizar y aupar el mercado musical (Finnegan, 2003). Se descubrió entonces que los individuos que conformaban los diversos grupos de oyentes, aunque no ejecutaran ningún instrumento o no tuvieran conocimiento teórico/musical alguno, tenían una diversidad de mecanismos tanto individuales como colectivos para participar dentro de la música (Finnegan, 2003). La ida a los conciertos, la adquisición de los vinilos y la infinidad de manera de escucharlos y crear diversos significados a través de los sonidos, transformaron a los oyentes en una masa mucho más activa de lo que eran en antaño (Pitarch, 1997). Los escuchas remarcaron su importancia como uno de los pilares fundamentales del mundo musical; sin ellos, la música es inexistente, ya que sin alguien que la escuche, que la aprecie, que la juzgue y la evalúe, esta simplemente se transforma en sonidos inertes en un espectro vacío.

La habilidad que tienen los escuchas de dar sentido a la música tuvo más relevancia en este siglo. Los sonidos originados por los compositores ya no tenían necesariamente un significado único urdido indisolublemente en los sonidos de una pieza específica, sino que estaba en manos de los oyentes la posibilidad de transformar el sentido de estos sonidos, según su historia, su estado de ánimo, su condición social, etc. (Pitarch, 1997). Los escuchas se vieron repentinamente en una confusa encrucijada de múltiples caminos, mientras el inventario de géneros musicales se expandía avasallantemente, se resaltaba la importancia del rol de los oyentes dentro del proceso musical. Con un universo musical en continua expansión y con la libertad de participar y dar sentido, se creaba un confuso problema de elección que se centraba en ¿Qué escuchar? Y ¿Cómo elegir de entre tanta cantidad de música disponible?

Todo este de clima de cambio “*in crescendo*” que trajo consigo la revolución mediática y la diversificación del inventario de géneros musicales, obligó a la sociología de la música a ampliar su campo de estudio y a enfocar su ojo avizor en el problema del gusto como mecanismo de selección utilizado por los grupos sociales para enfrentar férreamente aquella apabullante oferta musical (Soto, 2002). Al remarcar el factor del gusto como elemento imprescindible en la ecuación existente entre los oyentes y la oferta musical que

mana de los distintos géneros que a su vez son moldeados por los productores en conjunción con los artistas, el consumo musical deja de ser visto como un proceso mecánico de selección guiado por la mano “peluda” (es decir, invisible) del mercado, y es percibido como una compleja maraña de decisiones donde el gusto tiene ciertamente el papel protagónico.

Los gustos musicales como elementos constitutivo de la relación existente entre música y sociedad siempre han existido, incluso desde la antigua Grecia, pero este elemento no había tenido tanta relevancia como la tuvo después de la aparición de la radio, por el simple hecho de que antes el acto de escuchar música y mucho más, el acto de hacer música, no copaba todos los rincones de la vida cotidiana, éste estaba reducido a situaciones muy específicas, como misas, pequeñas fiestas o tertulias, aunado al hecho de que los estilos musicales estaban limitados a la música académica europea, donde no era tan imperante la necesidad de elegir qué escuchar, simplemente se escuchaba lo que había, guiados más por una situación implicaba inexorablemente la interacción con la música disponible, que por el placer de elegir y disfrutar del arte sonoro (De Nora, 2000).

En la actualidad, la música invade todos los aspectos de la vida social, hay música en el metro, en las calles, en el ascensor, en las tiendas, en los carros, en todas partes (De Nora, 2000). Incluso podría decirse que hay tanta música circulando, que esta misma tiende a abarrotar en ciertas ocasiones a las situaciones de la vida cotidiana. Es allí donde los gustos musicales toman un papel protagónico, transformándose en una especie de filtro de selección de los grupos sociales a la hora de enfrentarse al bombardeo musical de la actualidad.

*“Entre gustos y colores...”: más allá de un juicio estético*

Si bien el gusto siempre ha existido como elemento de peso dentro de la historia de la humanidad, este no ha tenido la misma concepción y mucho menos la misma función social (Hernández & Hernández, 2004). En la actualidad, la palabra “gusto” se ha ido transformando paulatinamente en una herramienta lingüística utilizada para frases cliché, o en su defecto, los individuos lo asocian directamente con un problema de estética, generalmente relegado a cuestiones que buscan evaluar si algo es bello o no y si la

adquisición de este algo le confiere a la persona la bendición de tener un “buen gusto” o la maldición de no poseerlo. Al lado de esta simple concepción del gusto, el cual ha sido esclavizado por el sentido común en el espectro de la estética más burda, hay otra vertiente en la vida cotidiana actual, que en vez de enredarse en las espesas marañas del concepto, buscan esquivar sus problemas conceptuales con rapidez, alegando que “entre gustos y colores, no han escrito los autores”, frase elocuente que en vez de lograr su objetivo de hacer indiferente la importancia de la conceptualización del gusto como elemento esencial en la vida social, logra atraer más la atención en cuanto a lo entrañado y complejo que es el aparato que se encuentra detrás de los mismos.

El sentido común ha mellado directamente el verdadero filo del concepto, ha transformado secretamente su significado llevándolo a unos niveles tan llanos que cada individuo cree tener la verdad sobre los gustos, cada persona se cree un juez crítico experimentado sobre las cosas que poseen o no un “buen gusto”. Esta idea puede ser ejemplificada con el complemento que se le ha creado a la famosa y ya antes mencionada frase “entre gustos y colores, no han escrito los autores, pero entre todos, los míos son los mejores”. Para comprender al gusto más allá de estas acepciones simplistas del término, hay que hacer énfasis en una breve historia del su significado, aunado a la conceptualización filosófica, en pro de entender y sentar unas bases concretas del gusto para poder desentrañar posteriormente los modos sociales de su construcción.

El concepto del gusto siempre ha estado enmarcado en un halo de densa complejidad que ha hecho que su significado haya sido un problema fundamental para diversos pensadores y científicos (Hernández & Hernández, 2004). La descripción y explicación del gusto ha sido relacionada muy comúnmente con los diversos intentos por comprender a fondo lo bello, lo estético y todo aquello que busca adornar de manera permanente los horrores del mundo. Aunque el gusto se ha atado muchas veces de manera esclavizada a las cuestiones de la estética, las formas de comprenderlo no siempre fueron las mismas.

Baltasar Gracián (2007) señala que los orígenes más antiguos del gusto se encuentran en el *gusto sensorial*, el más primitivo de todos, pero que aun siendo el más animal de los sentidos, dentro del él se encuentra la semilla de la “distinción que se realiza

en el enjuiciamiento espiritual de las cosas” (Gracián, 2007). Es a partir de las elecciones y los juicios que nacen del *gusto sensorial* que el hombre comienza a alejarse paulatinamente de las necesidades más urgentes de la vida. Por esta razón Gadamer (1977) señala acertadamente analizando a Gracián (2007), que el gusto sensorial es la primera “espiritualización de la animalidad”, apuntando sabiamente que la cultura no es sólo un cúmulo de conocimientos aglutinados (ingenio), sino que el gusto es también uno de sus elementos constitutivos (Gadamer, 1977). De este gusto sensorial nace, gracias al contacto con el colectivo, una forma de gusto más “cultivado” que para el mismo Gracián (año) ve representado en el hombre “culto”, discreto y entendido, ideal de hombre que se ve materializado en la sociedad absolutista Europea, donde el “buen gusto” fue el epicentro de una sociedad amarrada a los juicios estéticos más que a los honores del nacimiento (Gadamer, 1977).

Mucho antes del siglo XVII el gusto era visto más como un ente moral que como algo relegado al juicio de lo estético (Gadamer, 1977). La visión romana adjudicaba al sentido común la capacidad de juzgar de acuerdo con unas exigencias estéticas ciudadanas, estos mismos juicios representaban intrínsecamente el buen gusto de los individuos, quienes tenían la habilidad de desligarse de sus preferencias privadas en pro del interés público, esta actitud era admirada por los otros como la de un hombre culto y de “buen paladar”, siendo lo injusto por otro lado, representante de lo vulgar, lo feo y del mal gusto (Hernández & Hernández, 2004). Cabe recordar que estas visiones romanas tienen sus raíces en los modos de hacer griegos, donde la vida democrática jugaba un papel decisivo en la vida cotidiana, vida que requería inexorablemente la división del ámbito privado del público para poder desarrollar paulatinamente una sociedad próspera (Arendt, 1993).

El gusto se tornó en una forma particular de juzgar lo que rodeaba al hombre de la época, se convirtió casi en una herramienta de medición moral con la cual se calculaba lo que estaba dentro del “buen gusto”. Esta característica le da al concepto del gusto una referencia directa como un modo de conocer (Gadamer, 1977). Aunado a esto, el buen gusto representó un desligamiento de las preferencias particulares para fijarse en un ideal del “buen gusto” que fue construido de manera social. El gusto es, como señala Gadamer (1977), “un fenómeno social de primer rango”. Desmenuzando detenidamente esta idea, se

puede comprender que si bien el gusto sensorial (siendo esta una característica cuasi-instintiva, animal, netamente individual e intrínseca al ser humano) es el comienzo del gusto, este no adquiere su verdadero carácter distintivo y de formador de identidades hasta que pasa a ser construido socialmente.

A diferencia de las formas contemporáneas de entender al gusto, la manera tradicional denota que este es una forma de conocer, comprende un modo de juicio político-moral, que bajo el disfraz de ser algo netamente individual, refleja claramente las características del todo que lo rodea (Gadamer, 1977). Así, el gusto es una forma de conocer, que basa su juicio particular en referencia a un todo, en pro de examinar su concordancia (si es adecuado o no). Este fenómeno puede ser entendido más claramente si se compara con el estilo de solear de un pianista de jazz. Si bien el pianista cree que su estilo de solear es único, individual y personal, en verdad su estilo es la suma ordenada a su manera y algo más, de toda la cantidad de influencias de otros músicos que ha escuchado a lo largo de su vida. Es de esta manera que aunque el gusto pareciera y el individuo creyese fervientemente que es una formación netamente individual, este tiene una conexión inquebrantable con el colectivo, el cual es el punto de partida y el reflejo de esos juicios particulares.

Esta forma antigua de percibir al gusto está ligada directamente con un ideal normativo, donde el gusto es parte intrínseca de los juicios y las decisiones morales, siendo este su realización más acabada, mas no su fundamentación única (Gadamer, 1977). En otras palabras, toda decisión moral requiere intrínsecamente de gusto. Esta idea tradicional se fundamenta en las concepciones griegas que lograron crear una ética del buen gusto, basadas siempre en fundamentaciones morales que tenían detrás de ellas un alto componente del mismo. Toda esta tesis que relaciona al gusto con un juicio moral, enmarcado a su vez en un halo normativo, donde se busca las comparaciones individuales dentro de la comprensión del todo, parecen cuestiones tan absurdas al lado de la idea de que el gusto es una cuestión netamente sentimental y relativa enclaustrada inequívocamente en la diversidad de los gustos. Esta última idea es herencia directa del pensamiento de Kant (año) quien deslastró a la ética de toda la viruta estética y del denso contenido sentimental (Gadamer, 1977).

Para Kant. I (2003) los juicios del gusto están desligados totalmente de cualquier regla objetiva que pueda determinarlos, es decir, estos juicios caen dentro de conceptos netamente subjetivos donde el sentimiento del sujeto es el que guía el juicio y no una serie de conceptos objetivos previos sobre la cosa en cuestión. Esta serie de juicios subjetivos que buscan determinar lo bello, están sustentados en un modelo arquetípico que los individuos construyen colectivamente y que varía a su vez dependiendo del momento histórico, el lugar y la cultura (Kant, 2003). Estos juicios del gusto necesitan de la existencia de la comunicabilidad de los mismos para que estos puedan ser compartidos y construidos. Esta comunicabilidad se da gracias al sentido común que surge como el canal que comunica y materializa a los gustos (Kant, 2003). Al asentar a los gustos en el sentido común, donde el único núcleo son los sentimientos subjetivos, Kant desliga cualquier aspecto cognoscitivo del objeto al cual se está juzgando (Gadamer, 1977). El juicio del gusto kantiano parte de un desconocimiento total previo del objeto que se juzga, partiendo solamente de una idea a priori que se sustenta en un sentimiento del placer del sujeto.

El desconectar al gusto de su ámbito netamente cognoscitivo y colocarlo en los brazos del sentido común, elimina de raíz la concepción político-moral que había sido el centro de la herencia griega (Gadamer, 1977). Es de gran importancia resaltar que la concepción del gusto kantiano contiene dos elementos esenciales para la comprensión de lo que es el gusto. En primer lugar, este posee un factor de generalidad que le da la característica de ser el efecto del “libre juego” de las capacidades del ser humano, lo que trae como consecuencia que este no está limitado a un ámbito específico. En segundo lugar, el gusto contiene un carácter colectivo intrínseco, gracias a que este se sustenta en una maya de subjetividades individuales que confluyen en la construcción del mismo (Gadamer, 1977). Aunado a estas dos factores, el gusto no se queda estancado en una construcción colectiva sustentada por las diversidad de subjetividades generadas por el objetivo que es estímulo, sino que este es más un “gusto reflexivo”.

Gadamer. H (1977) por su parte, luego de realizar un análisis exhaustivo de la historia del término, haciendo especial énfasis en la revisión de las teorías kantianas, se propone reconstruir y repotenciar las significación conceptual del gusto partiendo desde este marco histórico, crítico y filosófico bien argumentado. El gusto va más allá del

reconocimiento de que algo es bello o hermoso, este es en primera instancia una actividad netamente colectiva, que no puede ser desvinculada de su origen social y que es asimilado por cada uno de los individuos que comparten una cultura y un momento histórico determinado. Es por esta construcción social del gusto que este no depende de leyes empíricas universales, ya que su verdadera génesis parece encontrarse en una especie de acuerdos y desacuerdos tácitos entre los diversos individuos sobre la realidad de estos gustos (Gadamer, 1977). Es por eso que la discusión que se da en torno a si escuchar a Bach es mejor que escuchar a Ismael Rivera es de lleno una discusión sin fondo, sin solución empírica, ya que estos gustos reflejan modos de ser diversos, donde no existe la posibilidad de demostrar la superioridad de una sobre el otro, simplemente son cosas distintas.

Dentro del gusto existe una forma de conocimiento que radica en el hecho de que su génesis parte del colectivo y que el mismo no puede ser desligado del momento donde el objeto del gusto surge, cargándolo de una cantidad de datos que dan cuenta de los diferentes aspectos que rodean al individuo en ese contexto (Gadamer, 1977). El segundo aspecto importante del análisis gadameriano es que el gusto puede ser interpretado, y este mismo se presenta a manera de una “indumentaria”, la cual le da a las personas un modo de presentarse (Gadamer, 1977). Este modo de presentarse no es solamente un adorno, un accesorio o una prenda que las personas llevan y van formando, sino que constituye parte misma de su ser.

Es Gadamer. H (1977) quien coloca las bases sólidas que son necesarias para entender al concepto del gusto de la manera más exacta para sustentar la presente investigación. En principio, ciertamente el gusto tiene un origen social que va a depender del contexto, la historia y la cultura y que este a su vez, va más allá de juzgar a una cosa como bella o no. Que una persona le guste el jazz no quiere decir necesariamente que todas las piezas de jazz le parezcan hermosas, sublimes, exquisitas; e incluso aquellas piezas de jazz que más le gustan, no necesariamente deben gustarle porque son la representación más bella del género. Siguiendo esta misma línea de pensamiento es claro que el gusto es una forma de mostrarse y forma parte del ser de cada uno, es por esto, entre otras cosas, que tildar el gusto de otro de feo, grosero, burdo y vulgar, es ofender directamente a esa

persona, es casi trasgredir a quemarropa su alma misma. A su vez, este gusto que engalana y representa parte del ser del individuo, contiene en su interior una fuente de conocimiento invaluable, que radica en el hecho de que este gusto posee información no solo del entorno social que rodea al individuo, ya sea a nivel macro (como la cultura, el país, el momento histórico) sino también a nivel micro, pudiendo develar datos sobre los grupos de pares, la familia, e incluso (atreviéndome a lanzar esta hipótesis) cuestiones de la personalidad misma (quedando para los psicólogos la tarea de investigar esas relaciones).

Dentro del gusto hay entonces más que un juicio estético, mucho más que la afirmación de que algo es feo o hermoso, bueno o malo, existen una cantidad de datos que pueden dar cuenta no solo de la sociedad, sino de los grupos que rodean a los individuos. Ahora, si bien todos los autores afirman la existencia del vínculo entre la sociedad y el gusto, es decir, que es del colectivo que surgen los diversos gustos, no todos los pensadores concuerdan en dónde se haya exactamente el punto de partida. Si bien Gadamer. H (1977) da una explicación clara de lo que es el gusto, no pareciera dar más detalles sobre en qué recoveco de la sociedad y mediante qué mecanismo se origina el gusto. Aunado a esto, su explicación sigue siendo sumamente filosófica, aunque esto no lo quita el gran aporte teórico para la investigación, esta visión por sí sola no ayudaría a formar la solidez teórica requerida. Es por eso que una vez armada la coraza conceptual del gusto, es momento de ubicar en qué parte de la sociedad y según qué mecanismos los gustos son construidos.

*¡No es algo individual!: la constitución social de los gustos.*

En el campo de la academia sobre gustos mucho se ha escrito, no solo desde los ámbitos de la filosofía, sino también desde otras áreas como la psicología y la sociología, pero ninguno de estas investigaciones tuvo tanto impacto como aquel que Bourdieu. P (1988) publicara bajo el nombre de “La Distinción”. Su trabajo resalta entre otras cosas porque le da al gusto una nueva dimensión simbólica transmisible, adjudicándole al mismo otra diversidad de elementos novedosos que le confieren un peso importante en los diversos ámbitos de la vida social.

Para Bourdieu. P (1990) los gustos son un conjunto de esquemas de percepción y apreciación de las prácticas sociales enclavables. Estas últimas comprenden tanto las

prácticas mismas, como lo son los deportes, conciertos, lecturas, actividades, diversiones; así como también las propiedades, como los muebles, las pinturas, los libros, los discos, los elementos decorativos, etc. El gusto es entendido entonces no solo por las percepciones y las apreciaciones de estas prácticas/propiedades enclasables, sino también por la elección que el sujeto realiza entre todas ellas (Bourdieu, 1990). “Para que el gusto exista es necesario que hayan bienes clasificados”, es decir, bienes jerarquizados que a su vez son jerarquizantes (Bourdieu, 1990). Escondida detrás de esta afirmación se encuentra la muy menesterosa comprobación empírica del gusto. Si uno de los componentes del gusto se encuentra en el ámbito de las elecciones que el individuo hace sobre una cantidad de objetos jerarquizados, quiere decir que el autor apunta a que el hecho de las elecciones mismas, es decir, que el consumo de ciertos objetos, indica empíricamente las diversas formas de los gustos. Yendo mucho más allá, no solo es la elección la que devela la silueta de ciertos gustos, sino también el rechazo a los diversos objetos contribuye a descubrir el contorno de los mismos (Bourdieu, 1988). Es mucho más fácil decir lo que no nos gusta, que aquello que efectivamente nos agrada. Por lo tanto, el consumo es un indicador objetivo del gusto, y es ahí donde se halla el asidero empírico necesario que Gadamer. H (1977) no pudo apuntar simplemente porque su comprensión filosófica del tema no lo requería.

Ahora, las elecciones que los sujetos realizan frente a este inventario inmenso de objetos enclasables, están guiadas por el *habitus*, el cual conforma el núcleo central del gusto, y más aún, una de sus células principales. El *habitus*, no es más que la suma de características y condiciones de existencia que le son heredadas a los individuos por la clase social de origen a la que pertenecen (Bourdieu, 1988). El *habitus* es en sí una especie de rompecabezas donde cada una de las piezas representa las condiciones de vida heredadas de la clase social a la que el sujeto pertenecía durante su niñez y adolescencia, ya sean las costumbres, las formas de actuar, de vestir, de hacer, de hablar, etc. Estas condiciones de existencia “dadas” son las que condicionan directamente la formación del *habitus*, moldeando fuertemente las formas de hacer, entender y percibir el mundo de las personas. El *habitus* termina siendo como señala Bourdieu P. (1988) “una estructura estructurada y estructurante”, es decir, un ente que estructurado gracias a una serie de condiciones de vida

dadas, es capaz de mantener una estructura sólida que tiene la habilidad de malear al individuo dependiendo de cómo ella misma este estructurada.

Este mismo elemento que es estructura estructurada y estructurante, es quién genera el esquema de prácticas o de obras enclasables y quién delimita los patrones de percepción de estas mismas obras (el gusto) (Bourdieu, 1988). El *habitus* es al gusto como la clave a la partitura musical, en otras palabras, es la encargada de dictaminar el significado de las líneas y los espacios que conforman el pentagrama, condicionando las formas de escribir y percibir la serie de notas que están dentro de esta partitura. El *habitus* genera a su vez, una predisposición a la realización de una diversidad de actividades enclasables que invaden todo el espectro de la vida del individuo, desde ir al cine, pasando por cocinar, leer el periódico, incluso hasta toca rincones tan íntimos como la elección de pareja (Bourdieu, 1990). La agrupación de toda esta cantidad de actividades que el individuo realiza condicionado secretamente por el *habitus*, crea un sistema ordenado que puede ser denominado como “estilo de vida”. Cada persona va a tener un “estilo de vida” distinto, el cual va a ser el reflejo inexorable del *habitus* que lo constituye (Bourdieu, 1988). Con esta propuesta el autor da otra idea lapidaria en su manera comprender al gusto. Cada estilo de vida va a estar condicionado por un *habitus* determinado y este a su vez es la herencia de una serie de condiciones adjudicadas a una clase social específica, esto quiere decir, que las personas que provienen de la misma clase de origen, o que al menos estén lo suficientemente cerca en un espectro social imaginario, van a compartir características comunes en cuanto a sus gustos, formas de hacer y entender lo que les rodea. Es aquí donde el gusto comienza a tomar su elemento simbólico, ya que este va a denotar directamente la clase a la cual pertenece el individuo, marcando una férrea distinción en contraposición con las otras clases. Surge el gusto como una estrategia de distinción que funciona bajo los códigos de una lógica de la dominación (Bourdieu, 1988).

El gusto entonces va a encontrar su origen como resultado de la desigualdad social entre los individuos, siendo este el arma simbólica para materializar y mantener una dominación marcada entre las clases (Bourdieu, 1988). Los estilos de vida de la clase más alta, así como todos los objetos que estos consumen, van a representar cosas de “buen gusto” que vale la pena adquirir, y que sólo aquellos que posean un estilo de vida adecuado

estarán en la capacidad de obtenerlo. Mientras que las clases bajas están relegadas a cosas “populares”, vulgares, cosas de poco “caché”, donde en la mayoría de los casos van a tratar de imitar las tendencias que las clases altas muestran (Bourdieu, 1988). Se genera entonces una “homología entre el campo de las relaciones sociales y el consumo cultural, por lo que los distintos actores sociales tendrían un abanico de aficiones y preferencias limitadas y fuertemente constreñidos con sus orígenes de clases (Fernandez & Heikkila, 2011). Si se toma por cierto toda esta teoría del gusto, esta le daría todo el sentido literal a la frase “la mona, aunque se vista de seda, mona se queda”. Los gustos también son influidos en cierta manera por el mercado, siendo este último el que rige la oferta de todos los objetos enclasables, donde en ciertas ocasiones puede no existir objetos para unos gustos determinados, o gustos determinados para ciertos objetos (Bourdieu, 1990). Los gustos también presentan según el autor ciertas mutaciones, es decir, estos pueden cambiar a lo largo del tiempo, pero depende de la confluencia entre la oferta de los productores, las demandas de los consumidores, y la creación de los artistas (Bourdieu, 1990). Aunque los gustos puedan transformarse luego de complejos procesos de congruencia entre estos tres elementos, estos no parecieran romper con los límites que el estilo de vida les asigna, los nuevos cambios responden más a la aparición de nuevos objetos, o a la revitalización de otros más viejos dentro del mismo ámbito que comprende los estilos de cada individuo.

De la idea de Bourdieu (1988) se puede sustraer que los gustos no solo pueden ser interpretados como señalaba Gadamer. H (1977) sino que estos también pueden ser medidos objetivamente a través del consumo y las actividades que los individuos realizan. Si bien el autor suelta la hipótesis de que los gustos se originan de la desigualdad de las clases y que estos mismos tienen la función de mantener esas clases mediante una dominación simbólica, no parece tan cierto el hecho de que cada individuo esté condenado a vagar en un mar de gustos que le fueron “dados” por la mala o buena suerte de haber nacido en una familia perteneciente a una clase social específica. Y más aún, es difícil creer que estos gustos, si bien pueden ampliarse gracias a la participación en otros ámbitos, como colegio, los grupos de pares o por medio de la televisión, pareciera que nunca van a salir de este confinamiento predeterminado por los orígenes de clase. ¿Qué pensaría Bourdieu si viviera para ver los resultados del Sistema de Orquestas Nacionales Simón Bolívar? ¿Qué diría si viera a la gente de las clases sociales más bajas, no solo escuchando la música de la

élite burguesa (los discos de música académica), sino interpretando y haciendo suya estas piezas? ¿Qué argumentaría si fuera testigo de las nuevas tendencias que impulsan a estos mismos niños a irse por los densos caminos del jazz?

Quizás tratando de imaginar sus respuestas, no le sorprendería tanto saber que los gustos de la clase dominante se han ido colando por una especie de porosidad causada por la creciente revolución mediática o los medios de difusión, es probable que, siguiendo este juego imaginativo, no le impactaría conocer cómo se han diversificado los mecanismos de transmisión de los objetos del gusto, y que simplemente la clase baja busca realizar actividades y prácticas sociales de “buen gusto” para tratar de parecerse a las más altas. Pero, si analizamos el fenómeno a la inversa, cosa que también está ocurriendo, seguramente develaría de manera más contundente el desgaste de algunos de los elementos de su teoría. ¿Cómo es que el vallenato, género que por excelencia ha representado a las clases más populares, ahora es coreado a viva voz por las hijas de las familias más acaudaladas de la Lagunita y el Country Club? ¿Cómo es que todo el fenómeno del reggaetón, la cumbia, la bachata, haya calado tanto en los gustos de la gente pudiente? ¿Cómo alguien que ha nacido en el estrato más alto, digamos el A, puede sentir tanta fascinación y gusto por un género que en ningún momento conjuga con las características de su *habitus*? Cabe resaltar que el consumo de discos de vallenato, es lo de menos, esta gente también va a los conciertos, consume los programas radioeléctricos dedicados al tema y los más entendidos buscan desesperadamente bibliografía especializada (Cabe resaltar que estas afirmaciones carecen por el momento de sustentación estadística, estas parten por su lado de conjuraciones asistemáticas realizadas por la herramienta más primitiva pero más fuerte del sociólogo, la observación.)

Ciertamente los límites de este inventario de gustos condicionados por un *habitus* determinado no son tan rígidos como Bourdieu. P (1988) creía. Si bien es acertado pensar (porque la propia experiencia de las personas, y el ejemplo del Sistema de Orquesta Nacionales lo demuestra) que la clase no determina de una manera tan estricta e inmutable los gustos de los individuos, hay que aceptar que los orígenes de clase ciertamente tienen alguna influencia, pero que depende más del individuo guiar y elegir basándose en diversos elementos del colectivo, la conformación de sus gustos “particulares”. Por otro lado, la

especie de pasividad de los actores sociales frente a la obtención de sus gustos, es decir, que estos construyen sus gustos más por un factor hereditario, donde las condiciones de existencias son casi donadas por las características de la clase de origen, más que por una constitución lógica que el mismo individuo hace tomando todos los elementos que el colectivo le presenta a medida que se va desarrollando. La línea de las teorías del gusto que critican esta perspectiva de la “sociología crítica”, siguen un argumento fuerte que se sustenta en este problema de la “pasividad” y el gusto como algo dado por el núcleo social.

#### *De la pasividad a una actividad reflexiva*

La pasividad que embarga a los actores sociales en la teoría del gusto de Bourdieu. P (1988), aunado a la relación entre objeto del gusto y el sujeto han sido los puntos centrales del bombardeo de críticas que ha recibido dicha propuesta teórica. Aunque el trabajo de Bourdieu P. (1988) marcara un antes y un después de los estudios sociológicos del gusto, esto no le exime de ser blanco de una cantidad de ataques. Una de las hipótesis que más la encara directamente es la realizada por Hennion. A (2004) quien plantea ver al gusto desde un sentido pragmático.

Así como el resto de los autores analizados Hennion. A (2004), acepta que la formación de los gustos es un proceso netamente colectivo, en donde el individuo basado en el contacto con los demás y mediante una serie de mecanismos, es capaz de ir paulatinamente esculpiendo el cuerpo de sus gustos. Como punto de partida Hennion. A (2004) no comparte la idea de que la sociología crítica del gusto vea a este elemento como un atributo determinado por diferentes condiciones de existencia, englobando al sujeto en un halo de pasividad somnolienta. El autor señala que en la visión bourdista el sujeto está atrapado entre una cantidad de factores externos que van moldeando forzosamente sus gustos (condiciones de la clase social de origen, el *habitus*, etc.), sin que este participe necesariamente de una manera lo suficientemente activa como para dirigir de manera efectiva parte de esta construcción (Hennion, 2007). En estas teorías se ha colocado la capacidad transformadora del individuo a un lado, el sujeto ha quedado relegado a ser la marioneta predilecta de la lucha de clases que es representada por la dominación simbólica. La teoría pragmática del gusto busca volver la atención hacia el actor social quitándole la

excesiva atención que se le ha dado a los demás factores sociales que buscan sedimentar de una u otra manera los límites de los gustos de las personas (Hennion, 2010).

En contraposición a Bourdieu P (1988), Hennion A. (2004) señala que el gusto y sus efectos placenteros no son variables exógenas o atributos automáticos de ciertos objetos, sino que parte de una actividad reflexiva de los sujetos. Más que sujetos, estos individuos toman la forma de unos aficionados (*amateurs*). Para entender quiénes son los aficionados al cual el autor se refiere y cómo estos son determinados, hay que remitirse obligatoriamente a un ejemplo que lo ilustre. En una fiesta cualquiera, un fin de semana al azar, concurren indistintamente una gran cantidad de personas, vasos vienen y van, copas, comida, vino, champaña, y en el fondo suenan estridentes los acordes disonantes de un buen jazz. En medio de la tertulia, si uno se percata realmente de esta pieza, por decir alguna, *Scraple From de Apple* de Charlie Parker, y piensa en algo más, o simplemente “no le para”, continuando su charla sin problema, en otras palabras, haciéndole honores literales a la palabra “oír” es decir, a ciertamente captar fisiológicamente el sonido más no a prestarle atención, uno no está tomando la postura de un aficionado a ese de tipo de música, en este caso el *Bebop*. Mientras aquellos que se dan aunque sea un segundo para escuchar, para reconocer la pieza, para disfrutar de los colores armónicos o aunque sea para prestarle realmente la atención necesaria a la canción (no a juro debe ser uno un especialista), este es un aficionado (Hennion, 2004).

El aficionado se caracteriza por darle al objeto del gusto un tratamiento especial, ya sea a una copa de vino, un género de música específico, una novela escrita o un ballet. Para él, este objeto no puede pasar de ser percibido, requiere un tiempo para admirarlo, para disfrutarlo, para darse de lleno a ese objeto y que se ese objeto a su vez se le muestre a él (Hennion, 2007). El mismo aficionado se entrega a rituales particulares que le permiten desentrañar el tesoro que para él esos objetos representan. La relación entre el aficionado y el objeto(s) de su gusto no es ni remotamente visto como atributos dados por ente externos, sino que es percibido como una serie de vínculos (*attachments*) que las personas hacen entre el objeto, su persona y el colectivo. Es aquí donde comienzan a aforar los aromas del gusto. El gusto como actividad tiene un espacio, individual y colectivo, unos objetos, unas

prácticas, que crean en los individuos conexiones imperecederas que aparecen sorpresivamente cuando se está frente al estímulo (Hennion, 2004).

El gusto no es algo que se da por mera suerte, es algo que se construye mediante el tiempo, a través de los grupos, de los momentos, de los lugares, de la realización de actividades y del compartir. Es por esto que el autor ve al gusto como una actividad reflexiva que origina en los sujetos una cantidad de maneras de vincularse con el mundo (Hennion, 2004). De igual manera los gustos presentan diversas dimensiones, pueden abarcar un conocimiento global, donde el aficionado es un arduo conocedor del objeto y de los sus procesos, o puede simplemente saber los términos mínimos, extendiéndose entre estos dos polos, categorías intermedias. Así, se parte de lo que se denominó como “una teoría de los vínculos” (*A Theory of Attachments*). Esta teoría surge de la idea de que cada individuo crea una cantidad de vínculos con los diversos objetos del gusto de su interés, vínculos que son construidos y constituidos por un proceso dinámico a largo plazo que se basa en la conjunción de mediaciones, cuerpos, objetos, situaciones, equipamientos, que nada tiene que ver con la relación “cara a cara” entre el objeto y el sujeto que la sociología crítica está acostumbrada a ver positiva o negativamente (Hennion, 2004). Cualquier vínculo que se cree entre el objeto y el sujeto va a movilizar inequívocamente al menos cuatro de estos elementos: 1) al colectivo (o comunidad de aficionados, 2) las situaciones y los materiales que implican el gusto, 3) la corporalidad y 4) feedback entre el sujeto y el objeto del gusto. Basado en estos cuatro elementos el gusto va a variar según las propias elaboraciones de los individuos sustentadas en estas relaciones (Hennion, 2004).

El gusto no puede existir mientras un individuo este solo enfrentando al objeto, sin la ayuda de un grupo, ningún aficionado sabe cómo apreciarlo correctamente o ni si quiera está claro de cómo se deben tratar o manejar dichos objetos (Hennion, 2004). Es aquí donde el aficionado comienza a comparar su gusto con el de los demás, y es allí donde aparece el primer elemento requerido, el colectivo o la comunidad de aficionados. Es de esta comparación con el gusto de los demás, midiendo las maneras correctas de ver, de sentir, cuestionado a las acciones pasadas con respecto a esos objetos que el individuo empieza a fortalecer el vínculo que lo une al objeto del gusto, descubriendo realmente a la cosa de su agrado mediante la guía del grupo (Hennion, 2004). El colectivo no es la verdad oculta

dentro del gusto, sino que este su punto de partida. Es como aquel aficionado que se siente atraído y vinculado al jazz, pero al mismo tiempo se siente arrebatado por una inmensa confusión de no saber por dónde empezar o qué escuchar, sintiéndose desorientado y muchas veces abrumado por la cantidad de elementos que lo rodean, hasta que el impulso dado por la comparación con el gusto jazzístico de sus amigos, familiares, compañeros, o de los mismos críticos, origina que esta atracción principal se vaya moldeando paulatinamente, guiada por el debate, el compartir, el tiempo dedicado y la reciprocidad entre los aficionados. Si esto no existiera, el vínculo simplemente no podría desarrollarse, y el gusto no tendría la posibilidad de existir como ente concreto. A su vez, el proceso de producción de los gustos crea sus propios grupos, es decir, los aficionados que comparten la misma vinculación por objetos comunes, van a tender a formar grupos para sustentar su afición, el gusto es entonces el hacedor de grupos más eficaz (Hennion, 2007).

Una vez que el elemento del colectivo está concretizado, el siguiente elemento demuestra que el gusto también requiere una cantidad de situaciones específicas y de unos materiales adecuados (Hennion, 2004). El gusto depende fuertemente del tiempo y las situaciones organizadas en la cual los aficionados se reúnan y dedican tiempo al estudio y al reconocimiento del objeto del gusto, aunado a las discusiones, los debates y las conversaciones. Otro elemento esencial son la serie de materiales, herramientas y técnicas requeridas para acercarse adecuadamente al objeto del gusto (Hennion, 2004). Los amantes del vino no solo requieren una serie de sesiones organizadas (el factor temporal) para admirar y catar los diferentes vinos mientras debaten sobre sus elementos constitutivos, sino que también se requieren de una serie de técnicas estandarizadas y una diversidad de materiales específicos para lograr materializar efectivamente la realización de esta actividad (el vino, las copas, el sacar corchos, etc.). Son la serie de situaciones organizadas dentro de un tiempo determinado que le permiten al colectivo conformar y desarrollar las actividades necesarias para dar origen a los diversos gustos, a su vez que los distintos materiales requeridos para esta misma actividad, les otorga la posibilidad física e instrumental de realizar dichas cosas.

El tercer elemento es la corporalidad. Esto se refiere a que dentro de la actividad el cuerpo cumple un papel fundamental. Gracias al ente físico el individuo es capaz de

aproximarse al objeto del gusto, y no solo a conocerlo táctilmente sino también a adquirir una serie de habilidades para controlar, manejar y conocer mejor dicho objeto (Hennion, 2004). El cuerpo es entrenado paulatinamente por el grupo dentro de los encuentros. Así como el atleta ejercita su cuerpo para hacerse más competente en la cancha, el aficionado también tiene un encuentro frecuente con el objeto del gusto a medida que va aprendiendo y aprehendiendo las diversas maneras de admirarlo. La parte física es puesta a tono para captar cada una de las minuciosidades del objeto, como aquel oyente empedernido que busca cada detalle de los movimientos melódicos de la flauta en los Conciertos de Brandemburgo de Bach. J, o aquel catador de vino que trata de determinar hasta el último ingrediente de tal o cual cosecha. Esta capacidad tan exacta que adquiere el individuo con el tiempo, es el producto de un entrenamiento constante del cuerpo dentro de la actividad, cuerpo que ha sido sometido a un aprendizaje riguroso mediante la ayuda del colectivo y los materiales requeridos (Hennion, 2004). Es gracias a esta capacitación tácita que se va dando dentro del grupo, que el aficionado comienza a fortalecer cada vez más la forma de sus gustos.

El último elemento comprendería al feedback que las personas obtienen con los objetos del gusto (Hennion, 2004). En este aspecto el autor destaca que el objeto como ente aislado y en contacto con el sujeto, no es la fórmula correcta para que el surja el gusto, y que a su vez, no se puede apartar al objeto de la actividad misma. Es de la actividad colectiva y con la actividad que se comienza a gestar paulatinamente el gusto (Hennion, 2004). Las sensibilidades especiales para percibir los objetos del gusto, así como la pasión, el amor y la fascinación surgen lentamente con el tiempo y con la interacción continua del aficionado con los elementos anteriormente señalados.

El autor añade que estos cuatro elementos no pretenden ser una lista exhaustiva de los factores que moldean al gusto y que mucho menos buscan formar una estructura sólida que se sostiene por si sola. Resalta que la importancia radica en el status de los mismo, el cual se caracteriza porque no son dados por ningún ente externo y mucho menos son pre-existentes, sino que estos se van develando a los aficionados paulatinamente mediante un proceso reflexivo que tiene su génesis dentro del colectivo (Hennion, 2004). El aficionado es el encargado de crear estos vínculos con lo que le rodea y es él quien va tomando las

piezas que se van formando a medida que se relaciona recíprocamente con el objeto, el colectivo, las situaciones y los materiales, para ir tallando progresivamente la fachada de sus gustos.

Así queda claro para Hennion (2004) que el gusto es algo que se va construyendo gradualmente, que se produce, que nace indiscutiblemente de la interacción con el colectivo, con los objetos, con los materiales y las situaciones. No es en ninguna manera algo grabado anteriormente y dado por una cantidad de factores externos, es el individuo que movido por una cantidad de vínculos que debe ir moldeando según su constante experiencia, según su entrenamiento corporal en las habilidades, en las técnicas, en los dispositivos, es que este va constituyendo las diversas bisagras del gusto. Es por esta razón que el gusto es una actividad reflexiva, porque aunado que este nace de un hacer entre los otros, este requiere para su surgimiento que los actores experimenten constantemente con diversos factores, y partiendo de esta interacción frecuente es que estos son capaces de ir elaborando cada vez más una imagen más sólida de los mismos, sustentada en una reflexión colectiva y personal que el actor social va internalizando. El gusto en esta percepción teórica no pierde su carácter como un elemento de diferenciación, pero este no es para nada un símbolo de dominación y mucho menos es el eje central de un proceso de distinción aparentemente tan radical. La diferencia entre los mismos recae en la variedad de formas que tiene cada grupo de constituirlos colectivamente. Los cuatro elementos antes mencionados representan para el autor los ejes centrales por los cuales los aficionados constituyen el collage de sus gustos, pero estos a su vez presentan una flexibilidad y dinamismo según la cultura, la tradición histórica y el contexto social.

Las ideas de Hennion (2004) aunque parecieran responder a las necesidades teóricas más actuales en la sociología del gusto y que aunado a esto, llena en cierta manera algunos baches de la propuesta de Bourdieu (1988) la misma no está exenta de vacíos que crean una serie de dudas alrededor de sus postulados. Si bien se está de acuerdo en que los gustos son en cierta manera producidos por una serie de interacciones con diversos elementos, el autor, guiado quizás por el miedo a caer en la creación de una teoría general de los gustos, deja a estos elementos (el objeto, el colectivo, los materiales y las situaciones) bañados en una flexibilidad excesiva en donde no se sabe realmente ni el grado de importancia de cada uno

de estos elementos para la constitución del gusto, ni tampoco queda muy detallado la serie de interacciones necesarias entre estos elementos para la posterior conformación. La figura de los aficionados también queda clara, pero no se nombra en ningún lado aquellos que no lo son, ¿el gusto es acaso posesión única de los aficionados? Aunque Hennion (2004) no niega la influencia del contexto, cultural e histórico dentro de estos procesos de formación, no especifica tampoco dónde quedan las clases sociales de las cuales la propuesta bourdista hace tanta gala. Más allá de estos baches que pueden ser consecuencia de una teoría que aún no está del todo esculpida, se pueden sustraer elementos importantes que ayudarán a la elaboración del concepto híbrido del gusto que sustentará la presente investigación.

### *¿Una simbiosis teórica?: la hibridez del gusto*

A través del paso por estas sendas teóricas el concepto del gusto ha mostrado tener, según el modo de percibirlo, distintas siluetas que a simple vista parecieran distanciarse entre sí. Pero que grave error se cometería al pensar que todos estos conceptos están desligados unos de otros, y que entre ellos no existe conexión alguna posible. Detrás de cada uno de estas formas de entender el fenómeno del gusto hay efectivamente una cantidad de elementos subyacentes que pueden ser sustraídos para formar una idea más completa y estructurada del gusto que ayude a comprenderlo dentro de los márgenes de esta investigación. Cabe resaltar que el resultado híbrido de esta combinación no busca ser ni remotamente la verdad de los gustos y mucho menos ser el comienzo de un postulado teórico renovado y fortalecido que busque destronar a las teorías clásicas. Este surge humildemente de las ansias sociológicas de dar respuesta a la pregunta de investigación de este trabajo, sin buscar en ningún momento trofeos más ambiciosos que pondrían en riesgo la credibilidad de dicha construcción.

El gusto va a ser entendido en principio como un ente que surge indiscutiblemente del colectivo, no hay que buscar más allá de la sociedad como punto de partida de este fenómeno y es un grave error desligarlo de su vínculo social. Este nace de la conjunción de diversos elementos, donde el contacto con los otros, es esencial para la construcción del mismo. Ahora, el gusto parece surgir efectivamente como apunta Hennion (2004) de una construcción colectiva que está directamente influida como añade Gadamer (1977) por la cultura y el contexto histórico social. Dentro de este último elemento se incluye la posible

influencia que tiene la clase dentro de la formación del gusto, pero no como factor que constriñe los límites del gusto a una clase social de origen determinada, sino como una herramienta más que tiene el individuo para usarla o no en la formación de sus gustos. Que hayas nacido dentro de una familia de clase baja y que tus padres amen con locura a Eddie Palmieri, no quiere decir necesariamente que tú también debas amarlo, pero si va a moldear de cierta forma algún tipo de acercamiento o rechazo a la salsa como género. De igual manera, estos gustos no van a estar, como se señaló anteriormente, limitados a los géneros populares, sino que el oyente, como señala efectivamente Hennion (2007), va a formar parte activa de la construcción de sus gustos, interactuando con una diversidad de elementos a lo largo de su vida (objetos, grupos, situaciones, materiales) que le van a ir develando y constituyendo el gusto.

Más que ver al gusto como algo prefabricado, el actor social tiene la capacidad de ir constituyendo, siempre a través del colectivo, su distinta gama de gustos. Aunado a esto, los gustos siguen teniendo en el consumo su objetividad empírica, a través de este se puede desdibujar un bosquejo bastante cercano de los gustos de las personas, ya que como apunta Hennion (2004), se necesitan de unos objetos mínimos (el estímulo, en tal caso) para poder vincular el gusto al objeto. Los cds, los libros, el vino, los periódicos, las radio emisoras que se escuchan, forman parte de estos estímulos que están a su vez asociados con el gusto, de igual manera que la realización de las actividades que denotan algún tipo de dedicación por el objeto en cuestión. Se rescata aquí la herencia de Bourdieu (1988), donde los gustos no solo van a estar representados por los objetos consumidos, sino también por las actividades realizadas. Siguiendo esta misma línea, el rechazo a cualquier objeto o actividad del gusto, también va a develar características indispensables del mismo. El gusto entonces va a representar una de las maneras que tienen los individuos de presentarse, una manera además, que al estar conectada directamente con el ser de la persona y ser una construcción colectiva tan rica, va a demostrar ineludiblemente características interpretables que da cuenta tanto del contexto de la persona, como de otros factores diversos.

El gusto es mucho más que un juicio estético, es una forma de ser y de presentarse que tiene un origen social indiscutible. El gusto es una construcción colectiva, donde el

individuo, influenciado tanto por la cultura, el contexto histórico-social, y algún matiz de la clase social, es capaz de ir armando mediante la realización de actividades grupales que inmiscuyan el objeto de su gusto y todos los elementos requeridos, una forma cada vez más clara del mismo. Este gusto a su vez está representado por el consumo requerido para la realización de dichas actividades, y donde el actor social nunca pierde la interacción con los demás sujetos que también poseen un gusto en común. Se entiende que este elemento es netamente dinámico y que a través del tiempo y de las experiencias de los actores, puede tanto fortalecerse como debilitarse. Las bandas de rock que eran único emblema del gusto en un adolescente, quien perjuraba que lo demás no era música, pueden debilitarse y dejar de ser vistos como ídolos tan radicales en la adultez, donde los límites del gusto se han flexibilizado para permitir la asimilación de otros géneros. Esto no solo demuestra el carácter de producción colectiva del gusto (ya que en la adultez el actor social se ve enfrentado a otra cantidad de contextos diferentes a los de la adolescencia) sino de la maleabilidad y del elemento de la construcción de sentido que está inmerso en este fenómeno. El gusto es un ente complejo que se origina gracias a la conjunción de una pluralidad de variables que provienen del contacto con el colectivo.

## **HOLD ON TO ME, MARIA: EL PREJUICIO DEL PREJUICIO**

*¿A qué se le conoce como prejuicio?*

La vida social se asemeja a una gran orquesta, cada instrumento que la conforma tiene un color particular, un matiz único que lo diferencia de los demás, a la vez que cada cual mediante el timbre y la altura que lo caracteriza, forma parte constitutiva de una armonía mayor que lo define. Mediante la interacción de las diversas voces pueden lograrse movimientos de una consonancia perfecta, donde cada resolución es placentera para el oído. Los tonos dulces, alegres, ligeros, tienden a invadir el ambiente, pero así como existen consonancias a nivel musical, donde la relación de las voces da como resultado sonidos agradables para el individuo, también existen disonancias, combinaciones que generan dentro del espectro sonoro una cantidad de tensiones que le da un tono agrío y un color “medio desafinado” a la pieza ejecutada. Así como hay mezclas armónicas no tan placentera para el oído, dentro de la sociedad también existen elementos que la conforman, que no son necesariamente agradables, bellos o estéticos. Los prejuicios sociales entran en esta categoría, colándose como grietas que van carcomiendo la sociedad desde dentro.

El concepto de los prejuicios está en la actualidad, al igual que ocurrió con el del gusto, sumido en una ambigüedad conceptual, que no responde a un problema teórico, es decir, no es que las investigaciones de los prejuicios no hayan delimitado sus orígenes, causas y efectos dentro del espectro social, sino que en la vida común, es decir, en el uso cotidiano de la palabra, el significado está totalmente difuminado y confundido con otros términos como los de estereotipo y discriminación. A su vez, existen detrás de los prejuicios sociales una red compleja de elementos que los constituyen y les dan forma, aunado a una serie de mecanismos que los originan dándoles una continuidad dentro de la sociedad. El estudio de los prejuicios no fue siempre un campo predilecto dentro de las investigaciones del comportamiento humano, a finales del siglo XIX estos ni siquiera eran considerados como un problema social y humano que requería tratamiento científico (Webster y Otros, 2010). Los primeros ensayos que hablaban proféticamente de los

prejuicios como un problema colectivo datan de 1830, un siglo antes de que estos fueran colocados bajo la lupa inclemente de la ciencia (Webster y Otros, 2010). Pero no es hasta el parsimonioso comienzo del siglo XX que estos pasan a tomar una relevancia como problema, debido a la creciente y fuerte etnocentrismo que guiaba ciegamente los destinos de la historia europea hacia dos profundas guerras mundiales, aunado a las cuestiones raciales y religiosas que iban tomando matices más críticos dentro del suelo estadounidense (Webster y Otros, 2010). El estudio central que le da relevancia al prejuicio como problema, y que termina asentando sus límites teóricos, prácticos e incluso ciertos mecanismos de cómo solucionarlos, es el que nace del ensayo del psicólogo Allport. G (1954) titulado “*The Nature Of Prejudice*”.

Este estudio se centra en una crítica directa hacia el concepto de “raza”, el cual había causado innumerables actos discriminatorios por parte de la comunidad blanca hacia los negros en los Estados Unidos (Allport, 1954). El autor se percatada de que la raza no es una característica biológica, sino un concepto originado por los individuos que genera una serie de actos violentos de un grupos contra otro. Lo que se encontraba subyacente a esos actos vandálicos era algo más allá que un simple concepto que no tenía ningún tipo de asidero empírico. Detrás del concepto de raza Allport. G (1954) encuentra el impulso para preguntarse de ¿dónde nace está conducta violenta en contra de un grupo étnico diferente, si bien la raza no es una característica biológica definitoria real?, en busca de esta respuesta el autor puntualiza que los prejuicios son la consecuencia directa de estos actos discriminatorio. Según Allport. G (1954) el prejuicio es “una antipatía u hostilidad basada en una generalización errónea e inflexible” y este “puede sentirse o expresarse, puede ser dirigido hacia un grupo como totalidad o a un individuo en tanto miembro de ese grupo”. Para el autor, el prejuicio tiene una naturaleza actitudinal, respondiendo ésta a los tres elementos que la constituyen: cognitivo, afectivo, y conativo (Smith, 2006). Más adelante se explicará con más detalle el carácter actitudinal del prejuicio para prevenir que surja una confusión en este momento entre la descripción de su naturaleza y el desmenuzamiento de su definición. Esta primera enunciación científica del prejuicio da pie para una serie definiciones del prejuicio similares, que no distan mucho de la original. En pro de corroborar rápida y documentalmente esta afirmación, se citaran a continuación tres

conceptualizaciones provenientes de tres autores que representan varios campos del conocimiento humano, con el objetivo de observar la gran similitud que existe entre ellas.

El Diccionario de la Real Academia Española (2010) define al prejuicio como una “Opinión previa y tenaz, por lo general desfavorable, acerca de algo que se conoce mal”. Por otro lado, los sociólogos Light, Keller y Calhoun (1991) puntualizan que el prejuicio “es una predisposición categórica para aceptar o rechazar a las personas por sus características sociales reales o imaginarias”. Y por último, el psicólogo Pinillos. L (1982) lo define como “una opinión infundada y recalcitrante”. Cada una de las definiciones aunque provienen de diversos ámbitos del saber, reflejan similitudes, todas están conectadas de manera directa o indirecta a la conceptualización de Allport (1954) que le da al prejuicio un carácter negativo. Aunado a esto, como lo apunta Calderón. S (2009) otros autores como Brown (1995) y Ashmore (1970) han desarrollado diversas variantes del concepto siguiendo la definición antes señalada, encontrándose en cada una de ellas varios aspectos en común que coinciden y ayudan a formar una visión más clara de los prejuicios.

En primer lugar, los prejuicios tienen un alta carga social y es además un fenómeno intergrupal, ya que estos no son dirigidos hacia un individuo aislado del resto del mundo, sino que son adjudicados a grupos como conjunto, o a una persona en específico que pertenece previamente a un grupo determinado (Calderón, 2009). Los prejuicios por lo tanto no están referidos al ente individual, sino que se condena a la persona por un trasfondo grupal o colectivo, es decir, por la identidad del grupo mismo, más que por su propia personalidad. Además de esto, Calderón. S (2009) señala que el prejuicio tiene una orientación socialmente compartida, en donde el poder y las relaciones intergrupales se constituyen para darle una diversidad intensidades y direcciones al prejuicio. En segundo lugar, se señala el carácter negativo del mismo, que puede ser exteriorizado de diferentes maneras, tanto en ideas, sentimientos o conductas negativas, a su vez que este es considerado como algo “injusto, generalizado o sesgado” (Calderón, 2009) Por último, la autora señala que el prejuicio, es considerado principalmente como una actitud. Más allá de esta consideración, los psicólogos apuntan que la naturaleza del prejuicio no solo pueden encontrarse dentro de un núcleo actitudinal, sino como señala Morales (1999) también

puede ser visto como un sesgo cognitivo o como consecuencia resultante de los contextos intergrupales dependiendo de la perspectiva con que se aborde su estudio.

Tanto la visión de que el prejuicio es un sesgo cognitivo, es decir, que nace de procesos de categorización y estereotipación basados en ideas generalizadas y erróneas que crean un sesgo en la percepción, así como la idea de que este tiene una naturaleza ligada a los contextos intergrupales donde la valoración por parte del grupo hacia sus miembros y hacia individuos de otros grupos es fundamental para la creación del prejuicio, son maneras de ver al fenómeno que ya salen por mucho fuera del manejo del conocimiento sociológico, ya que estas explicaciones aunque se sustentan en las experiencias sociales de los individuos, están más interesadas en observar los procesos internos por los cuales la persona pasa a raíz de esos encuentros sociales, más que las relaciones sociales mismas. Es por eso que ambas perspectivas netamente psicológicas no vienen al caso en esta investigación, más que utilizarlas como conocimiento general acerca de las diversas maneras de abordar el fenómeno. Hay que aceptar, antes de seguir avanzando, que se le debe al campo de la psicología los primeros y más importantes estudios del prejuicio que asientan las bases conceptuales. Existen en la actualidad innumerables trabajos acerca de los procesos por los cuales el prejuicio nace y se desarrolla, girando la mayoría de estos entornos a los trabajos originales de Allport. G (1954). Aunque se tienen en cuenta las otras perspectivas que tratan de comprender la naturaleza del fenómeno, la más arraigada y más detallada es la que parte de entender al prejuicio como una actitud. Tantos psicólogos como sociólogos, salvando claro, unas cuantas diferencias, dan por cierto que los prejuicios tienen un carácter actitudinal, y que responden sistemáticamente a sus elementos constitutivos. Es por eso que es de menester comprender lo que implica de por sí una actitud, y cómo el prejuicio se viste y engalana con sus atuendos

#### *Una actitud negativa: la herencia psicosocial*

Allport. G (1954) define a la actitud como “estado mental y neuronal de disposición, organizado a partir de la experiencia, que aplica una influencia directiva sobre la respuesta del individuo hacia los objetos y situaciones con los que está relacionada”, a raíz de esta definición han surgido a lo largo de los años una cantidad de nuevas versiones que le han agregado otro matiz a la definición, buscando significados más precisos que faciliten la

operacionalización de un concepto tan amplio. Según Calderón. S (2009) las más importantes son las de (Eagly y Chaiken, 1993; Petty, Wegener y Fabrigar, 1997) que coinciden en considerar a la actitud como un término que marca una tendencia hacia el agrado o desagrado “en relación con un objeto actitudinal en concreto”. Esta tendencia en los individuos es una construcción netamente subjetiva, ya que estos responden siguiendo los patrones de cómo estos perciben al objeto y no necesariamente de cómo sea el objeto realmente (Calderón, 2009). Dentro de la actitud existen tres características de gran importancia. El primero, es su carácter evaluativo, donde el individuo hace una estimación del objeto actitudinal guardándola en su memoria para ser reactivado en cualquier momento en el que vuelva aparecer este objeto. En segundo lugar, la actitud posee un elemento de estabilidad, esta va a mantener una especie de durabilidad durante el tiempo, independientemente de que esta puede cambiar o no. Por último, la actitud genera respuestas motivadoras en los individuos, más que una cantidad de respuestas pasivas (Calderón, 2009).

Aunado a estos tres factores, las actitudes se caracterizan por ser un elemento adquirido, donde el individuo aprende y adquiere una cantidad de actitudes tanto de su experiencia individual como de su vida en colectivo (Tejada y Sosa, 1992). A su vez, siendo las actitudes subjetivas estas no pueden ser analizadas directamente, sino mediante las respuestas observables de los individuos (Castro, 2002). Una última diferenciación esencial es la que separa a las actitudes de los valores, teniendo estos últimos una trascendencia en cuanto a los objetos y a las situaciones, mientras que las actitudes se adhieren a objetos, situaciones, personas o grupos específicos (Castro, 2002). Por último, hay que considerar que las actitudes generan o pueden llegar a convertirse en antecedentes de otras actitudes, la necesidad de mantener una coherencia en las decisiones de los individuos hace que estas actitudes presenten ciertas conexiones entre sí (Calderón, 2009). Aplicando todos estos preceptos a los prejuicios, se puede observar claramente que estos son una actitud. El objeto actitudinal de prejuicio se encontraría en los exogrupos, o en algún individuo que pertenezca a uno de estos grupos a los que se le adjudica un prejuicio, aunado a esto, es un fenómeno estable el cual guiará y moldeará el comportamiento del resto de los individuos hacia el ese grupo (Calderón, 2009). El prejuicio como actitud es a su vez, una construcción netamente subjetiva, colectiva y adquirida, que no necesariamente

evalúa a los objetos por lo que son realmente, sino por lo que ellos creen que estos son, es por eso que la manera de registrar objetivamente la actitud es mediante la respuesta observable que los actores realizan. Aunado a esto, el mismo prejuicio puede motivar acciones activas en contra de esos objetos, que a su vez pueden ir creando otra cantidad de actitudes prejuiciosas diversas.

La actitud puede ser considerada basándose en dos teorías fundamentales. La primera es la bidimensional, que se sustenta en entender a la actitud mediante un polo con dos extremos, uno negativo y el otro positivo, donde esta se va a colocar en alguno de los dos lados dependiendo de la valoración de los individuos (Calderón, 2009). Por otro lado, la segunda teoría es la más utilizada y quizás la más adecuada para tratar la actitud, esta es denominada como la teoría de los tres componentes. Este modelo reza que las actitudes pueden ser vistas según las expresiones sentimentales, las creencias y las conductas que genera el objeto actitudinal en el individuo. Por lo tanto, estas se manifiestan mediante tres tipos de respuestas distintas que tienen relación directa con el objeto actitudinal: las cognitivas (ideas o pensamientos), las afectivas (sentimientos y emociones) y las conductuales (acciones observables) (Ibáñez y otros, 2004). Esta investigación se sustentará en el modelo tridimensional, dado que este es el más importante y más utilizada no solo en la actualidad, sino a lo largo de varias décadas en cuanto a entender operacionalmente la compleja maraña de las actitudes se trata.

Como se señaló anteriormente, no hay duda de que muchos psicólogos y sociólogos dan por cierto que la naturaleza de los prejuicios contiene un carácter actitudinal, siendo estos objetos claro de evaluación mediante las técnicas adecuadas para estas faenas. En este punto, pareciera que las dos ciencias se dieran gratamente la mano, aceptando la tan añorada complementariedad entre ambas y rechazando toda forma de antagonismo. Pero lamentablemente este no es el caso, es en el origen del prejuicio como actitud en donde psicólogos y sociólogos difieren ampliamente por razones epistemológicas claras. Mientras los psicólogos creen que su origen se encuentra inexorablemente en alguno de estos tres procesos internos 1) Determinantes Individuales, 2) Procesos Motivacionales y 3) Mecanismos Cognitivos (Smith, 2006). Los sociólogos por su parte, hallan el origen de los prejuicios en distintos aspectos de la vida en sociedad. La cultura, la escuela, la familia y

los medios de comunicación son elementos esenciales que generan, sustentan, e incluso de cierta manera, logran intensificar los prejuicios sociales (Farley, 2000).

Pero antes de adentrarse dentro de las causas sociales que originan estas actitudes, valdría la pena revisar el tratamiento que la da Gadamer H. (1998) a los prejuicios, en pro de darle una visión más completa al fenómeno, con miras a evitar que este quede atrapado dentro de las jaulas del más cruel y despiadado espíritu racional-positivista.

### *Las Dos Caras del Prejuicio.*

Así como Gadamer H. (1977) le dio al gusto un significado más allá del juicio estético, rompiendo la ya deslastrada herencia de la ilustración gracias al filo más potente de su comprensión hermenéutica, este también toca el tema de los prejuicios, dándole, como llamarían los músicos, un nuevo matiz armónico. La primera afirmación tajante y decisiva que realiza el autor, es que los prejuicios no necesariamente tienen una connotación negativa, y mucho menos son siempre armas filosas destinadas a herir con seguridad a quienes se le adjudican. Más que esto, los prejuicios no son obligatoriamente preconcepciones erradas e irracionales sobre algún objeto que no se conoce cabalmente (Gadamer, 1998). Esta visión negativamente sombría del prejuicio es herencia también del pensamiento de la ilustración, dádiva dudosa de la obsesión por comprender al mundo de forma racional, donde todo aquello que saliera o amenazara esta percepción de las cosas, era considerado un prejuicio (Gadamer, 1998). El prejuicio obligatoriamente no tiene que englobar fuera de su visión jurídica un juicio falso, perturbador y dañino con respecto al objeto valorado (Montero, 1992).

Gadamer H. (1998) apunta a que esta visión excesivamente racionalizada de los prejuicios, que le da un carácter pernicioso y negativo a los mismos, es consecuencia de que la misma ilustración tenía un prejuicio sobre todos los prejuicios. A su vez, este era consecuencia de tratar de entender al mundo no solo de una manera excesivamente racional, sino de tratar a la conciencia humana desligada del conocimiento pasado, dándole gran relevancia al momento actual, donde la razón es dueña y señora del actuar. Esta desconexión que significaba ver a la conciencia como una comprensión actual de las cosas, hizo que el pensamiento ilustrado se deslastrara de cualquier forma de tradición, viéndola

como un lente sentimental que generaba visiones distorsionadas de los objetos (Gadamer, 1998). Aunado a esto, los prejuicios fueron condenados por el pensamiento ilustrado por una especie de prevención, debido a que este término traía como consecuencia unas connotaciones que le adjudican alguna validez a ciertos objetos, fenómenos o cosas que rayan fuera las cuestiones estrictamente racionales (Montero, 1992). “El prejuicio condenado por los ilustrados es el que tiene vigencia aunque no sea estrictamente racional o legítimo” (Gadamer, 1998). La mayoría de los prejuicios que invaden a la comprensión humana son de esta índole, y es allí donde el autor sale a la defensa del término, ya que cree que muchos de los prejuicios tienen una validez para los individuos aunque estos no tengan una veracidad netamente científica basada en la comprobación empírica (Montero, 1992). En otras palabras, el autor cree que el prejuicio no solo se restringe a un ámbito negativo o ilegítimo, sino que existen una serie de prejuicios que forman parte indispensable del aparato inmenso de la comprensión del hombre, y que juegan un papel importante en su desenvolvimiento dentro de la vida.

La visión optimista que tiene Gadamer. H (1998) hacia los prejuicios, nace de aceptar y asimilar que existen prejuicios legítimos que se sustentan en la historicidad de la cual está llena la existencia humana. El hombre al acercarse a la comprensión de un “texto”, ya sea una cosa, un libro, una situación o una circunstancia, no se enfrenta a él como una tabla rasa que no poseen ninguno conocimiento, ni valor previo que sesgue de alguna manera su percepción del objeto a valorar, sino que este posee una cantidad de conocimientos adquiridos anteriormente, una cantidad de preconcepciones que son tácitas y que lo orientan a cómo evaluar y captar dicho objeto. Esta serie de nociones que los individuos tienen, son como una especie de herramientas preconcebidas que son adquiridas mediante la tradición y la cultura de una sociedad determinada, que le lega a cada actor social una cantidad de conocimientos históricos acumulados que le facilitan la comprensión del mundo (Gadamer, 1998). La comprensión de un texto implica que el individuo fusione su horizonte, (entendiendo el horizonte como la cantidad de preconcepciones/conocimientos que el individuo posee como legado histórico-social y que forman un “ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un punto”), con el horizonte del autor, esto trae como consecuencia que el intérprete basado en la

comparación, internalización y asimilación de estos conocimientos pueda ampliar su propio horizonte enriqueciéndose (Gadamer, 1998).

La razón entonces, no es algo netamente espontáneo que nace únicamente del presente, la razón es un ente real e histórico que siempre “está referida a lo dado en cuanto se ejerce” (Gadamer, 1998). Todo individuo se relaciona entonces a una historia de la cual no puede escapar, a un legado tradicional y cultural que lo envuelve en una cantidad de conocimientos previos que están configurados funcionalmente con el espacio y el tiempo, en otras palabras, todo individuo por nacer en una sociedad determinada posee una gama de elementos y juicios previos que le son dados por la tradición misma, aunque estos no sean necesariamente ciertos. Estos juicios previos, forman una cantidad de prejuicios válidos para el individuo, que aunque no tenga necesariamente una comprobación empírica, son herramientas que le ayudan a comprender el mundo que le rodea. Por ejemplo, las personas cada vez que se montan en un ascensor, no se detienen a determinar las posibilidades científicas que tienen de caerse a mitad de trayecto, sino que ya saben a priori, gracias a la tradición histórica con los que estos se envuelven, que dichos aparatos no se van a caer de una manera tan fácil, y esta preconcepción, este prejuicio, aunque no es comprobado científicamente por cada uno de los individuos que se sube al ascensor, es válido y está sustentado por un conocimiento colectivo previo, que le da sentido y validez, aunque este no sea estrictamente verificado. Esta maraña de prejuicios legítimos, es decir, aquellos que forman parte de cada uno y que no deben ser comprobados minuciosamente y científicamente para que tenga cierta validez, forman parte histórica del ser, y moldean las formas de comprensión de los seres humanos.

Para Gadamer H. (1998) la tradición es una forma de autoridad que se cuela en cualquier forma de institución. Cualquier individuo que pertenezca a una institución es objeto transformador y transformado de una tradición que es transmitida del pasado, que a su vez, es reconstruida en el presente, para luego ser legada hacia el futuro. Esta misma tradición cincela las acciones y el comportamiento de los individuos, el cual las recibe del proceso educativo, solidificándolas con la madurez, donde el individuo unifica sus propios criterios y decisiones (Gadamer, 1998). La tradición según el autor se hace acción en las costumbres, las cuales son adoptadas libremente y “determinan ampliamente las

instituciones y comportamientos del hombre” (Gadamer, 1998). Es así como las instituciones por medio de la tradición transfieren al individuo una cantidad de prejuicios, que son la construcción colectiva de un conocimiento acumulado, que van a servir como instrumentos a priori encargados de ayudar a las personas a comprender el mundo que los rodea. Estas formas de comprender están ligadas directamente con el pasado y el presente, lo que envuelve al individuo y a sus prejuicios en un halo de realidad histórica que le da sentido a su ser (Gadamer, 1998).

Ahora, una vez comprendido que los prejuicios no necesariamente son actitudes negativas, basadas en preconcepciones falsas, generalizadas e incompletas, cabría hacer la diferencia de ¿cuándo un prejuicio tiene un carácter apriorista que ayuda a la comprensión del mundo? Y ¿Cuándo este prejuicio realmente tiene una connotación negativa?

El prejuicio en su sentido estricto, es decir, aquel ilegítimo que corresponde a una actitud negativa hacia otros grupos y que se basa en una concepción generalizada e incompleta sobre el mismo, tiene un componente clave que lo define, y es que raya casi en la “irracionalidad”, ya que los individuos lo mantienen a capa y espada independientemente de que se le presenten pruebas empíricas que lo contraríen. El mismo individuo va a descartar arbitrariamente estas pruebas dándolas como falsa, justificando de nuevo la fundamentación errónea de su prejuicio (Pinillo, 1992). Esta forma del prejuicio es en sí sumamente rígida e irreflexiva, la persona no va a cambiar su visión falseada del objeto, aunque se le muestren pruebas fácticas que ponen evidencia su actitud errónea. Por otro lado, el prejuicio legítimo o si se quiere llamar racional, tiene la característica de ser un legado cultural que forma parte de la historia de los actores sociales, siendo este objeto de comparación y de modificación a medida que el individuo va haciendo un pareo entre sus preconcepciones y la realidad que lo rodea (Pinillo, 1992). Una persona que mantenga contra toda prueba fehaciente que contraríe que la salsa es un género nacido en los barrios más recónditos de Latinoamérica y que aquellos que la escuchan solo son una cuerda de malandros, posee un prejuicio ilegítimo; mientras que si esta persona posee esta concepción de la salsa debido a que nunca se ha enfrentado al género, y lo desconoce, modificando esta idea una vez que se enfrenta a una cantidad de pruebas, está sustentado sobre un prejuicio legítimo, consecuencia de una tradición que le fue legada por su entorno social.

El prejuicio legítimo tiene un matiz de ingenuidad que lo caracteriza, donde la persona por desconocer el objeto, más allá de sus preconcepciones, tienden a no enfrentarse radicalmente a un debate para defender estos prejuicios, más bien, trata de acercarse o “darle una oportunidad” al objeto del prejuicio, en pro de comprobar o no sus ideas. Mientras que aquel que posee un prejuicio ilegítimo, tiene una carácter de obstinación radical, casi de un necio egoísmo donde la persona está dispuesta a mantener su posición partiendo de una cantidad de mecanismo distintos, el individuo se acerca al objeto no con ingenuidad, sino con una seguridad que le autoriza a rechazar arbitrariamente cualquier prueba que trate si quiera de oponerse a su prejuicio (Pinillo, 1992). Se ve entonces claramente que el prejuicio ilegítimo, es sumamente irreflexivo, cerrado, rígido, lo que hace que sea difícil modificarlo, mientras el prejuicio legítimo, es mucho más flexible, maleable, abierto a la comparación y a la comprobación. En el fondo nadie puede escapar de los prejuicios, todos estamos llenos de ellos, pero de unos prejuicios que son naturales, positivos, racionales, culturales y que forman parte de histórica de nuestro ser (Gadamer, 1998). El problema radica en los prejuicios que se constituyen como actitudes negativas inflexibles, y que paulatinamente van corroyendo ciertos aspectos de la vida social.

Esta distinción de los prejuicios que parte del planteamiento hermenéutico de Gadamer H (1998), ha dado una diferenciación clave para tener en cuenta dentro de esta investigación. Si bien este estudio se interesa mucho más por los prejuicios ilegítimos, aquellos que son como una coraza de actitudes negativas que perduran en el tiempo, hay que tener muy en cuenta la existencia de los prejuicios legítimos como realidad social. Si se desconociera su existencia, podría caerse en un error muy perjudicial al creer que ciertamente todos los grupos poseen un prejuicio y que todos estos prejuicios son de la misma índole. Si se llegase a esta conclusión, no teniendo en cuenta el otro tipo de preconcepciones, los resultados serían casi que el hombre vive en una sociedad hobbesiana resentida, inflexible, egoísta y llena de prejuicios, donde este no nunca va a reconocer el error de sus preconcepciones y donde la ciencia, cualquiera que esta sea, no es más que una sarta de ideas inconexas que no tienen un sentido real. Para evitar estas conclusiones radicales, que partirían de la interpretación equivocada de los datos, hay que tener muy en cuenta esta diferenciación, que es realmente clave para el desarrollo del presente estudio.

Ahora, una vez a clarada esta vital descripción entre los tipos de prejuicios, queda por comprender ¿cómo los prejuicios ilegítimos son originados de manera colectiva? Y ¿cómo los sociólogos comprenden este fenómeno de estructuración de los prejuicios?

### *La Construcción Social del Prejuicio.*

Más que homo-sapiens-sapiens, el hombre se constituye como homo-sapiens-socius, la vinculación del individuo con la sociedad es vital para su existencia, tanto como para su posterior desarrollo. Las personas al nacer llegan a una sociedad que ya les delimita una cantidad de marcos contextuales, situacionales, significativos y simbólicos. Se entra de lleno al mundo de la vida cotidiana, universo del cual es imposible escapar y en donde todo se encuentra, nace y muere. Este mundo que los individuos dan por conocido, que les parece en cierta medida rutinario y aburrido, es la realidad empírica a la cual se enfrentan diariamente, realidad que a su vez es dadora de conocimiento, transformadora y transformable (Berger & Luckmann, 1968). Esta misma realidad no es un elemento a priori que se constituye “per se” dentro de unos parámetros que nada más responden a leyes universales que son dictadas por tratados de ciencias naturales, sino que es más bien, una realidad que se construye socialmente, donde el individuo en interacción con los otros y mediante una cantidad de elementos, es capaz de ir estructurando un mundo de símbolos abarrotados de significados que le van dando sustancia al mismo (Berger & Luckmann, 1968).

Este universo de la vida cotidiana tiene una constitución central en el lenguaje, la semántica moldea las formas de la vida cotidiana, condicionando las maneras de hacer y entender el mundo. Es a través del lenguaje y solo mediante él, que el ser humano en conjunción con los otros, es capaz de dotar de sentido al mundo que le rodea. Este mismo representa la objetivación de la expresividad humana, que es concretizada gracias a una serie de gestos, signos y símbolos. Las palabras pasan a ser los hilos que tejen el conocimiento, se conforman como el vehículo que sostiene y mantiene el caparazón de estructuras simbólicas que se sustentan en una serie infinita de significados (Berger & Luckmann, 1968). El lenguaje a su vez, dentro del marco de la intersubjetividad de las relaciones humanas, va cinceland paulatinamente las figuras del ámbito colectivo. El ser humano entonces en interacción con los otros es quien produce el ambiente que lo rodea, y

gracias a un proceso de reificación, lo creado colectivamente se desprende de los actores sociales, pasando a un nivel donde esta realidad es capaz de transformar e imponérselo a los individuos (Berger & Luckmann, 1968). El mundo en que el hombre habita no es entonces un producto de la naturaleza, sino de la acción misma de los actores sociales, actores sociales que a su vez están en constante interacción con los otros dentro de mundo que gracias a lenguaje, posee una estructuración clara que los vincula y constituye mediante una serie de símbolos dotados de significados. Aparece aquí la paradoja clásica de la sociedad, donde esta misma construye y es construida.

Este mundo a veces tormentoso de la vida cotidiana, que a su vez se sostiene sobre las bisagras del lenguaje, es percibido por las personas como algo netamente objetivo, externo, aprehensible, casi como algo que no tiene una relación netamente directa con ellos más allá de la pertenencia que estos tienen dentro del mismo. Esta concepción no es del todo cierta, el hombre no solo habita dentro de un mundo que les es a primera vista objetivo, casi hostil y coercitivo, sino que el individuo es un factor activo dentro de su transformación y a su vez, es capaz de ejercer cierta libertad de acción en diferentes ámbitos de su vida en sociedad (Berger & Luckmann, 1968). El hombre forma parte entonces de dos realidades claras que pueden ser vistas como dos sociedades distintas, pero jamás desconectadas. La sociedad entendida como realidad objetiva y la sociedad percibida como realidad subjetiva (Berger & Luckmann, 1968). Pero, ¿cómo es que el ser humano logra constituir una realidad objetiva, y a su vez, mantener una realidad subjetiva? ¿A caso no son contradictorias una de la otra? ¿Cómo se forman y conviven?

Berger y Luckmann (1968) apuntan que la sociedad como realidad objetiva es construida mediante tres procesos claros: 1) La externalización, 2) La institucionalización y 3) La legitimación. El primero abarca todo el abanico de las actividades humanas que se dan intersubjetivamente y que son objetivadas mediante las diversas formas del lenguaje. El segundo proceso engloba a la serie de acciones que se habitúan, que se vuelven frecuentes y que constituyen una serie de patrones aprehensibles objetivamente, en pro de realizar las actividades con mayor economía de esfuerzos. Las instituciones, constituidas por una serie de patrones de conductas, reflejadas en el rol y sus expectativas, son anteriores al individuo, las personas nacen en un mundo institucional objetivo del cual no conocen su historia. Las

instituciones a su vez, ejercen una especie de control social que crea estabilidad dentro del mundo objetivo. El último proceso constituye una “objetivación de significado de segundo orden” en el cual todos los procesos institucionales, tanto los patrones, los roles, los valores y las normas, objetivadas anteriormente, son heredadas y transmitidas a las generaciones posteriores.

Estos tres procesos no se dan de manera independiente, sino que ocurren simultáneamente y en un proceso dialéctico que inmiscuye al individuo con la realidad objetiva que lo constituye (Berger & Luckmann, 1968). Las personas rodeadas por lo colectivo desde el nacimiento, deben asimilar de alguna manera la realidad que se le presenta ante sus ojos, de tal forma que sean capaces de adaptarse al entorno donde nacieron. Es allí donde entra en juego la sociedad como realidad subjetiva y es justamente en este momento donde el individuo mediante los procesos de socialización es capaz de aprender y aprehender el mundo objetivo que lo arroja, asimilando y haciéndolo suyo (Berger & Luckmann, 1968). Los individuos nacen con una predisposición hacia la socialidad y luego, mediante un proceso de internalización, es que estos son capaces de absorber la realidad objetiva que se ha solidificado gracias al proceso dialéctico existente entre los elementos de la sociedad objetiva (Berger & Luckmann, 1968). Esta internalización está signada por el proceso de socialización, que los autores lo definen como “la inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad o en un sector de él”.

El primer paso para sumergirse en la dialéctica social lo da la socialización primaria, en donde el niño aprende no solo las pautas correctas de cómo comportarse en sociedad, sino todos los elementos de su contexto familiar, histórico, relacional y de clase. Es en este momento donde el niño es enfrentado poco a poco a los dilemas del mundo que le rodea, comienza a hacer suyos los elementos sociales objetivados que le son anteriores. La socialización primaria se caracteriza no solo por ser una etapa de aprendizaje cognitivo, es decir, centrada en las formas del conocimiento, sino que también es una etapa de aprehensión emocional, donde los pequeños internalizan toda una serie de relaciones y conductas afectivas (Berger & Luckmann, 1968). El proceso de socialización primaria solo está completo, cuando el actor social logra construir una identidad subjetiva que lo vincula

directamente con los otros, con su entorno, con su propio ser. Es esta identidad aparentemente individual la garantía de la culminación de este proceso primario, y es sólo en este momento que el individuo es un ser apto para desenvolverse dentro del colectivo.

Es gracias a esto que los individuos se van a comportar y comprender el mundo dependiendo del contexto social en el que hayan nacido. Un niño de clase baja jamás va a comprender las conductas de un niño de clase alta, como lo puede ser comer con diferentes cubiertos, o incluso sentarse a almorzar en familia todos los domingos luego de ir a misa. La visión del mundo e incluso la identidad van a estar altamente signadas por el entorno objetivo donde el individuo se desenvuelve. La socialización secundaria representa una especie de complemento, donde las personas internalizan conductas necesarias generalmente para cumplir algún tipo de rol específico dentro de una institución determinada (Berger & Luckmann, 1968). La socialización es el mecanismo esencial de internalización de las pautas construidas objetivamente dentro de la sociedad, y es además, la bisagra principal de la construcción psico-social de la personalidad. Es un proceso adaptativo que dura toda la vida. Aunque parezca paradójico la realidad subjetiva también se construye socialmente, gracias a la asimilación de los elementos objetivos del entorno donde el juego entre el yo y otro es vital.

La sociedad entonces es producto de una reificación dialéctica, donde los individuos en interacción con los otros a través del lenguaje, son capaces de constituir formas objetivas duraderas, transformadoras y transformables. Estas formas objetivas son a su vez absorbidas, asimiladas e internalizadas por cada uno de los individuos que en interacción con el otro, mantienen, rehacen y reconstruyen los elementos objetivos de la sociedad. Es la interdependencia entre ambas realidades las que sustentan a la vida cotidiana y es lo que constituye finalmente a la sociedad como conjunto (Berger & Luckmann, 1968).

Los prejuicios sociales son también una construcción social, son un armazón colectivo no solo de cómo vemos a los distintos grupos, sino que también reflejan la sedimentación de un cúmulo de conocimientos que se sustentan en la tradición histórica. A través del lenguaje se van constituyendo socialmente una cantidad de maneras de ver y juzgar al otro, de entenderlo. Estas mismas manera de comprensión del otro se van solidificando a través de la interacción de los individuos en distintos grupos y mediante la

relación intergrupala que entre ellos existen. Los prejuicios como “un juicio antes de conocer verazmente al otro” surgen como una vía sencilla de comprensión del entorno, que a su vez, gracias a su externalización se van objetivando dentro de los diversos contextos de la sociedad. Los prejuicios legítimos con su carácter flexible surgen entonces como facilitadores de los procesos de comprensión del mundo, son objetivados y sedimentados en la tradición, siendo legados gracias a los diversos mecanismos de legitimación. Mientras que los prejuicios ilegítimos, dueños y señores de la actitud prejuiciosa negativa, se constituyen mediante una visión distorsionada y envenenada del otro, visión que se va solidificando a través del lenguaje y la repetición frecuente de la acción prejuiciosa. Acción que a su vez, se caracteriza por una necedad nata de no querer reconocer el error incurrido a pesar de todas las muestras empíricas de lo contrario. Ambos prejuicios son construidos y legados socialmente, con la diferencia de que el legítimo se ante la comprobación empírica y el ilegítimo se refuerza con la acción, negando arbitrariamente toda prueba.

Los prejuicios ilegítimos objetivados a través del lenguaje y legitimados mediante los diferentes mecanismos, son aprendidos por los individuos vía las diferentes fases del proceso de socialización. Según Farley. J (2000) son tres los mecanismos mediante los cuales los individuos aprenden las actitudes prejuiciosas: 1) la internalización, 2) el modelaje y 3) las recompensas y los castigos.

El mecanismo de internalización constituye todos los procesos mediante los cuales los individuos aprende socialmente la actitud prejuiciosa a través de una cantidad de agentes socializadores (Farley, 2000). Tanto la familia, como la escuela, el trabajo, el Estado, los grupos de pares y los medio de comunicación, influyen en la manera como los prejuicios son transmitidos. El autor hace un énfasis especial en los medios de comunicación, ya que estos muestran una cantidad de estereotipos que son construidos mediante la visión particular de quien realiza la exposición audio-visual, y como las personas no tienen generalmente la oportunidad de tener contacto real con esos estereotipos, son más alta las probabilidades de conformar actitudes prejuiciosas hacia estos (Farley, 2000). Por ejemplo, una persona que observa detenidamente un reportaje sobre el Scream Metal (aquel subgénero o estilo del Heavy Metal que se caracteriza por fraseos de guitarra muy pesados, ritmos acelerados, y una ausencia clara, en la mayoría de los casos,

de lírica, que son a su vez sustituidas por gritos inteligibles) y en este se presenta a una serie de músicos drogadictos, con una cantidad de patologías psicológicas, aunado a una diversidad de problemas alcohólicos, el observador por no tener la posibilidad de acercarse realmente a estas minorías y comprobar por medio de la comparación del estereotipo dado y la realidad, va a tener mayor probabilidad de crear actitudes prejuiciosas hacia este grupo de personas, que ejecutan, producen y escuchan este tipo de música.

Otro agente de socialización de gran importancia, más allá de la familia y la escuela, que claramente moldean las formas conductuales de los individuos, son los grupos de pares. Mientras el individuo crece, las opiniones del grupo de pares y las normas transmitidas se hacen mucho más relevantes que las de la familiares (Maluso, 2012). No solo porque el grupo, construye y fortalece de manera más intensa el prejuicio, sino porque también el grupo, mediante la presión que realiza sobre sus individuos, es capaz de empujar a sus integrantes a tomar actitudes específicas sobre otros grupos, para formar parte y adaptarse al mismo (Maluso, 2012).

En segundo lugar, el mecanismo de modelaje constituye una especie de reforzamiento de los prejuicios, donde el niño, o incluso el adolescente puede seguir una serie de modelos, como el padre, madre, hermano mayor, amigos más cercanos o incluso algún artista de la televisión que admire, e imitar la actitud prejuiciosa que estos mismos puedan tener hacia un grupo (Farley, 2000). En tercer lugar, el mecanismo de recompensa y castigo es una serie de medidas tomadas en respuesta a si el individuo cumple o no una actitud conforme a las normativas del grupo (Marluso, 2012). Por ejemplo, si una persona forma parte de un grupo de fanáticos del rock clásico y en plena tertulia este expresa su gusto por el “Perico Ripiao” (golpe típico del merengue dominicano) este será visto de manera rara, juzgado, incluso objeto de mofas por parte del grupo, lo que representará una especie de castigo por salirse de la conformidad del grupo, trayendo como consecuencia que el individuo no vuelva a reincidir en el mismo error.

Mediante estos tres mecanismos los actores sociales van construyendo y aprendiendo una cantidad de actitudes prejuiciosas que su entorno les transmite. Hay que recalcar que esta serie no se limitan simplemente a la etapa de la niñez o la infancia, sino que en la adultez el individuo sigue moldeando, comparando y evaluando las actitudes que

observa de sus coetáneos, basándose generalmente en la identidad del grupo de pares, familia, etc. Si se comparan diversos períodos históricos pareciera que la actualidad estuviera menos invadida por estas actitudes prejuiciosas negativa, pero lamentablemente no es así. Los prejuicios aunque han disminuido en su carácter manifiesto, estos han pasado a un ámbito más sutil donde se han desarrollado y mantenido (Pinillos, 1992). La actitud prejuiciosa es entonces adquirida del entorno a través de una serie de agentes socializadores que se los transfieren. Los prejuicios parecen entonces invadir el ámbito colectivo, son un elemento intrínseco del cual nadie puede estar exento.

*El Que esté Exento de Prejuicios, que Tire la Primera Piedra.*

La sociedad, así como el mundo de los sonidos relacionados, está compuesta por una infinidad de consonancias y disonancias. Dentro de estas disonancias, que parecieran a simple vista “desafinar” cualquier pieza musical en las que se las utilice, existen aquellas que sirven como matices armónicos, dirigidos especialmente a enriquecer y matizar los colores de la pieza musical, mientras que existen otras combinaciones, que resultan tan chocantes y tan agrias al oído, que son tildadas inmediatamente como “prohibidas” o como “notas a evitar” debido a sus consecuencias musicalmente desastrosas si son utilizadas. Si bien es cierto, no se puede escapar a este fenómeno auditivo, este es una cuestión intrínseca de la física del sonido y de la cultura auditiva de los individuos, siempre van a existir relaciones sonoras que dan como resultado hermosas consonancias y otras que sencillamente llevan a unas agrias disonancias. Así como en el mundo de los sonidos existen relaciones que dan como resultado estos fenómenos, en el ámbito de la relación entre los prejuicios sociales y el colectivo suceden cosas similares. Ninguna relación entre dos o más sonidos puede evitar poseer algún grado variable de consonancia o disonancia, al igual que ningún ser social, y mucho menos ninguna relación de comprensión del otro (s) puede darse en la ausencia absoluta de los prejuicios sociales. Ahora, el kit del asunto se encuentra en responder ¿Son acaso todos los prejuicios sociales factores perniciosos que distancian y ponen en peligro las relaciones sociales? ¿Son todos estos consecuencia de la irracionalidad? Pues no. Los prejuicios también tienen una división clara que se sustenta básicamente en la composición del mismo, la forma en que son utilizados y sus consecuencias. Independientemente de su tipo, ambos tienen un origen social indiscutible,

proviene, se refuerzan y se redirigen del y dentro del mismo colectivo. La sociedad los crea, les da un basamento real y los sustenta para mantenerlos por un período de tiempo muchas veces indeterminado, mutando estos a veces, a formas mucho más imperceptibles.

La cultura y la tradición legan a los individuos una serie de prejuicios legítimos, serie de preconcepciones que, si bien no se fundamentan en una exhaustiva comprobación empírica por parte de los individuos, estos tienen una sustentación tácita en el cúmulo de conocimientos colectivos pasados, que le dan la validez necesaria para que estos sean dados por cierto por los actores sociales. Son parte constitutiva del pensamiento de cada uno, son inocuos, maleables, flexibles y sujetos a ser comparados mediante el acercamiento de los individuos al objeto prejudicado, con el fin de comprobar y modificar las preconcepciones que pudiesen estar erradas. Son herramientas para la comprensión del mundo, son instrumentos de una razón que no solamente se sostiene en comprobaciones empíricas que se llevan a cabo en el presente, sino que son parte de una construcción histórica del ser. Por otro lado, los prejuicios ilegítimos, son todos aquellos que se constituyen como una actitud negativa hacia un grupo determinado o a un individuo por pertenecer a un grupo específico. No son herramientas que facilitan ningún tipo de comprensión, más bien son una especie de trabas cognitivas que no permiten que los actores capten la realidad como es, aprisionándolos en una serie de generalizaciones equivocadas sobre una cantidad de objetos actitudinales. Su elemento principal, más allá de los que el carácter actitudinal le adjudica, es que estos son inflexibles, rígidos, nocivos, y se sustentan principalmente en que el individuo los defenderá a través de diversos mecanismos, aunque se le muestren evidencias empíricas claras que los contraríen, rayando casi en la irracionalidad. Estas actitudes son aprendidas y aprehendidas del colectivo, tanto de la cultura misma, como a través de los diversos agentes de socialización. Como este último es un proceso que dura toda la vida, estas actitudes prejuiciosas tienden a fortalecerse y encapsularse con el tiempo sino no son superadas. Es de vital importancia para esta investigación tener bien clara la división de los prejuicios, en pro de no caer ingenuamente en resultados espurios.

La constitución social de los prejuicios es clara, así como la clásica paradoja de la sociedad, estos son creados por los individuos y a su vez, estos prejuicios en cierta manera se desprenden de las personas, subiendo hasta postrarse en un nivel superior que termina

moldeándolos, cincelándolos, maleándolos. Los prejuicios presentan casi una forma líquida, que no hace referencia exactamente con el término acuñado por Bauman Z. (2003), sino con la propiedad misma de este elemento natural, que toma la forma del recipiente que lo contiene. Los prejuicios entonces permean todos los ámbitos de la sociedad, tocando más íntimamente las formas de percepción y comprensión de los objetos y de los otros. Como el agua, los prejuicios inundan la vida cotidiana, bañan inexorablemente los rincones que constituyen las relaciones entre los individuos, dándole un matiz distintivo. Como parte constitutiva del ser, los gustos parecieran no escapar del efecto abrasador de los prejuicios sociales. Los prejuicios parecen amalgamarse en una sinfonía secreta con los gustos, unidos por su origen colectivo, parecen formar un ser simbiótico que tiene sentido propio. De esta manera, pareciera que el gusto pudiera en cierta forma constituir un prejuicio. Pero, ¿Cómo se podría observar la veracidad de este fenómeno? ¿Son realmente los prejuicios capaces de tocar ámbitos tan aparentemente tan profundos?

## CATALINA LA O: DEL GUSTO COMO PREJUICIO

*¿Y detrás del gusto, que hay?*

Más allá de cinco líneas y cuatro espacios, llenos a su vez, de una diversidad de signos que se desdoblán en el tiempo, existe un mundo musical ilimitado, infinito, que no ha sido aún, ni será jamás descubierto en su totalidad. Más allá de este mundo musical infinito, mucho más lejos de lo que los ojos pueden avizorar, existe otro universo, un universo paralelo al musical dotado de significados, de símbolos, de percepciones. La música más que un ente único que engloba su lenguaje, los instrumentos, los creadores y los ejecutantes, también posee un mundo alterno, complementario, necesario, que abarca toda la cantidad de oyentes que le dan sentido y “verdad” al fenómeno sonoro. No es sólo el sonido del saxofonista que se disipa en el silencio, son también las reacciones del escucha, su veredicto, su conexión física e intelectual con lo que suena, es la creación simbólica que se da alrededor de los diversos procesos sociales que embargan la música. Oyentes son todos, tanto el músico que oye a los grandes de cada género, como el fanático que delira por el ejecutante, tanto el ama de casa que cocina tarareando, como los profesores que dentro del aula legan honrosamente su sabiduría. Todos están sujetos a ser escuchas, a su vez que el universo de la vida colectiva que los arroja les construye sigilosamente un gusto que moldea sus formas de percibir estos sonidos, su forma de vivir estos matices, su manera de entender la música. Mundo simbólico que se constituye entre todos y que a todos constituye, de ahí surgen mucho de los procesos que internalizados, hacen a cada uno único, que conforman un híbrido de identidades individuales y colectivas.

Dentro de este mundo de los escuchas al que todos pertenecen, es que se encuentra la duda teórica central de esta investigación. Es cierto que cada individuo forma parte del mundo de los oyentes, pero no todos percibimos la misma pieza de igual manera, ya sea porque la dotamos de una cantidad de significados diferentes o porque los gustos de cada quien poseen una codificación distinta. Pareciera a simple vista que el acto de selección signado por los gustos, es un proceso cuasi mecánico, donde las piezas que se consumen, las obras que se eligen, las canciones que se rechazan, pasan por el filtro selectivo de los gustos que las van clasificando y categorizando. Pareciera entonces que el gusto es como

una máquina flexible que se va constituyendo paulatinamente y que en ese proceso esta va seleccionando inconscientemente los objetos de su agrado, mientras rechaza con contundencia aquellos que le desagradan. El gusto y más específicamente, el gusto musical, no es un proceso mecánico. La persona que va a elegir un tema de su agrado en la rockola de un bar, no lo va a hacer de manera automática, eligiendo aquellos temas que estén dentro de los estándares delimitados por la constitución colectiva de sus gustos. Y mucho menos el oyente es un zombi musical, que condicionado por la realidad objetiva de sus gustos, es dirigido por este ente invisible que determina inmediatamente la escogencia de una canción. La elección o rechazo de ciertos géneros, en otras palabras, el consumo musical, guiado secretamente por el gusto, no está solamente determinado por los elementos sociales que lo originaron, sino que parece estar mediado en cierta manera por otro ente que responde a la dimensión de los prejuicios sociales.

Los prejuicios sociales, tanto legítimos como ilegítimos, constituyen una realidad indiscutible y definitoria de todo ser humano. Nadie puede escapar de ellos y estos mismos se presentan como una herramienta para la comprensión del mundo. Herramienta de doble filo que también puede mutar hacia una actitud negativa virulenta, que perjudica y distorsiona la manera de comprender a los objetos. Estos prejuicios sociales que abarcan todo la comprensión del individuo, sea cual sea su carácter, nacen del colectivo, ya sea porque parten de un legado dado por la tradición, o por un aprendizaje de las actitudes prejuiciosas a través de los agentes sociales.

Es posible creer que dentro de los gustos se encuentra un núcleo secreto que responde a la dimensión de los prejuicios, pero no es tanto así, no es que dentro del proceso de construcción de los gustos puedan colarse algunas visiones distorsionadas de los objetos, lo que transformaría a estos en una actitud negativa a hacia cierto grupo, género, etc. Si fuera de esta manera, donde los gustos encierran a los prejuicios, se estaría partiendo de la idea de que se contienen uno al otro pero siguen siendo entes separados y consustancialmente heterogéneos, es decir, no se mezclan entre sí. No pareciera ser así, sino que los prejuicios en vez de estar dentro de los gustos, conformando como una especie de núcleo central, parecieran estar liándolos, es decir, los prejuicios constituyen una especie de manta que cubre todo el aspecto de los gustos, el cómo la gente evalúa, selecciona y

percibe el objeto de los gustos se ve entonces distorsionado, borroso, casi inteligible. Pareciera darse entonces una especie de arropamiento, donde los prejuicios, más que todo los ilegítimos, envuelven el ámbito de los gustos, así como el papel cubre a la roca en el clásico juego “piedra, papel o tijera”. Este efecto abrazador de los prejuicios sobre el gusto crea entonces una especie de amalgama, cosa que no pasaría si se viera a estos primeros como parte de estos últimos. Los prejuicios entonces se sintetizan con los gustos conformando una entidad que se mantienen por sí misma, un gusto que puede ser visto como un prejuicio o el gusto como prejuicio.

Detallando de cerca esta relación se pueden observar las diversas características que los asemejan como fenómenos de la vida social, y que a su vez, los acercan tanto uno al otro, que es difícil no creer que puedan constituir una entidad propia, sintética y sostenible. Ambos son creados por el colectivo y a su vez estos influyen en el mismo, los dos implican mecanismos de percepción y selección de diversos objetos de la realidad; son parte intrínseca de todo individuo constituyéndose como elemento esencial de cada ser, que incluso, dan cuenta por sí solos una cantidad de características individuales y sociales.

Como consecuencia de esta amalgama el gusto pasa absorber los elementos definitorios de los prejuicios, es decir, los gustos toman un carácter actitudinal negativo que se ve reflejado en cómo ciertos individuos atacan perjudicialmente a los diversos géneros musicales, a la vez que a la gente que disfruta y acepta su gusto por los mismos. El gusto como prejuicio se transforma en el arma letal perfecta, ya que el mismo presenta una coartada ideal, la misma justificación que reza “entre gusto y colores no han escrito los autores” sirve para justificar las más fieras e irracionales críticas hacia los diversos géneros, el gusto se transforma entonces en una cortina de humo que tiende a ocultar su membrana prejuiciosa, esa misma membrana que le da su carácter negativo y cuasi-belicoso. El gusto como prejuicio va a constituirse entonces como la expresión de un gusto musical por algún género específico, que va estar mediado (generalmente) por una actitud negativa, es decir, por un prejuicio ilegítimo. En este sentido, más allá del agrado o rechazo por un objeto de gusto, los individuos van a partir de ese mismo gusto para formar una cantidad de actitudes prejuiciadas hacia otros géneros, grupos y/o individuos que acepten abiertamente el agrado de estos.

Estas actitudes pueden ser desde considerar un género musical superior a otro, ya sea por sus componentes teórico/musicales, o por sus elementos sociales constitutivos. También pueden surgir de descalificaciones de los individuos por el simple hecho de escuchar un género musical específico, generalizando sus características por medio de una serie de estereotipos. La clave de este prejuicio, como se mencionó anteriormente, es la rigidez e inflexibilidad del mismo, donde el actor social no va a admitir en ningún momento el error de sus percepciones, descalificando autoritariamente cualquier prueba objetiva que le demuestre lo contrario. Siguiendo esta misma línea de ideas, pareciera que el actor siempre va a rechazar autoritariamente la posibilidad de que le guste ese género musical que tanto “detesta”, como consecuencia de un prejuicio social ilegítimo. Aunque cabe señalar que esta misma ecuación puede darse del lado de los prejuicios legítimos, hay que recordar que en este caso el individuo siempre está dispuesto, con cierto temor o duda, a enfrentarse a ese género musical y a conocerlo, comparando sus preconcepciones legadas por el entorno con la realidad, en pro de modificar lo que tenga que ser modificado gracias a las pruebas empíricas suministradas.

El gusto como prejuicio parece ser un fenómeno complejo, intrincado, ya que puede traer confusiones si se observan ambos fenómenos de forma separada. No se puede ver al gusto separado del prejuicio, porque se entraría en un mareo conceptual tratando de descubrir los límites claros entre los dos procesos. Estos límites no existen, dejan de estar presentes cuando la dimensión de los prejuicios logra arropar al gusto, sintetizándose en un ente nuevo con solidez, fuerza e identidad propia. Ahora, hay que recalcar que esta investigación se centra en buscar la existencia de este fenómeno dentro de unos grupos determinados, y que por los momentos, no es de interés entrar en los detalles de mediante qué mecanismos se da esta amalgama o dentro de cuáles contextos o procesos sociales específicos se constituye.

Pareciera que de este fenómeno social nadie pudiera escaparse. Desde los obreros hasta los estudiantes, desde los ingenieros hasta los psicólogos. Todos son propensos a tener ciertos gustos que suelen estar mediados por algunos prejuicios. Los grandes pensadores del siglo XX tampoco estuvieron exentos de esta particular y compleja entidad. El gusto como prejuicio agarra un matiz más interesante si se busca su existencia dentro del

grupo de los académicos, porque ¿Acaso los profesores y más allá, los constructores de nuevas ideas no deberían al menos tratar de omitir sus gustos prejuiciados para realizar escritos lo más “limpios” posibles? ¿Conociendo la maquinaria de los prejuicios (en algunos casos) no deberían tratar de evitar caer en unos huecos teóricos tan sesgados? Entre estos académicos controversiales se encuentra Adorno T. (2004) que siendo uno de los formadores de la escuela crítica de Frankfurt, no solo tiene una teoría propia sobre el prejuicio (La personalidad Autoritaria), sino que también tiene una serie de escritos sobre la música, que van de la denominada “música seria” hasta tocar las corrientes del jazz. Sobre estos últimos trabajos es que se saca una cantidad de datos fascinantes sobre el gusto como prejuicio, que no solo dan cuenta de la posible y veraz existencia de este fenómeno, sino que además da pistas de como una ideología, en su caso la crítica centrada en la industria cultural, es capaz de sesgar de una manera tan brutal la visión hacia un género musical, tan aclamado en su tiempo y en la actualidad.

*Adorno, el jazz y el gusto como prejuicio*

La obra intelectual de Adorno. T (2004) surge dentro de la corriente que se denominó posteriormente como la escuela de Frankfurt. Sus trabajos son altamente reconocidos por hacer una revisión crítica de las teorías marxistas y de cómo los fenómenos que en ella se explican han cambiado gracias a los avances de la época que le tocó vivir. Aunado a estos trabajos críticos, el autor tiene una serie de ensayos referentes a la filosofía de la música, que van desde aquellos que hablan de las relación entre el hombre y los procesos musicales, hasta algunas detalladas biografías críticas de compositores como Wagner, Stravinsky, Mahler entre otros. Pero si hay algún trabajo que marque algún tipo de fisura, desmembramiento, o que cree alguna especie de desconfianza en la fidelidad de su pensamiento, son los ensayos que le dedico al jazz. Las ideas que tenía el autor sobre este género se recogen en tres ensayos centrales: Farewell to Jazz (1933) On Jazz (1936), Perennial Fashion-Jazz (1953), aunado a algunas referencias sintéticas y afirmativas que desarrolla en varios capítulos del libro La Dialéctica de la Ilustración (1998). Todos estos trabajos más que esconder al gusto como prejuicio entre sus líneas, es utilizado como arma principal de artillería para tratar de destruir argumentativamente a un género que se iba gestando gloriosamente.

El argumento central de Adorno. T (1998) parte de reconocer el carácter rebelde y auténtico que poseía las primeras vertientes del jazz, que desde sus raíces en el blues, se sustentaba como el emblema de una raza marginada y oprimida por aquellos que poseían el poder económico. Pero según el autor, este carácter único del género se pierde totalmente cuando este es absorbido por la industria cultural, maquinaria perversa del capitalismo que busca atontar y adormilar al proletariado vía la masificación, en pro de que estos nunca puedan lograr la tan anhelada revolución (Adorno, 1998). El jazz pasa de ser una música nacida de las más fuertes ansias libertarias, a constituir el símbolo más significativo de la masificación y el poderío de la industria cultural (Adorno, 1998). Así, la estandarización del jazz representaba perfectamente los procesos de reproducción repetitivos que adormecían y transmitían a los ciudadanos una ilusión de falsa libertad (Amoruso, SF). A diferencia del arte auténtico, que según Adorno. T (1998) guiaba de cierta manera a los individuos a encontrar vías claras para la liberación de las opresiones, el jazz tenía una función totalmente contraria, es decir, era la herramienta ideal que adoctrinaba a las masas y le inculcaba secretamente la doctrina de trabajo de la industria capitalista (Amoruso, SF). Por si fuera poco, el autor coloca al jazz codo a codo con la “música seria” clamando que la primera es simplemente una música de consumo, dirigida exclusivamente al baile y maquiavélicamente construida para ser parte del entretenimiento capitalista, la cual tiene como objetivo crear una cortina de condiciones de estabilidad individual y social que contribuyen al a conformidad con un sistema putrefacto tal como lo es el de la industria cultural (Adorno, 1998).

Aunado a esto, las formas teórico/musicales esenciales del jazz, como lo son la síncopa, la improvisación y la irregularidad en los acentos rítmicos, representaban para el autor no más que unas nuevas siluetas musicales que clamando ser “auténticas”, solo buscan la estandarización de un género, la creación de una identidad novedosa, que no representaba más que “la no cultura”, que a su vez, se basa en un estilo unificado por ciertos elementos de complejidades pretenciosas (Adorno, 1998). Estas características teórico/musicales, no eran para el autor consecuencia de una herencia Africana, proveniente del choque musical de las tradiciones afro-descendientes y las tradiciones musicales europeas, sino que se constituían como un emblema de los procesos de estandarización que

el capitalismo había logrado imponer en el género, y que no demostraban más que las ansias del sistema capitalista de crear una sociedad homogénea, sumisa y manipulable (Witkin, 2000). El jazz como género musical, carece además de un proceso dialéctico, es decir, el material creado por el artista jamás logra una independencia total de las cosas, en otras palabras, para el autor las obras jazzísticas jamás logran superar ese estado de cosificación marcado por la industria cultural, constituyéndose estas simplemente como una herramienta orientada a reproducir las condiciones de dominación de masas pautadas por dicha industria (Amoruso, SF). El autor resume su despiadado ataque en un párrafo que refleja excepcionalmente lo antes mencionado:

*“Un músico de jazz que tiene que tocar un trozo de música seria, el más simple minueto de Beethoven, lo sincopa involuntariamente y sólo accede, con una sonrisa de superioridad, a tocar las notas preliminares. Esta «naturaleza», complicada por las pretensiones siempre presentes y aumentadas hasta el exceso del medio específico, constituye el nuevo estilo, es decir, «un sistema de la no-cultura; y a ella es a la que cabría conceder incluso una cierta "unidad de estilo" si es que, claro está, el hablar de una barbarie estilizada tuviese todavía sentido” (Adorno, 1998).*

Ignorando que las características musicales constitutivas del jazz provengan de la mixtura de ambas culturas en incluso de mucho más atrás, Adorno. T (1998) no escatima en golpes y añade que gracias a esto, los músicos (ejecutantes de jazz) no son capaces de tocar “música seria”, es decir, lo que el autor comprendía como música académica. Además de esto, consideraba que los músicos de jazz, luego de ser liberados de su esclavitud, solo reprodujeron sus condiciones de dominación pasadas al tocar consecuentemente para los blancos. Cosa que es totalmente absurda de afirmar, ya que los negros que interpretaban esta música para el público blanco, eran hombres libres, aunado al hecho de que lo hacían porque era una forma más tranquila y honrada de ganarse la vida, a diferencia de estar picando toneles de carbón bajo un sol inclemente (Amoruso, SF).

Otro de los indignantes argumentos que Adorno. T (1933) proliferaba contra el jazz es que esta era una “música de castración”, es decir, una música impotente que a través de

la síncopa (característica lógico/musical que lo define) traba de buscar una liberación que al final no podía concretar por el miedo a perder la esencia que lo define, una esencia que para el autor, ya se había perdido. El jazz tiene conexiones con la sexualidad, en el punto de que, así como el erotismo es una consecuencia directa de la estimulación que no es resuelta mediante el coito, la cual genera un sentimiento de impotencia a través de una serie de tensiones, el jazz también proclama una cantidad de características libertarias por medio de sus constitución como género, pero que estas promesas son incumplibles debido que el jazz ya hace mucho tiempo que ha perdido su esencia rebelde, quedando entonces simplemente la tensión de ese “querer conquistar algo” que realmente ya no se posee, ni se podrá poseer (Adorno, 1933). Esta idea de tensión que se crea gracias a la impotencia de no poder lograr lo proclamado se ve reflejado en las actuaciones de los solistas dentro del conjunto de ejecutantes, el autor compara las notas de los solos de Louis Armstrong con las notas de los cantantes castrados en la edad media (Bradley, 2007). Este último ataque que compara al jazz con el ámbito sexual es totalmente absurdo, no solo desde el punto psicológico donde no parece existir conexión alguna entre las variables que el autor apunta, sino desde el punto de vista musical, donde el solo jazzístico no representa de ninguna manera una forma de liberación no lograda, sino que es en sí mismo el origen real de este género, y que de por sí, la improvisación producto de los solos es la esencia misma de la libertad del ejecutante.

Se podría llegar a pensar que los ataques que Adorno. T (2004) hace al jazz están realmente enfocados en una rancia crítica al Swing, estilo del jazz que surge a mediados de los años 20' y que realmente se convirtió en un éxito de masas abrumador, a tal punto, que la misma calidad musical de las piezas disminuyó abruptamente en pro de crear canciones cada vez más “ligeras”, enfocadas exclusivamente al entretenimiento y enfocadas enteramente al baile y a la diversión (Berendt, 1981). Podría también defenderse sus posturas si se entendiera a estas *malsanas críticas*, como consecuencia directa de la indignación de un alemán conocedor de la música, que ve como un estilo musical completo, deja de lado la esencia mística de la música, para entrar al servicio de una maquinaria mercantil en la cual se convirtió la industria discográfica que glorificó al Swing.

Toda esta defensa sería quizás válida, si el autor no hubiera insistido tanto en sus ambiciones, extrapolando sus ataques al Swing a todo un género que muy poco tenía que

ver con este estilo tan mercantilizado. El Bebop que surgió en los años 40' como respuesta contundente ante el Swing, se sustentaba en un regreso y en una revitalización de las raíces africanas, esclavas, rebeldes y únicas que identificaban al jazz (Berendt, 1981). Este estilo no solo se destacó por no seguir ningún tipo de moda impuesta, sino que muy lejos de las “ligeras” composiciones “swingeras”, estas piezas demostraban una serie de nuevas formas musicales, tanto a nivel armónico, melódico y rítmico. Todo este movimiento causó un proceso de intelectualización del género que lo terminó llevando a unos niveles mucho más elevados que los del mismo Swing (Witkin, 2000).

No había ninguna impotencia irresuelta, el Bebop resolvió y encontró la libertad en sus verdaderas raíces, no existía ningún tipo de sumisión ante una industria cultural que reproducía las formas repetitivas de la alienación, cada pieza de Bebop era improvisada, cada vez que se tocaba era algo novedoso, crepitante, abrazador, insospechado. No había forma además de realizar una copia exacta de una interpretación y la otra, por lo que la autenticidad del estilo jamás se perdió en ningún momento en el humo de la industria cultural. Cada improvisación o “*jam sesión*” trascendía más allá del mismo intérprete, los solos de Charlie Parker en el Minton's Playhouse dejaban de ser de él y pasaban hacer emblema de este estilo, siendo emulados e incluso estudiados por muchos de los que vinieron después, su arte rompía a pedazos la cosificación y el procedo de reproducción de la industria. Sus sonidos despertaban más allá de adormecer, sus sonidos espabilaban más allá de alienar, sus sonidos liberan más allá de subyugar. La síncopa y los demás elementos musicales que lo caracterizaban ya no eran ni remotamente el signo de un nuevo “estilo” estandarte de la “no cultura”, sino que eran las armas claras que identificaban la fuerza de una música que fue originada gracias a la mixtura cultural de diversos elementos. El jazz realmente era un arte *legítimo* (si es que este término es válido) y podía ser colocado incluso al lado de cualquier pieza de “música seria” sin que su valor se multiplicase o restase.

Es en lo que representó el Bebop, no sólo en épocas posteriores, sino como movimiento social e incluso político en la época de los 40', lo que devela indiscutiblemente la forma del gusto como prejuicio que Adorno T (2004) tenía contra el jazz. Pero ¿Cómo se puede confirmar que se está ante un prejuicio ilegítimo? ¿Y sí realmente el autor jamás

conoció este estilo? ¿Es posible que dentro de su vida cotidiana no entrara por ningún lado todos estos sucesos? ¿Fue acaso Adorno sordo ante una realidad que lo rodeaba?

Muchos autores que apelan en su defensa, claman que Adorno jamás estuvo en presencia del “buen jazz”, siendo bombardeado solamente con las piezas más comerciales del Swing (Witkin, 2000). Otros aseguran que sus primeros ensayos sobre el tema fueron escritos muy lejos del contexto americano lo que sesgó marcadamente su visión hacia el género (Witkin, 2000). Es muy poco probable que todas estas implausibles suposiciones sean ciertas, por varias razones. En primer lugar, los primeros escritos del autor fueron hechos mucho tiempo después de haber culminado la República de Weimar, es decir, mucho después de 1933 cuando el Swing ya estaba en plena decadencia y donde el Bebop comenzaba a gestarse. En segundo lugar, uno de sus más famosos *papers* “On Jazz” es redactado cuando este cursaba sus estudios doctorales en Inglaterra, en donde según Evenley Wilcock (1996) el ambiente jazzístico para el año en que Adorno. T llega es impresionante, los alumnos de la Universidad de Oxford oían jazz en los carros, en las reuniones y mucho más a la hora de la comida, en el desayuno sonaban piezas como “Mood Indigo” y “Tiger Rag”; Adorno no estaba ni remotamente segregado de la vida social de Oxford (Witkin, 2000). En tercer lugar, luego del doctorado en Inglaterra, el autor vivió muchos años en Estados Unidos, y aunque se partiera de la idea de que este fue indiferente al jazz de la época y a las nuevas corrientes, es imposible cree que este no estuviera expuesto a los grandes intérpretes del género, más aún, es absurdo asumir que viviendo hasta los años 60, este no fuera testigo de las avasallantes corrientes del Bebop, que ya para la época de su muerte, habían mutado a estilos como el Cool, el Hardbop y el Free Jazz (Witkin, 2000).

El conocimiento y la descripción que realiza Adorno. T (1998) sobre los devotos del jazz, devela que este estuvo muy expuesto al género y que no era mera ignorancia lo que guiaba sus ataques (Bradley, 2007). Por más pruebas que se le señalaron de lo contrario el autor mantuvo una consistencia de hierro sobre el asunto, nada le hizo cambiar de parecer, ni siquiera las pruebas más fehacientes de lo contrario (Witkin, 2000). Más allá de sus obstinación acerca del género, Adorno. T estaba invadido por el gusto como prejuicio, sus gustos hacia la “música seria”, con especial énfasis en la música atonal, distorsionaban la visión de cualquier otra música que no fuera considerada para él como “pura”. Esta división

entre música “pura” y música “popular” fue el ancla del gusto prejuiciado que expresaba el autor en sus ensayos. Gusto que a su vez estaba cubierto por una membrana prejuiciosa que partía de una visión de mundo crítica, neo-marxista, donde el mundo estaba dividido siempre en dos facciones que luchan, que pugnan, donde el conflicto sobre el bien y el mal se reflejaban en el ámbito social como la pelea de los pobre contra los ricos, el proletariado contra los burgueses. Obstinado, haciéndose el sordo, parece haber negado arbitrariamente todas las pruebas que la misma historia del jazz le dejó ver mientras vivía y que demostraban en su cara, el éxito de un género que hoy invade (como otros) al mundo. Ese gusto como prejuicio nunca lo abandonó, estos tres ensayos son solo los más importantes acerca de su pensamiento sobre el género, pero en muchos otros libros que realizó en conjunto con sus colaboradores, o en texto especiales de música “seria” siempre tenía guardada una granada, una frase, una cantidad de oraciones cargada de prejuicios que a su vez, estaban siendo expresados a través de un gusto que el siempre consideró correcto.

Aunado al ataque al género, también despotricaba contra todos los devotos que lo escuchaban, clamando que estos eran unas personas alienadas, segadas por la industria cultural que los ataba a la conformidad del sistema como si de zombis se tratase (Amoruso, SF). El pensamiento musical de Adorno. T claramente presentaba un prejuicio, prejuicio que era a su vez expresado a través de su gusto. Ahora, el gusto como prejuicio realmente pareciera existir como fenómeno social concreto, hasta el momento, la teoría ha dado las pistas necesarias para creer que efectivamente hay algo más allá que media a los gustos musicales. Pero quedarse en la teoría es pecar ingenuamente, es hora de abordar los caminos de la metodología para aclarar de una vez este asunto *existencial* que taladra obstinadamente la curiosidad. Las matroiska está completa, una muñeca dentro de la otra en perfecto estado, todas hermosamente decoradas.

## LA POLIRITMIA METODOLÓGICA

*El jarrón da forma al vacío y la música al silencio.*

Georges Braque

*Dos Inmensos Engranajes: del carácter cuantitativo y cualitativo de la investigación.*

Los objetivos de esta investigación que se centran en identificar y describir el gusto musical de los profesores universitarios en conjunto con la comunidad musical, para luego establecer la relación del gusto con los prejuicios sociales, esto requirió de dos estrategias metodológicas muy distintas. Una cuantitativa representada por una encuesta, constituida por preguntas cerradas, aunado a una escala Likert y por otro lado, una estrategia cualitativa basada en entrevistas a profundidad sustentadas por la *Teoría Fundamentada* de Strauss. A y Corbin.J (2002).

Tanto el lado cuantitativo como el lado cualitativo pueden ser vistos como dos inmensos engranajes que le dan el sentido metodológico a la investigación. Tanto los objetivos, como el instrumento principal, en este caso la encuesta, fueron constituidos de manera cuantitativa, en vista de la necesidad de levantar datos duros que generen una serie de tendencias que darán luz sobre ¿Cómo son los gustos musicales de los profesores y la comunidad musical? ¿Cómo se estructuran estos gustos? ¿Qué relación tienen estos gustos con las demás variables determinadas?, buscando estas mismas tendencias en cuanto a prejuicios sociales se trata. Los objetivos están hilvanados de manera cuantitativa para sustentar la posterior construcción del instrumento. Dicha encuesta estuvo compuesta por una primera parte constituida por una cantidad de preguntas cerradas, dirigidas a armar una imagen bien estructura del gusto, mientras que la segunda parte constó de una escala Likert enfocada a detectar los posibles prejuicios de los individuos, buscando si estos de alguna manera llegan a relacionarse con el gustos musicales de los mismos. El lado cuantitativo sirvió de igual manera como radar que ayudó a la exploración de ¿cómo este problema está presente dentro de los individuos seleccionados? A su vez, esta imagen que surgió de la unión de las tendencias recogidas es el núcleo central del engranaje cuantitativo y el asidero de los datos duros intrínsecamente necesarios en esta investigación.

Llegado a este punto, pareciera que el resultado de la investigación fuera simplemente una comprobación positivista de la relación entre los gustos y los prejuicios,

pero como se mencionó anteriormente, debido a la multiplicidad de objetivos quedarse solo en la descripción es amputar una parte esencial del presente trabajo. El engranaje cualitativo tiene el objetivo de ahondar en la exploración de esta relación y en el desmenuzamiento de esta imagen construida gracias a las tendencias obtenidas, en búsqueda de ¿cómo el gusto puede posiblemente llegar a ser una cuestión de prejuicios sociales? La entrevista fue la herramienta esencial para lograr develar lo que hay detrás. Las tendencias sirvieron como guía inequívoca para la estructuración del guion de las entrevistas y estas mismas le dieron una base empírica más sólida. El lado cualitativo le dio un carácter más profundo a la investigación, eliminando de raíz el error que se pudo haber cometido al abordar la profundización de las tendencias obtenidas de una manera netamente positivista.

El análisis de los resultados se presentará como un modelo tripartito, es decir, la parte cuantitativa tendrá un análisis descriptivo y minucioso de las tendencias, basado en tablas de frecuencia, tablas cruzadas, aunado al análisis factorial correspondiente a la escala Likert, mientras que la parte cualitativa se enfocará en un desglosamiento de las entrevistas abordadas desde un análisis estrictamente cualitativo, sustentando el análisis en la teoría fundamentada de Strauss. A y Corbin.J (2002). Las entrevistas fueron organizadas por temas y preguntas, para luego analizar cada una de las respuestas por párrafos de manera comparativa, haciendo eventualmente énfasis en algunas frases importantes que contengan datos sumamente significativos. La forma de presentar estos análisis fue a manera de un memorando comparativo que develó de forma paulatina e interrelacionada los datos contenidos detrás de las respuestas de los entrevistados. Una tercera parte del análisis de los resultados fue dedicada a una interpretación sintética de los datos obtenidos, contrastándolos directamente con el marco teórico para dar una idea completa del problema y su imagen actual. Esta fase buscó combinar los resultados de ambas herramientas metodológicas en una sola unidad para satisfacer las inquietudes que esta investigación se plantea.

El presente trabajo toma entonces dos modalidades metodológicas que responden directamente a la necesidad de abordar objetivos distintos pero complementarios inmersos en la pregunta central de esta investigación. Uno que busca identificar y describir el gusto

musical de los profesores universitarios, aunado a la comunidad musical, develando luego su relación directa con los prejuicios sociales, y otro que por su lado, una vez descrita esta intrincada relación, se enfocó en ahondar sobre las ideas, razones y elementos subyacentes dentro de la misma. En pro de llevar acabo esta poliritmia metodológica, se utilizó un armazón de objetivos cuantitativos con miras a la construcción de una encuesta que permitió levantar datos duros que dibujaron una serie de tendencias acerca de la posible relación gustos/prejuicios, mientras el lado cualitativo se encargó de profundizar en esta relación, escudriñando sobre la posibilidad del gusto como prejuicio. A su vez, cada fase metodológica arrojó resultados que fueron analizados según el enfoque correspondiente a cada una de las técnicas utilizadas, incluyendo una tercera fase de análisis que se encargó de unir ambos resultados en una armonía conjunta que complementó la solución central del problema propuesto.

*La Cuna de la Erudición: Los Profesores Universitarios.*

Las pistas esclarecidas hasta el momento llevan el camino de este trabajo hacia una población ligeramente particular, algo novedosa e interesante. Los sujetos ideales para esta investigación están conformados por dos tipos característicos, valorados así no por cualquier vicisitud azarosa, sino por la riqueza de los datos que estos pudieran suministrar. El primer grupo de sujetos abarcó a los profesores universitarios, tanto hombres como mujeres, comprendidos entre las edades de 23 y 75 años, que poseen una profesión de sociólogos, psicólogos, ingenieros o administradores y que dictan cátedras relacionadas directamente con su especialidad en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), y en la Universidad Central de Venezuela (UCV).

Se trabajó con profesores universitarios, ya que poseen una batería de gustos musicales (capital cultural) más estructurada, sólida y definida, a diferencia de los jóvenes estudiantes que tienden en general, a poseer unos gustos sumamente flexibles, ambiguos y rápidamente cambiantes (Bourdieu 1988). Los profesores pueden ser subdivididos a su vez en dos pequeños grupos, el primero engloba a todos aquellos que están relacionados al ámbito de las carreras humanísticas y de las ciencias sociales (sociólogos y psicólogos), y el segundo, a todos aquellos relacionados con carreras técnicas (ingeniería y administración).

La elección de ambos nichos de profesores permitió relacionar las variables de una manera especial, buscando diferencias entre los posibles prejuicios de unos sujetos que conocen y han estudiado de forma directa o indirecta a este fenómeno, y otros, que aunque puedan tener alguna noción muy básica del mismo, no conocen de manera profunda la conducta humana, ya sea de manera individual o colectiva. Las universidades seleccionadas responden a la necesidad de poseer una gama de instituciones de educación superior públicas y privadas, siendo seleccionadas aquellas con más renombre, calidad y trayectoria académica en la ciudad de Caracas. Si bien la UCV era la Universidad ideal para esta investigación, a la hora de comenzar la fase de campo dicha universidad entró en un paro de profesores que descartó la posibilidad de pasar la encuesta en dicha institución académica, no solo porque los profesores no estaban disponibles, sino por las distintas protestas y disturbios violentos que dificultaban el normal desarrollo del campo.

Aun así como la carrera de sociología es de importancia vital para este trabajo, porque representa a los profesionales conocedores de la conducta humana en sociedad, se logró mediante contactos personales dar con la cantidad de profesores necesarios para abarcar la totalidad de la muestra gracias a los vínculos existentes entre las escuelas de la UCAB y la UCV. Para las carreras restantes se decidió afinar el criterio muestral seleccionando a la Universidad Metropolitana (UNIMET), otra institución privada pero totalmente distinta a la UCAB; la primera una universidad nacida de la mano de unas intenciones más guiadas por fines de responsabilidad social de una empresa afamada y la última más conservadora, de bases jesuitas y centrada en la actividad educativa como un servicio altruista. Aunado a que la población de profesores a su vez es distinta, la UCAB cuenta con un profesorado mucho más variado de sujetos en lo que respecta a estatus socio-económico, mientras la UNIMET posee un profesorado más horizontalizado en estos términos.

Para el caso de los ingenieros cabe señalar que se tomó en cuenta nada más a los profesores que dictaran cátedra dentro del ciclo básico de esta carrera tanto en la UCAB como en la UNIMET, ya que en el mismo, se encuentra una variedad de ingenieros, tanto químicos, eléctricos, de sistema, que dan una muestra mucho más rica, que si se hubiera tomado nada más una sola especialización.

*Los Artistas Sonoros: La Comunidad Musical.*

El segundo grupo por su parte, englobó a las personas inmersas directamente en la comunidad musical, que a su vez, fueron divididas en tres categorías específicas: 1) Los músicos ejecutantes, creadores del arte musical en sus distintas formas, sin ellos, simplemente, esta misma no existiría; 2) Los productores, inmersos en el mundo discográfico, encargados de captar, materializar y comercializar físicamente la música; 3) Los promotores o locutores, distribuidores de los distintos géneros musicales a través de los variados programas radiales, vínculo imprescindible entre la música producida y los oyentes. Las personas involucradas en el ámbito musical por otro lado, permitió abarcar otra perspectiva distinta de la música, los gustos y su consumo. Si bien los profesores fueron el target ideal para explorar los gustos musicales de unos consumidores “tipo”, donde la mayoría de ellos están lejos del ámbito real de la música (producción, estudio formal, interpretación profesional de un instrumento, difusión, etc.), el grupo de individuos inmersos en el comunidad musical, aportaron otra visión del fenómeno, ofreciendo información vital para comprender, las distintas manifestaciones del prejuicio; una vista desde el ámbito académico de la educación superior y otra desde el mundo de aquellos que moldean de distintas maneras el “que hacer” musical.

*¿Y al Final, Cómo se Seleccionaron?: una pequeña pero nutritiva muestra.*

Cada modalidad metodológica fue abordada con un tipo de muestreo distinto, con miras a explotar las variables de la manera más provechosa posible en pro del cumplimiento de los objetivos. En el enfoque cuantitativo se utilizó un muestro aleatorio por cuotas, lo que permitió calcular la N de manera proporcional al número de profesores perteneciente a cada una de las diferentes carreras de interés. Mientras que en el enfoque cualitativo se utilizó un muestro intencional por bola de nieve, fijando el inicio de la bola en una serie de personalidades destacadas por su trayectoria, experiencia y sapiencia en cada una de las áreas vinculadas directamente tanto al sector académico como a lo que respectan a los ejecutantes, productores y promotores. Estas personalidades tipo, ubicadas

en cada una de las categorías, guio con sus referencias el camino a seguir para ubicar a los sujetos más destacados en cada uno de los campos correspondientes a esta investigación.

Por lo tanto, todos los actores, tanto profesores universitarios, como los que constituyen la comunidad musical, exceptuando a los promotores y productores fueron objeto de estas dos modalidades. Los expertos fueron seleccionados exclusivamente por el muestro bola de nieve, en principio porque son pocos los individuos especializados tanto en la promoción como en la producción musical en Venezuela, en otras palabras, los Expertos, como pasarán a nombrarse desde este momento, estos eran muy limitados, y realizar un muestreo cuantitativo con un universo tan pequeño, era caer en muestras bufas que no tendrían sentido relevante dentro de este trabajo. Por otro lado, el interés se enfocó en tres Expertos específicos, eruditos cada uno de ellos en un género musical específico, esto hizo de nuevo que la muestra se redujera a un nicho muy pequeño de los mismos. Esta manera particular de articular la muestra permitió matizar, comparar y escudriñar más minuciosamente dentro de la relación entre los gustos musicales y los prejuicios sociales.

La muestra de los ejecutantes se tomó de los profesores que laboran en una novedosa institución de enseñanza musical, que absorbe en su nuevo espacio para la docencia musical a maestros nacionales e internacionales activos a la hora de componer, ejecutar e interpretar los diversos géneros musicales, abarcando una serie variopinta de agraciados instrumentistas. Para matizar la muestra de los músicos profesores/ejecutantes, se seleccionó una pequeña muestra de músicos ejecutantes que hacen vida en dicha institución, y que no tienen ningún tipo de relación con el mundo docente. Esto permitió equilibrar más la muestra de los músicos, que no solo incluye a intérpretes que alternan sus labores con la actividad docente, sino también a ejecutantes que solamente dedican su tiempo a hacer música activamente. Por otro lado, los Expertos se centraron en tres personajes claves en el mundo venezolano, todos locutores consagrados que alternan sus programas de radio con la titánica actividad de la producción disquera. La selección de estos personajes no solo se basó en su exitosa trayectoria en el mundo laboral, sino porque representan una tríada de Expertos especializados cada uno en un género musical específico. Cabe señalar que esta muestra fue flexible, es decir, no se restringió a estas tres personalidades únicamente, siempre y cuando alguno de ellos recomendó a otro personaje,

que según su criterio, era vital para esta investigación. Los nombres de dichos Expertos, como el del resto de los sujetos dentro de la muestra, tanto los encuestados como los entrevistados, se mantuvo y se mantendrá en el anonimato, no solo por mantener una transparente ética profesional, sino también como respeto tácito a su manera de pensar y de ver el mundo.

Para la modalidad cuantitativa se utilizó un muestro aleatorio por cuotas, lo que permitió calcular la N de manera proporcional al número de profesores pertenecientes a cada una de las diferentes carreras de interés. Cabe destacar que el número de profesores es un aproximado calculado por las listas suministradas por dichas instituciones académicas correspondientes al período académico 2012-2013. Para obtener dicha muestra se utilizó el porcentaje de representatividad de la N. Se tomó de la totalidad de profesores que dictaban clases en sociología, psicología, el ciclo básico de ingeniería y administración de cada una de las universidades, así como de los profesores/ejecutantes y de los músicos ejecutantes que hacían vida en la ya mencionada institución de docencia musical, sacándose el 5% correspondiente por una simple regla de tres, los cálculos se muestran en la Tabla 1.

*Tabla 1.*

*Muestreo por cuota según la representatividad de la N.*

<b>Institución</b>	<b>Escuela</b>	<b>Número de Profesores (N)</b>	<b>El 5% de Representatividad</b>
<b>UCAB</b>	Administración y Contaduría	125	$125 \times 5 / 100 = 6$
	Ingeniería	92	$92 \times 5 / 100 = 5$
	Psicología	71	$71 \times 5 / 100 = 4$
	Sociología	27	$25 \times 5 / 100 = 1$
<b>UNIMET</b>	Administración y Contaduría	65	$65 \times 5 / 100 = 3$
	Ingeniería	50	$50 \times 5 / 100 = 3$
	Psicología	40	$40 \times 5 / 100 = 2$
<b>UCV</b>	Sociología	70	$70 \times 5 / 100 = 4$
<b>Escuela de Música</b>	Profesores/Ejecutantes	16	$16 \times 5 / 100 = 1$
	Ejecutantes	55	$55 \times 5 / 100 = 3$

La cantidad de encuestas según el criterio de representatividad de la N, es muy bajo para la cantidad de profesores de cada uno de las carreras, para equilibrar esto se tomó un número base de 10 encuestas por escuela, no sólo para garantizar la representatividad igual en cada una de las universidades, sino también buscando un número equilibrado necesario para arrojar datos significativos y viables con respecto al tiempo, los recursos y el capital humano disponible para esta investigación. El total de encuestas pasadas fue de 100, más la que correspondieron a cada uno de los expertos. Aunque la administración de la encuesta a los expertos fue un mero procedimiento formal, resultó de interés aplicársela ya que de igual manera representan datos significativos que fueron tomados en cuenta. Quedando un total de 103 encuestas aplicadas.

Ya señalado, las entrevistas siguieron un muestro intencional por bola de nieve. Se pautaron personalidades claves tanto dentro de los profesores universitarios, como dentro de los ejecutantes, que guiaron paulatinamente el camino para seleccionar al siguiente entrevistado. Estas personas tipos fueron elegidas por su alto desempeño dentro de las carreras correspondientes, aunado a la selección de los tres Expertos por las razones explicadas con anterioridad. Contando a los tres Expertos, un músico y un profesor universitarios, se estimaban hacer 5 entrevistas en total, pero tanto un Experto como un Músico, recomendaron la realización de una entrevista adicional a uno de sus colegas, que lo generó un total de 7 entrevistas a profundidad realizadas.

El levantamiento de los datos constó de dos etapas. La primera etapa correspondió a la parte cuantitativa, donde se administró la encuesta que se muestra en el Anexo A del apartado de Anexos, que tuvo como objetivo medir las tendencias de ambas variables (si están presentes, cómo están presentes, si se relacionan, cómo se relacionan, etc.). Una vez obtenida esa tendencia, que busca de cierta manera determinar el dinamismo de las variables en los sujetos, se procedió con una segunda etapa de carácter cualitativo, donde se utilizó una serie de entrevistas a profundidad específicas, cuyo guion estuvo sustentado por las tendencias obtenidas en la primera fase.

La parte cuantitativa se comenzó directamente con la aplicación de las encuestas en las distintas instituciones de interés, tanto académicas, como musicales. Una vez levantadas y observadas las tendencias por medio del instrumento cuantitativo, se pasó a construir el

guion de las entrevistas. La operacionalización de las variables, necesarias para la construcción del instrumento se presentan en la Tabla 2.



	Social	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conjunto de vínculos y relaciones sociales que conforman la constitución del gusto musical.</li> </ul>	<p>¿Comparte con alguien el gusto por los mismos géneros musicales?</p> <p>¿Con quién y en qué forma comparte UD el gusto por los mismos géneros musicales?</p> <p>¿Cree que algo o alguien influenciaron más en la formación de sus gustos musicales?</p> <p>Si su respuesta anterior fue afirmativa, ¿Podría indicar qué o quienes fueron los que más lo influyeron?</p>
<p><b>Prejuicios Sociales:</b> "Sistema actitudinal de creencias, sentimientos y acciones orientadas negativamente sobre un grupo o grupos de personas" (Parrillo, 1999)</p>	<p>Cognitiva</p> <p>Afectiva</p> <p>Conductual</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conjunto de percepciones y creencias negativas sobre un género o el grupo de personas que acepta abiertamente el gusto por un género musical.</li> <li>• Sentimientos negativos hacia un género o el grupo de personas que acepta abiertamente el gusto por un género musical.</li> <li>• Predisposición negativa para actuar de manera discriminatoria hacia un género o el grupo de personas que acepta abiertamente el gusto por un género musical.</li> </ul>	<p>Hay géneros musicales que son superiores a otros.</p> <p>Todo lo que esté fuera de la música académica es niche.</p> <p>Todos los géneros merecen ser escuchados.</p> <p>Hay gente que simplemente no tiene buen gusto musical.</p> <p>Me molesta tener que escuchar los géneros musicales que no me gustan.</p> <p>Hay géneros musicales de los cuales no puedo soportar ni una canción.</p> <p>Me complace escuchar algunas canciones de los géneros que no me gustan.</p> <p>Me siento ofendido cuando alguien critica mis preferencias musicales.</p> <p>No me importa intercambiar mis preferencias musicales con aquellos que no las comparten.</p> <p>Tengo un ligero rechazo a las personas que no comparten mis mismos gustos musicales.</p> <p>Me es difícil tolerar a la gente con preferencias musicales distintas a la mía.</p> <p>Estoy siempre abierto a escuchar nuevas propuestas musicales (control).</p>

## EL SONIDO DEL PREJUICIO: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

*El que escucha música siente que su soledad, de repente, se puebla.*

**Robert Browning**

El siguiente apartado tiene como objetivo principal la presentación sistemática de los resultados obtenidos mediante la aplicación de los diversos instrumentos señalados en la sección metodológica. El análisis de los resultados siguió dos modalidades claras. La primera que corresponde a un acercamiento cuantitativo mediante el uso de una encuesta, y la segunda a una aproximación cualitativa a través de una serie de entrevistas a profundidad. Los instrumentos fueron aplicados uno detrás de otro debido a la necesidad de obtener primeramente unas tendencias de opinión, que dieron luz mediante los datos duros sobre la relación entre los gustos musicales y los prejuicios sociales, mientras que las entrevistas buscaron sobre la base de estas tendencias levantadas, profundizar sobre las particularidades de lo obtenido anteriormente. Cada una de las modalidades presenta un análisis correspondiente a su naturaleza metodológica. La encuesta fue objeto de un análisis puramente descriptivo y estadístico, mientras que las entrevistas siguió un análisis puramente cualitativo centrado en un análisis sustentado en la *Teoría Fundamentada* de Strauss. A y Corbin.J (2002).

Ambas modalidades están interrelacionadas y enfocadas a lograr el objetivo central de esta investigación, observar si existe relación entre los prejuicios sociales y los gustos musicales de los profesores universitarios que dictaran cátedra de sociología, psicología, ingeniería y administración/contaduría en dos universidades importantes de la ciudad. El segundo grupo estaba conformado por la comunidad musical, subdividida a su vez en ejecutantes profesionales, productores y promotores. La razón de esta división tan singular responde a las necesidades intrínsecas que tiene esta investigación de determinar si existe relación entre los prejuicios sociales y los gustos musicales, y de observar, cómo estos se comportan en los distintos grupos, unos una elite ilustrada que ya ha solidificado en cierta manera sus gustos (los profesores) que en general tienden a no tener relación directa con el mundo musical (ejecución, producción, distribución), y otro grupo inmerso totalmente en este fenómeno como los son los mismos músicos ejecutantes, rodeados de los productores y

los promotores. La comunidad musical sirvió como grupo para matizar y contrarrestar los resultados en pro de observar las posibles variaciones dentro de la manifestación de los prejuicios sociales.

Siguiendo esta misma línea de presentación que ha predominado a lo largo de la investigación, los resultados serán presentados y analizados de la siguiente manera: en principio se mostrarán los datos arrojados por el conjunto de 103 encuestas distribuidas entre la muestra detallada en el apartado metodológico. Primero se hará una descripción de la población antes del cruce para observar cómo está conformada en cuanto a las variables sociodemográficas tomadas en cuenta. Eso permitirá detallar las características claves de la misma, aunado a dar de entrada una idea global de las características esenciales de la población con la que se va a trabajar, en miras de tener un marco referencial para los análisis posteriores. Una vez hecha la descripción de la población, se procederá a mostrar los resultados arrojados por la encuesta. En primera instancia se hará todo lo referente a los gustos musicales, comenzando por las opiniones de los sujetos acerca de las nuevas tecnologías en relación a la difusión musical, para luego tocar lo que hay detrás del origen del gusto, atravesando posteriormente todo lo que tiene que ver con los géneros preferidos y no tan preferidos de los individuos, hasta llegar al uso práctico de la música dentro de la vida cotidiana. El segundo punto se hará cargo del desglosamiento detallado de la escala Likert, indicador clave de la posible relación entre el gusto musical y el prejuicio social.

Luego de la presentación de los resultados y el análisis estadístico descriptivo de la respectiva encuesta, se pasará a la segunda modalidad de análisis que dará cuenta de los resultados obtenidos a través de las 7 entrevistas a profundidad. Si bien el número estimado eran de 5, ocurrió en la fase de campo que tanto los músicos como los Expertos, recomendaron a otra persona clave a entrevistar, dando un total de 7 sujetos entrevistados: 4 Expertos, 2 Músicos y 1 Profesor universitario.

Es de gran importancia resaltar que ambos instrumentos, es decir, tanto la encuesta como la entrevista, están interrelacionadas en su constitución, construcción y aplicación. La encuesta fue aplicada primero que la entrevista, lo que permitió armar un guion cónsono con las tendencias arrojadas por dicho instrumento cuantitativo, generando una concordancia armónica con los datos duros obtenidos. Las entrevistas serán objeto de un

análisis sustentando en la Teoría Fundamentada de Strauss.A y Corbin.J (2002), siendo organizadas por temas y preguntas, haciendo un análisis comparativo por párrafo entre las distintas respuestas de los entrevistados, a la vez que se hace énfasis en algunas frases importantes que serán analizadas minuciosamente. Dichas entrevistas serán presentadas en forma de un memorándum comparativo, que permite la flexibilidad de contrastar las respuestas de los sujetos mientras se van desglosando. Esto da la posibilidad de ir estructurando e hilvanando las ideas que van surgiendo de los datos, mientras se va paulatinamente moldeando una visión más profunda y general del fenómeno estudiado. Este tipo de postura estrictamente cualitativa se usa en pro de dejar más abierta la selección y clasificación de la información obtenida. Rechazando la posibilidad de usar a cabalidad cualquier tipo de análisis de contenido para evitar cerrar de manera tajante las categorías de selección, lo que podría llevar a segmentos categóricos rígidos que no harían más que desperdiciar información importante que puede ser mejor captada por la visión de la teoría fundamentada. Dentro del análisis de las entrevistas se tomaron en cuenta los 4 temas significativos que fueron vislumbrados por las tendencias arrojadas por el instrumento cuantitativo. Pero como todas las entrevistas fueron de una riqueza enorme de datos, los cuales por razones de tiempo no pueden ser desglosados de una manera más detallada, se construyó un Apéndice con el resto de los datos, opcional para el lector interesado en estos temas y obligatorio para aquellos que quieran seguir estas líneas de investigación.

Una vez presentados y analizados los resultados de esta manera, se pasará a la interpretación de los mismos, vinculándolos directamente con las distintas teorías planteadas, en búsqueda de las diversas conexiones subyacentes que ya auguran los resultados mostrados a continuación.

## UNA SERENATA CUANTITATIVA

*Una Muestra Clase Aparte: la descripción de la población.*

A continuación se presentan una serie de datos estadísticos que buscan describir las características generales de la población encuestada según los valores obtenidos en la fase de campo.

*Tabla 3.  
Distribución de los Sujetos por Sexo.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Masculino	57	55,3	55,3	55,3
	Femenino	46	44,7	44,7	100,0
Total		103	100,0	100,0	

La población encuestada fue de un total de 103 personas. Como se puede observar en la Tabla 3, de estas 103 personas el 55.3% son hombres y el 44.7% de los individuos encuestados son mujeres. La diferencias entre ambos sexos es solo del 12.7%, aunque parezca una diferencia significativa, no afecta directamente la representatividad que tienen ambos sexos dentro de la población.

*Tabla 4.  
Distribución de los Sujetos por Edad.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	23 a 33	27	26,2	26,5	26,5
	34 a 44	27	26,2	26,5	52,9
	45 o más	48	46,6	47,1	100,0
	Total	102	99,0	100,0	
Perdidos	Sistema	1	1,0		
Total		103	100,0		

Con lo que respecta al rango etario, la Tabla 4 indica que la mayoría de los individuos encuestados tienen 45 años de edad o más, representando el 46.6%, mientras el resto de las personas se encuentra distribuidas de manera igualitaria entre el rango de los 23 a 33 años de edad y entre los 34 a 44 años de edad con un 26.2% respectivamente, cabe de acotar que solamente una persona de sexo masculino dejó en blanco esta casilla. Si se toma en cuenta que las personas ubicadas entre los 23 y los 44 años de edad suman el 53.4% de los individuos en comparación con el 46,6% que poseen las personas de 45 años o más, se puede decir que se está frente a una población distribuida casi equitativamente entre los rangos que corresponderían a la adultez joven y media (de 23 a 33 años y 34 a 44 años) y aquellos que se ubican dentro de la adultez tardía (45 años o más). Para efectos de la muestra seleccionada las diferencias existentes entre la cantidad de personas dentro de los rangos de la adultez joven/media y la adultez tardía no son tan significativas, pudiéndose afirmar que existe una representatividad equilibrada en la población con respecto a la edad de los individuos.

*Tabla 5.  
Relación entre la edad y el sexo de los sujetos.*

			Sexo		Total
			Masculino	Femenino	
Edad	23 a 33	Recuento	12	15	27
		% del total	11,8%	14,7%	26,5%
	34 a 44	Recuento	12	15	27
		% del total	11,8%	14,7%	26,5%
	45 o más	Recuento	32	16	48
		% del total	31,4%	15,7%	47,1%
Total		Recuento	56	46	102
		% del total	54,9%	45,1%	100,0%

La Tabla 5 da cuenta de la relación entre la edad y el sexo de los sujetos. Sorprendentemente los grupos que corresponden a la adultez joven y media, poseen los mismos números, predominando el sexo femenino con un 14,7% a diferencia del 11,8%

representando por lo hombres dentro de las edades comprendidas entre los 23 a los 44 años. Es curioso notar que la representación femenina es aproximadamente equitativa en los tres grupos etarios seleccionados, mientras los hombres dan un salto abrumador en el grupo de los 45 años o más, llevándose un 31.4% frente a un leve crecimiento de las mujeres con un 15.7%. Es claro que el sexo femenino tiene más predominancia en las edades comprendidas entre los 23 y 44 años de edad con un 29.4% mientras las hombres obtienen un 23.6%. Esta diferencia se invierte y crece dentro de los individuos ubicados entre los 45 años o más, favoreciendo a los hombres gracias a una diferencias de 15.7%. Esto da cuenta de que las mujeres están equitativamente distribuidas dentro de los tres grupos etarios, mientras la mayoría de los hombres se ubica en la edad de adultos tardíos.

Como se señaló en el apartado metodológico los individuos se distribuyen equitativamente dentro de cada una de las profesiones como lo demuestra la Tabla 5.

*Tabla 6.*

*Distribución por Profesión de los Sujetos.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Psicólogos	20	19,4	19,4	19,4
	Sociólogos	20	19,4	19,4	38,8
	Ingenieros	20	19,4	19,4	58,3
	Ad.Contadores	20	19,4	19,4	77,7
	Músicos (Ejecutantes)	20	19,4	19,4	97,1
	Expertos (Promotores/Productores)	3	2,9	2,9	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

La Tabla 7 da cuenta de la ubicación de los hombres y las mujeres según la profesión.

Tabla 7.

*Relación entre la Profesión y el Sexo de los Sujetos.*

			Sexo		Total
			Masculino	Femenino	
Profesión	Psicólogos	Recuento	8	12	20
		% del total	7,8%	11,7%	19,4%
	Sociólogos	Recuento	10	10	20
		% del total	9,7%	9,7%	19,4%
	Ingeniero	Recuento	12	8	20
		% del total	11,7%	7,8%	19,4%
	Ad.Contadores	Recuento	10	10	20
		% del total	9,7%	9,7%	19,4%
	Músico (Ejecutante)	Recuento	14	6	20
		% del total	13,6%	5,8%	19,4%
	Experto	Recuento	3	0	3
		% del total	2,9%	,0%	2,9%
Total		Recuento	57	46	103
		% del total	55,3%	44,7%	100,0%

Se puede observar que en las carreras de Sociología y Administración y Contaduría ambos sexos se encuentran equilibrados, mientras en Psicología hay una mayoría de mujeres, proporción que se presenta exactamente invertida en la carrera de Ingeniería. Por último los músicos tienen una clara preponderancia masculina, mientras los expertos son todos hombres. No se ven en los datos unas proporciones gigantescas entre ambos sexos lo que vuelve a reafirmar que la población presenta diferencias poco significativas en cuanto a la distribución por sexo, lo que da cuenta de una representatividad equitativa en la totalidad de las profesiones.

Una vez determinado el comportamiento del sexo y la edad entre los individuos encuestados es interesante observar el nivel de instrucción de los mismos según la carrera, la Tabla 8 indica la esta relación entre la profesión y el grado de instrucción de los sujetos.

Tabla 8.  
Relación entre la Profesión y el Grado de Instrucción de los Sujetos.

		Grado de Instrucción						Total
		Bachillerato	TSU	Licenciatura	Diplomado/Especialización	Magister	Doctorado	
Profesión	Psicólogos	0	0	2	12	2	4	20
	Sociólogos	0	0	3	5	7	5	20
	Ingeniero	0	0	4	4	11	1	20
	Ad.Contadores	0	0	4	6	10	0	20
	Músicos (Ejecutante)	9	3	4	2	2	0	20
	Experto	1	0	1	0	1	0	3
Total		10	3	18	29	33	10	103

En general la Tabla 8 muestra que la mayoría de los encuestados tiene como mínimo una licenciatura universitaria. Si se desmenuza estos resultados, es claro que la mayoría de las personas independientemente de su profesión, tiene una especialización o un magister. Si bien se puede observar que los ingenieros y los administrados parecieran tener un mayor grado de instrucción por ser quienes poseen más títulos de magister, esto no es tan cierto cuando se observa la columna de doctorados, donde los psicólogos y sociólogos tienen una clara preponderancia. El grado de instrucción de estos últimos es ligeramente mayor que el resto de las carreras seguidos por los ingenieros y los administradores.

Los grupos que componen la comunidad musical tienen un comportamiento particular. La mayoría de los músicos ejecutantes encuestados solo poseen el título de bachiller, mientras el resto se ubica entre el TSU y la licenciatura, muy pocos son los que logran un magister y mucho menos un doctorado. Este comportamiento particular se debe a que en Venezuela existen muy pocas instituciones educativas que oferten licenciaturas a nivel musical, solo existe en Caracas la Universidad Experimental de las Artes (lo que antes era el Instituto Universitario de Estudios Musicales) y otras muy pocas universidades en el interior del país, lo que hace que los músicos ejecutantes estudien en pequeñas academias clandestinas al ojo del Ministerio de Educación, lo que les imposibilita dotar a estos de títulos verificados, válidos y reconocidos frente a la institución del Estado. Es por eso que el nivel de conocimiento del músico ejecutante no se liga tanto a un título universitario (al

menos con lo que respecta a Venezuela) sino a la habilidad, al manejo real y virtuoso al momento de la interpretación tanto teórica como práctica de su instrumento, que repito, generalmente es enseñada en pequeñas academias, conservatorios o clases privadas, muy lejos de las instituciones estatales. Existe un déficit en la oferta académica de títulos universitarios en lo que respecta al área musical, dato irónico cuando Venezuela es el país con mayor cantidad de Orquesta Sinfónicas, sin contar con el gran número de agrupaciones y músicos en plena actividad creativa. Los pocos músicos que poseen un título por encima de la licenciatura universitaria son aquellos que logran cursar estudios en el exterior.

La población de profesores posee entonces un grado de instrucción alto, teniendo como mínimo una licenciatura universitaria y ubicándose la mayoría de las personas dentro de las especializaciones o los magister. Si bien los músicos tienen un comportamiento particular dentro de este indicador por las razones antes explicadas, estos también poseen un grado alto de instrucción, comprobado por medio de la observación participante en distintos ámbitos de la movida musical caraqueña.

*Tabla 9.  
Relación entre la Profesión y los Años de Docencia de los Sujetos.*

			Años de Docencia					Total
			0 a 1	2 a 5	6 a 9	10 o más	No aplica	
Profesión	Psicólogos	Count	2	5	1	12	0	20
		% of Total	1,9%	4,9%	1,0%	11,7%	,0%	19,4%
	Sociólogos	Count	1	5	1	13	0	20
		% of Total	1,0%	4,9%	1,0%	12,6%	,0%	19,4%
	Ingenieros	Count	1	3	4	12	0	20
		% of Total	1,0%	2,9%	3,9%	11,7%	,0%	19,4%
	Ad.Contadores	Count	3	3	6	8	0	20
		% of Total	2,9%	2,9%	5,8%	7,8%	,0%	19,4%
	Músicos (Ejecutantes)	Count	0	3	2	6	9	20
		% of Total	,0%	2,9%	1,9%	5,8%	8,7%	19,4%
	Expertos	Count	0	0	1	0	2	3
		% of Total	,0%	,0%	1,0%	,0%	1,9%	2,9%
Total		Count	7	19	15	51	11	103
		% of Total	6,8%	18,4%	14,6%	49,5%	10,7%	100,0%

Por otro lado, la Tabla 9 muestra la experiencia docente en años de los encuestados según la profesión de cada grupo. Se puede observar que la mayoría de los profesores independientemente de su carrera tienen 10 años o más dando clases, representando casi la mitad de la muestra con un 49.5%. Hay un importante 33% que se distribuye entre los 2 a 5

años de docencia (18.4%) y los 6 a 9 años (14.6%). Aunque hay una clara predominancia de los profesores con más de 10 años de docencia no se puede dejar de lado al resto, que ubicándose en los rangos medios está sedimentando las huellas de lo que seguramente será una longeva carrera como profesor universitario. Entre los profesores que tienen más experiencia docente se encuentran sociólogos, psicólogos e ingenieros.

Aunque los músicos ejecutantes no necesariamente debían ser profesores, si hay un grupo importante de ellos que aparte de ser músicos activos dentro de la movida musical caraqueña, son a su vez, profesores en distintas academias reconocidas. Dentro de este pequeño grupo de músicos ejecutantes y docentes también predomina la experiencia de 10 años o más (30%), mientras el otro 15% y 10% se distribuye entre los 2 a 5 años y los 6 a 9 años respectivamente, muy similar a la dinámica que se da entre el grupo de los profesores universitarios. Por otro lado, el restante 45% de los músicos no tienen ningún tipo de actividad como docentes, lo que equipara, matiza y equilibra la muestra, haciéndola más rica para los análisis posteriores.

Aunado al grado de instrucción alto de los profesores entrevistados, tenemos que la mayoría de estos tienen una amplia experiencia docente que va más allá de los 10 años, mientras el otro grueso de la población tiene una experiencia media dentro del campo de la enseñanza universitaria. Esta dinámica también se ve dentro del grupo de músicos que realizan actividades pedagógicas dentro diversas instituciones musicales de la ciudad capital.

Otro dato a resaltar es el correspondiente al ingreso familiar mensual en conjunto con el tipo de vivienda de las personas, lo que da ciertas pistas del estrato socio-económico de los mismos.

Tabla 10.

*Distribución de los Sujetos por el Ingreso Mensual Familiar.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	0 a 7.500Bs	14	13,6	13,7	13,7
	7.501 a 15.000Bs	37	35,9	36,3	50,0
	15.001Bs a 25.000Bs	27	26,2	26,5	76,5
	Más de 25.000Bs	24	23,3	23,5	100,0
	Total	102	99,0	100,0	
Perdidos	Sistema	1	1,0		
Total		103	100,0		

Tabla 11.

*Distribución de los Sujetos por Tipo de Vivienda.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Quinta	19	18,4	18,4	18,4
	Casa	11	10,7	10,7	29,1
	Apto en Edificio	71	68,9	68,9	98,1
	Apto en Quinta	2	1,9	1,9	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

En las Tabla 10 y 11 se puede observar que la mayoría de las personas se encuentran en los rangos medios, es decir que van desde 7.501Bs hasta 15000Bs mensuales. El siguiente remanente de personas se ubica en el rango de 15.001Bs a 25.000Bs y el resto de las personas tienen un ingreso mayor a 25.000Bs mensuales. Una sola persona dejó de contestar esta casilla.

Según el índice que mide el Nivel Socio Económico en Venezuela, esto da cuenta que la mayoría de las personas se ubican el Nivel C, el cual corresponde al rango que va desde 7.501 a 15.000Bs. Este nivel es definido como la clase media típica, donde “los ingresos puede ser generados por honorarios profesionales o semi-profesionales, pequeñas o medianas empresas o ingresos por rentas” (González, 2009). Estas mismas personas se caracterizan por vivir en construcciones de tipo pequeñas, mayormente representadas por Apartamento en Edificios, lo que concuerda con el 68,9% de las personas que afirmaron vivir en este tipo de inmuebles.

El rango que va desde 15.001 a 25.000Bs y que puede ser incluso juntado con el rango que abarca a las personas que tienen un ingreso familiar mayor a 25.000Bs da cuenta de las personas que según el Nivel Socio Económico en Venezuela, se ubican en los niveles ABC+ que se definen como clase Media Alta y clase Alta. Este grupo se caracteriza por igualar o sobre pasar los 10 sueldos mínimos mensuales que pueden ser generados por honorarios profesionales, empresas familiares o ingresos mensuales, e incluso en las clases más altas por algún tipo de herencia familiar (González, 2009). Las viviendas se caracterizan por ser especiosas, predominando las Casas y las Quintas, o Apartamento en Quintas, lo que concuerda a su vez con el 31% que marcó que vivía en alguna de estas tres opciones.

*Tabla 12.*

*Relación entre el Ingreso Mensual Familiar y el Tipo de Vivienda de los Sujetos.*

		Tipo de Vivienda				Total
		Quinta	Casa	Apto en Edificio	Apto en Quinta	
Ingreso Familiar Mensual	0 a 7.500Bs	0	2	10	2	14
	7.501 a 15.000Bs	6	4	27	0	37
	15.001Bs a 25.000Bs	3	3	21	0	27
	Más de 25.000Bs	10	1	13	0	24
Total		19	10	71	2	102

Como lo muestra la Tabla 12 que señala la relación entre el ingreso mensual familiar y el tipo de vivienda de los sujetos, las 14 personas (el 13.6%) que dijeron tener un ingreso familiar mensual de 0 a 7.500Bs, no comprendieron la razón del indicador, al marca el ingreso individual mensual (per cápita) y no el ingreso familiar, error que sale a la luz cuando se compara el tipo de vivienda seleccionado por los encuestados con el ingreso familiar mensual seleccionado por los mismos, predominando indudablemente el Apartamento en Edificio, en donde es imposible pagar el condominio con un ingreso familiar que va de 0 a 7.500Bs y a la vez, proveerse de la canasta básica y la indumentaria necesaria para vivir decentemente. Ni hablar del mismo racionamiento aplicado a las personas que indicaron vivir en Casa o Casa en Quinta y que a su vez marcaron tener un ingreso familiar mensual dentro del rango más bajo posible. Por consecuente la población

tratada está ubicada mayormente en la clase Media, habiendo una menor cantidad de gente dentro de las clases Media Alta y Alta.

*Tabla 13.*

*Relación entre la Profesión de los Sujetos y el Conocimiento Musical Previo (IMP).*

			IMP		Total
			Sí	No	
Profesión	Psicólogos	Count	3	17	20
		% within Profesión	15,0%	85,0%	100,0%
	Sociólogos	Count	4	16	20
		% within Profesión	20,0%	80,0%	100,0%
	Ingenieros	Count	4	16	20
		% within Profesión	20,0%	80,0%	100,0%
	Ad.Contadores	Count	3	17	20
		% within Profesión	15,0%	85,0%	100,0%
	Músicos (Ejecutantes)	Count	20	0	20
		% within Profesión	100,0%	,0%	100,0%
	Expertos	Count	2	1	3
		% within Profesión	66,7%	33,3%	100,0%
Total		Count	36	67	103
		% within Profesión	35,0%	65,0%	100,0%

En la Tabla 13 se puede observar el conocimiento musical previo de los encuestados en relación con su profesión. Como se señaló en el apartado metodológico, la población correspondiente a los profesores universitarios (psicólogos, sociólogos, ingenieros, administradores/contadores) no posee en su gran mayoría conocimiento musical previo, es decir, no cantan o interpretan ningún instrumento musical. La respuesta “No” es predominante en las cuatro profesiones y ninguna de estas baja de un 80% de selección, siendo los Psicólogos y Administradores/Contadores los que menos relación aparente tienen con interpretar un instrumento musical. Por otro lado, la relación entre los músicos y los expertos, parte todos ellos de lo que se denominó la comunidad musical, es clara, concisa y hasta en cierto momento obvia, pero siempre es bueno demostrar con números esas pequeñas cosas que uno da siempre por veraces. El supuesto de que la población de los profesores universitarios en general no interpreta ningún instrumento es cierto, al menos dentro de esta modesta muestra, pero es el punto de partida necesario para realizar los contrastes posteriores entre los grupos.

El análisis de los datos levantados por la encuesta da cuenta de una muestra sorprendentemente equilibrada en cuanto respecta al sexo y la edad. A su vez, esta posee un alto grado de instrucción académica que se equipara con una gran experiencia dentro del campo de la docencia universitaria. Aunado a esto, se está frente a una población que se encuentra ubicada mayoritariamente dentro de la clase media y que aparte de los individuos

que conforman la comunidad musical, el resto de las personas no tiene ninguna relación directa con la ejecución de algún instrumento musical. Las variables sociodemográficas arrojaron datos sumamente útiles para los propósitos de la investigación, no solo es casi un golpe de suerte tener una distribución equitativa dentro de la misma, salvando las pequeñas diferencias que no llegan a representar mayor significatividad, sino también el buen comportamiento que los números dan hasta el momento. Con el viento a favor, se pasará a analizar minuciosamente los aspectos de la encuesta relacionados con el gusto musical.

*El Nuevo Mundo de los Escuchas: la tecnología y los gustos musicales.*

A continuación se muestran una serie de tres tablas que dan cuenta de las creencias que tienen las personas encuestadas sobre el comportamiento de las tecnologías y su efecto los gustos y el hecho musical.

*Tabla 14.*

*¿Cree Ud. que las personas escuchan en la actualidad una cantidad más variada de géneros musicales que hace 15 años?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí	68	66,0	66,0	66,0
	No	35	34,0	34,0	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

*Tabla 15.*

*¿Cree Ud. que la aparición de nuevas tecnologías (internet, mp3...) han contribuido la difusión y la expansión de los distintos géneros musicales?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí	93	90,3	90,3	90,3
	No	10	9,7	9,7	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

*Tabla 16.*

*¿Cree Ud. que el gusto musical de la gente ha variado en estos últimos 15 años?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí	92	89,3	89,3	89,3
	No	11	10,7	10,7	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

Es de gran complacencia observar que la mayoría de las personas creen que son afirmativas las respuestas a las tres preguntas mostradas en las Tablas 14, 15 y 16 respectivamente. En primer lugar creen que en la actualidad se escucha una mayor cantidad de géneros musicales lo que representa un 66% de escogencia. A su vez, el 90,3% de las personas creen que efectivamente las nuevas tecnologías han contribuido a una mayor difusión de los géneros musicales. Y por último, las personas creen con un 89,3% de escogencia que el gusto musical de las personas ha variado en los últimos años. La respuesta “No” obtuvo porcentajes poco significativos 34%, 9,7% y 10,7% respectivamente. Las diferencias entre ambas respuestas son claras, colocándose el “Sí” como respuesta predilecta entre los encuestados.

Las nuevas tecnologías han jugado efectivamente un papel importante dentro del fenómeno musical. No sólo han expandido las fronteras de los diversos géneros musicales, existiendo la diversa gama de música a escuchar, sino también al crear una fuente inmensa de información que antes simplemente estaba enclaustrada y era de más difícil acceso. El escucha de hoy, no es el escucha de hace 15 años, las nuevas tecnologías han cambiado su manera de percibir la música, junto con la radio (que también ha sufrido una renovación gracias a los *podcast* y el internet) le han puesto al alcance de un “click” las inagotable fuente de sonidos de todo el mundo. Esto ha tenido un impacto dentro del gusto musicales de las personas. Efectivamente como los datos lo demuestran la gente cree que este avance tecnológico ha cambiado el gusto musical de las personas, pero cabría hacerse la pregunta ¿En qué las nuevas tecnologías han cambiado el gusto musical de las personas? ¿Se ha expandido el gusto musical por géneros musicales distintos a los que escuchaban antes? ¿O por el contrario solo ha expandido las fronteras de esos mismos géneros que les han gustado a los individuos de toda la vida?

Ahondar en estas preguntas sería profundizar en caminos que desviarían a esta investigación de su objetivo central, pero hay que tener muy claro que efectivamente la gente no solo cree, sino que también percibe la clara transformación que las tecnologías han producido en la manera de escuchar música. Transformación que rodea el entorno de los gustos musicales porque es a través de esos medios que la gente se apropia actualmente de la música que hay en su entorno. Esta mirada de la dinámica de la distribución musical del

presente, da pie para ir más allá en ese mundo del escucha, haciendo la pregunta ¿cuál es el origen aparente de los gustos musicales.

*Todo Queda en Familia (y entre Amigos): el origen social del gusto musical.*

A continuación se muestran los datos arrojados por los ítems que respondían a la dimensión social de los gustos musicales.

*Tabla 17.*

*¿Cree que algo o alguien influencio más en la formación de sus gustos musicales?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Pocentaje Acumulativo
Válidos	Sí	85	82,5	82,5	82,5
	No	18	17,5	17,5	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

La Tabla 17 da cuenta de la cantidad de personas que creen que ciertamente hubo alguien o algo que influenció más dentro de sus gustos musicales. Es interesante notar que el 82,5% cree que “Sí” hubo alguien o algo que influencio directamente en la conformación de sus gustos musicales, frente a un nimio 17.5% de los que negaron esta posibilidad. Aunque el gustos pareciera a simple vista algo intrínseco en los individuos, estos están constituidos en gran medida por el entorno social que los rodea, ahora, es de sumo interés que la mayoría de las personas encuestadas estén conscientes al menos de que hubo elementos externos a ellos que ejercieron una influencia clara dentro de la constitución de sus gustos musicales. Las tablas 18, 19, 20, 21 y 22 complementan la información mostrada arriba y demuestran cuál fue según, la respuesta de cada uno de los individuos, el elemento que más influencio en la formación de dichos gustos.

*Tabla 18.*

*Influencia de la Familia en el Gustos Musical de los Sujetos.*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Seleccionada	50	48,5	100,0	100,0
No seleccionada	53	51,5		
Total	103	100,0		

Tabla 19.

*Influencia de los Amigos en el Gustos Musical de los Sujetos.*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Seleccionada	45	43,7	100,0	100,0
No seleccionada	58	56,3		
Total	103	100,0		

Tabla 20.

*Influencia de la Escuela en el Gustos Musical de los Sujetos.*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Seleccionada	11	10,7	100,0	100,0
No seleccionada	92	89,3		
Total	103	100,0		

Tabla 21.

*Influencia de las Actividades Extra-curriculares en el Gustos Musical de los Sujetos.*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Seleccionada	17	16,5	100,0	100,0
No seleccionada	86	83,5		
Total	103	100,0		

Tabla 22.

*Influencia de los Medios de Comunicación en el Gustos Musical de los Sujetos.*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Seleccionada	25	24,3	100,0	100,0
No seleccionada	78	75,7		
Total	103	100,0		

Hay que recordar que alguno de los ítems del instrumento tenían la opción de selección múltiple, pero esta misma posibilidad no se colocó dentro de las instrucciones de forma intencional, en pro de observar si el individuo realmente sentía la necesidad de marcar varias respuestas en vez de una sola, lo que se conecta directamente con la multifuncionalidad de la música en varios aspectos de la vida cotidiana y del gusto musical como tal, cuestiones que serán explicadas con detalle más adelante. Dentro de los 5 elementos de influencia sobre la constitución del gustos musical propuestos, el que más salió seleccionado fue el de la Familia obteniendo un 48,5%, seguido muy de cerca por los

Amigos con un 43.5% de selección. La diferencia de estos dos elementos con el resto de las opciones posibles es inmensa, tanto las Escuela, como las Actividades Extracurriculares quedan relegadas casi al olvido. Mientras que la opción de los Medios de Comunicación, si bien fue seleccionada en menor cuantía en relación con la Familia y los Amigos, también representa un número importante con 24.3% de escogencia dentro de las demás opciones.

La mayoría de las personas no sólo creen que alguien influyó más dentro de la conformación de sus gustos musicales, sino que dentro de este hecho, es la familia la que ejerce más influencia, muy seguidamente de los amigos. Se ve empíricamente la importancia que tiene el entorno social primario para ir moldeando paulatinamente los gustos de las personas y más específicamente dentro del gusto musical. La socialización primaria es el vehículo mediante el cual la familia es capaz de ejercer esta influencia dentro de las personas. Al nacer, no solo se llega a un contexto social específico que bosqueja de distintas maneras los elementos del entorno, sino que también se llega a un mundo de sonidos, de melodías, de ritmos y armonías que van envolviendo al individuo mientras va creciendo. El otro factor importante, que complementa en cierta manera esta influencia, son los amigos, parte esencial también del proceso de socialización secundario. Los amigos, esa “familia que elegimos voluntariamente” le dan a la constitución de los gustos musicales otro matiz, quizás otra capa. Si bien la familia parece asentar en la mayoría de las personas una fuerte base o un inventario auditivo cónsono con el entorno social en el que habita, los amigos crean sobre esa base otra capa superior, que puede ser totalmente distinta, produciéndose una especie de contraste interesante mas no (en la mayoría de los casos) antagónico, o formando por otro lado, una capa más similar a esa gama auditiva que ya venía estructurada del entorno familiar.

Por ejemplo, a una mujer cualquiera le puede gustar intensamente la música académica porque se creó dentro de una familia de melómanos, y todas las tardes de domingo desde que ella era pequeña hasta la adultez, el padre se sentaba a escuchar un concierto de los grandes compositores clásicos, repasando uno por uno los movimientos que lo componen. Pero a la vez, el grupo más cercano de amigos es amante de las nuevas tendencias de la música electrónica, y todos los sábados por la noche, van a los bares de moda en la ciudad a escuchar las mezclas de los más afamados Djs del momento. La base

familiar le creó a esta mujer ficticia un gusto incesante por la música clásica, una base sólida que le hace apreciar con agrado esta música de raíces europeas, mientras que por otro lado, la relación constante con los amigos le influyó la predilección por el género electrónico, otra capa dentro de la conformación de sus gustos musicales totalmente distinta a su gusto por la música clásica, pero no antagónico. En cambio, si sus amigos no fueran amantes de la música electrónica, sino de la música contemporánea del siglo XX, estaríamos hablando de una capa ciertamente más ligada a la base influida por la familia.

Con este ejemplo se busca poner gráficamente la idea subyacente tras estos datos, la familia ejerce una influencia inexpugnable dentro de los gustos musicales, creando una serie de predilecciones por ciertos géneros musicales cónsonos al entorno social donde la persona es creada, y por otra parte, también los amigos desempeñan un papel importante dentro de esta conformación, un rol que no suele ser antagónico al de la familia (repito, en la mayoría de los casos), sino complementario a la misma, que va formando inmerso en los diversos procesos de socialización, los gustos musicales. Las siguientes tabla, en relación directa con lo que se viene analizando, confirma esta idea mostrando si las personas afirman o no compartir el gusto musical con alguien.

*Tabla 23.*

*¿Comparte con alguien el gusto por los mismos géneros musicales?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí	99	96,1	96,1	96,1
	No	4	3,9	3,9	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

La Tabla 23 muestra que el 96,1% de las personas comparten el gusto musical por los mismos géneros musicales con alguien, frente a un 3,9% que lo niega. Se ve con claridad que la mayoría de las personas saben que comparten los gustos musicales con otras personas de su entorno y que estos mismos gustos no están aislados del contexto social que los rodea, muy lejos de ser únicos y netamente individuales. Las Tablas 24, 25, 26, 27 detallan esta información mostrando de qué forma y con qué personas comparten sus gustos por los distintos géneros musicales los individuos encuestados. Se desglosará primero lo que respecta a los miembros que conforman el núcleo familiar.

*Tabla 24.  
Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Padre.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	5	4,9	5,6	5,6
	Sí, casi todos	11	10,7	12,2	17,8
	Sí, pero solo algunos	43	41,7	47,8	65,6
	No, Ninguno	12	11,7	13,3	78,9
	No sé/No aplica	19	18,4	21,1	100,0
	Total	90	87,4	100,0	
	No contestó	13	12,6		
Total	103	100,0			

*Tabla 25.  
Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Madre.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	6	5,8	6,7	6,7
	Sí, casi todos	13	12,6	14,4	21,1
	Sí, pero solo algunos	48	46,6	53,3	74,4
	No, Ninguno	11	10,7	12,2	86,7
	No sé/No aplica	12	11,7	13,3	100,0
	Total	90	87,4	100,0	
	No contestó	13	12,6		
Total	103	100,0			

*Tabla 26.  
Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con sus Hermanos.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	12	11,7	12,9	12,9
	Sí, casi todos	28	27,2	30,1	43,0
	Sí, pero solo algunos	40	38,8	43,0	86,0
	No, Ninguno	4	3,9	4,3	90,3
	No sé/No aplica	9	8,7	9,7	100,0
	Total	93	90,3	100,0	
	No contestó	10	9,7		
Total	103	100,0			

Tabla 27.

*Los Sujetos Comparten el Gusto Musical por los Mismo Géneros Musicales con sus Familiares Cercanos (Abuelos, Tíos, Primos).*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	7	6,8	7,5	7,5
	Sí, casi todos	13	12,6	14,0	21,5
	Sí, pero solo algunos	44	42,7	47,3	68,8
	No, Ninguno	8	7,8	8,6	77,4
	No sé/No aplica	21	20,4	22,6	100,0
	Total	93	90,3	100,0	
	No contestó	10	9,7		
Total		103	100,0		

Es interesante observar que las personas encuestadas afirman compartir solo algunos de los géneros musicales que les gustan con todos los miembros del núcleo familiar. Tanto con el padre, como con la madre y los familiares cercanos, el porcentaje de selección de que comparten el gustos solo por algunos géneros musicales (Sí, pero sólo algunos) oscila entre el 41.1% y el 46.6%. Mientras con lo que respecta a los hermanos, la primera opción con más selección “Sí pero solo algunos” representa un 38%, peleándose muy de cerca con un importante 27% que indica que tienen en común el gusto por casi todos los géneros musicales. Las diferencias porcentuales entre los demás indicadores son abismales y significativas, dejando muy claras las tendencias obtenidas. El rango de las personas que no contestaron dentro de estas tablas va del 12.6% al 8.6% que aunque es un porcentaje poco significativa, vale la pena aclarar que las personas encuestadas dejaban las casillas en blanco o por no tener ninguna relación actual con la persona o porque simplemente omitían por distracción la casilla de “No sé/No aplica”. De igual manera esta última casilla en ninguna de los miembros de la familia analizados representa un porcentaje mayor al 20,7% obtenido por “Familiares Cercanos”, que al ser los miembros de núcleo familiar un poco más alejado de lo que correspondería al círculo de padres y hermanos, tienden a tener relaciones no tan directas con los individuos como estos últimos.

Los números arrojados por este ítem confirman los análisis que se vienen trazando, la mayoría de las personas dicen afirmar que comparten sólo algunos géneros musicales con su entorno familiar inmediato, lo que acierta en el hecho de que realmente las personas

tienen una base de gustos musicales en común, sólida, identificable y clara con dicho entorno, pero que esta misma base no conforma el espectro total de los gustos musicales, y mucho menos, el gran grueso del inventario de gustos de cada una de las personas. Esta especie de base es aparentemente el inicio, una influencia fuerte y directa, pero no representa la amalgama completa del gusto musical de los individuos. Los hermanos por otro lado, presentan un porcentaje mayor en cuanto a compartir el gustos musical por casi todos los géneros musicales, debido quizás, y de esto no se puede estar tan seguro porque hacen falta más datos que demuestren con más claridad esta particularidad, a una cuestión de contemporaneidad tanto temporal, como del entorno social compartido, que puede generar en cierta medida una relación un poco más directa entre la consonancia del gusto musical entre los hermanos, que entre el de los hijos y los padre o cualquier otro miembro familiar cercano. Los hermanos además, incluso dentro de la misma familia, parecieran tener una relación en cierto momento particular, ajena y diferente a la del resto de la familia si se compara con lo que podría ser la relación entre padres e hijos. En principio porque tienden a tratarse de manera horizontal, habiendo quizás mayor identificación o coopertenencia, y en segundo lugar, porque tienden a compartir y ser cómplices en situaciones que en muchos momentos originan lazos muy distintos a los que pueden darse con otras personas de la familia.

*Tabla 28.*

*Los Sujetos Comparten el Gusto por los Mismos Géneros Musicales con su Grupo de Amigos más Cercanos.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	16	15,5	15,8	15,8
	Sí, casi todos	43	41,7	42,6	58,4
	Sí, pero solo algunos	39	37,9	38,6	97,0
	No, Ninguno	1	1,0	1,0	98,0
	No sé/No aplica	2	1,9	2,0	100,0
	Total	101	98,1	100,0	
	No contestó	2	1,9		
Total		103	100,0		

Tabla 29.

*Los Sujetos Comparten el Gusto por los mismos Géneros Musicales con sus Compañeros de Trabajo.*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Sí, Todos	7	6,8	7,5	7,5
	Sí, casi todos	18	17,5	19,4	26,9
	Sí, pero solo algunos	52	50,5	55,9	82,8
	No, Ninguno	6	5,8	6,5	89,2
	No sé/No aplica	10	9,7	10,8	100,0
	Total	93	90,3	100,0	
	No contestó	10	9,7		
Total	103	100,0			

Apartando el núcleo familiar, las Tablas 28 y 29 muestran de qué forma comparten los gustos por los mismos géneros musicales las personas encuestadas y su círculo de amigos, tanto los más cercanos (grupos de pares), como los compañeros de trabajo. A diferencia de cualquier miembro de la familia, las personas dicen compartir casi todos los géneros musicales con sus amigos, representando el 41.7%, mientras el otro grupo importante de personas dice compartir solo algunos géneros musicales mostrando un 37.9%. Por otro lado, las personas sólo comparten el gusto por algunos géneros musicales con sus compañeros de trabajo, dando un 50.7% de selección. Sólo el 1.9% y el 9.7% dejó de contestar esta casillas.

En la búsqueda de más pistas acerca de cómo se conforman socialmente los gustos musicales, encontramos que la familia forma una base importante del mismo, pero son aparentemente los amigos más cercanos los que terminan de moldear definitivamente los gustos musicales. Si bien los actores sociales están expuestos a un inventario de géneros que son transmitidos a través del entorno familiar, los amigos más cercanos son los que dan, dentro de la socialización secundaria, otro fuerte empujón de influencias sociales para direccionar el gusto musical de los individuos. Es con los amigos que se experimentan nuevas texturas musicales, es a través de los amigos que llegan sonidos desconocidos que, aunque posiblemente desagradables al principio, se van volviendo propios y comunes. Los amigos juegan un papel decisivo en la formación colectiva de las siguientes capas del gusto, que como se dijo anteriormente, pueden ir direccionadas hacia un gusto por géneros totalmente distintos pero no antagónicos a los aprendidos mediante el grupo familiar,

como pueden llegar a ser más similares. Este fenómeno depende de factores que parecieran responder a los diferentes contextos sociales y a las diversas interacciones que tienen los individuos a través de las vivencias en colectivo. Los amigos más cercanos también sirven como reforzadores del gusto, a través de experiencias sociales que ponen a la persona en contacto frecuente con los objetos, haciendo que los pruebe constantemente, incentivando su conocimiento por ellos y solidificando su especial agrado por unos y/o su cruel rechazo por otros.

Por otro lado, las personas dicen compartir solo algunos géneros con los compañeros de trabajo, generalmente guiados por las afinidades a sus carreras o profesiones. Los compañeros de trabajo no muestran gran relevancia porque estos no son considerados como amigos cercanos y aquellos que son considerados como tales, no se incluyen como simples compañeros. Es por esto que la importancia vital recae en el núcleo de los amigos más cercanos.

. Es de gran atención también resaltar el muy bajo porcentaje que arroja en todos los miembros analizados la opción de “No, ninguno”. Este porcentaje no sube del 11.7% y llega a un sorprendente al 1% de escogencia. Detrás de estos bajos porcentajes de selección subyace un dato de gran relevancia, la mayoría de las personas, sino todas, comparten los gustos musicales con alguien más, ya sea su familia o sus amigos más cercanos. Estos gustos en común a su vez muestran el origen netamente social de los gustos musicales, es un error negar desde cualquier disciplina este origen, de igual manera que es un error encasillar de manera determinista al gusto como una consecuencia únicamente social, no se está diciendo que los gustos están solamente condicionados por el entorno social, sino que este, es inevitable, esencial y guía inexpugnable del gusto musical en gran medida.

El tener en común el gusto por una serie de géneros musicales da una pista clara de la dimensión social que conforma a los gustos musicales, afirma que este tiene una base colectiva, un sustrato en el otro, en los sonidos que se desglosan del ambiente y llegan al individuo. La familia suele proponer una gama de géneros musicales que tienden a conformar la base de los gustos musicales de los individuos, una base identificable, común, cónsona con los elementos del entorno que son transmitidos a través de la socialización primaria. Esta base, una especie de musicalidad que todos tenemos sin saberlo, puede ser

desarrollada en diversas vías según las interacciones posteriores del individuo en las siguientes etapa del proceso socializador. Estas capas superiores, como se ha querido llamarlas, están guiadas principalmente por los amigos más cercanos (grupo de pares) que dependiendo de las experiencias en conjunto, van construyendo a través de las interacciones frecuentes otros matices dentro del gusto, predilecciones por distintos géneros musicales que pueden llegar a ser diferentes pero jamás antagónicos con el sustrato inferior. Hay que tener claro que el gusto por los distintos géneros musicales que vienen influenciados a través de la familia, ciertamente no son la totalidad de preferencias que el individuo logra desarrollar posteriormente, la influencia familiar es el principio, pero nunca el final, aunque luego estas capas superiores se parezcan en gran medida a las primeras. De ahí que la constitución social del gusto musical pareciera emular una torre de bloques que se va armando a medida que el individuo va creciendo, interactuando y relacionándose con el mundo que lo rodea. Torre que está constituida por ladrillos que el entorno le da, pero que no necesariamente lo determina a ponerlos de tal o cual manera, allí muy personalmente creo, que el individuo tiene la libertad de darle la forma que le plazca, pero eso será parte de las discusiones que tomaran más profundidad teórica más adelante.

*No es Uno, son Varios: del cúmulo de géneros musicales predilectos.*

Una vez analizado los datos referentes a la constitución social del gusto, se pasará a desmenuzar todo lo que tiene que ver con las preferencias musicales de las personas encuestadas. La Tabla 30 muestra la frecuencia de los géneros que tienen más predilección para los individuos de la muestra.

*Tabla 30.  
Géneros Musicales Preferidos por los Sujetos.*

	Merengue	Salsa	Vallenato/ Cumbia	Jazz	Reggae	Baladas	Rancheras	Reggaeton	Pop	Samba	Pasodoble
N Válidos	25	25	1	49	13	36	0	1	27	12	5

	Boleros	BossaN	Rock	Funk	Opera	Hip Hop	ChilOut	Electrónica	Música Académica	Música Venezolana (Joropo, Tambores, etc.)	Música de Ambiente	Ninguno	Otro
N Valid	19	24	27	11	8	6	5	11	34	14	8	1	7

La pregunta que se relaciona con la Tabla 30 tenía la opción de selección múltiple, pero esta no se indicó en pro observar la reacción de la gente ante la difícil tarea de elegir

solamente un género musical de mayor preferencia. Al gran grueso de las personas se les hizo casi imposible decidirse por un solo género musical, preguntando recurrentemente si podían marcar varios. Aunque pareciera ser un dato irrelevante, y más porque no está cuantificado, representa un hallazgo importante que da cuenta de que las personas no tienen un gusto único, construido monolíticamente sobre un solo género musical de preferencia, sino que efectivamente tienen un grupo de géneros musicales predilectos, una especie de amalgama o construcción formada por una cantidad de géneros que le son de su agrado y que se liga directamente con la idea de un gusto constituido socialmente por diferentes niveles, que se conectan con las diversas interacciones del individuo y su entorno.

Los datos presentados muestran tres géneros que preponderan significativamente sobre el resto. En primer lugar se encuentra el Jazz con 49 escogencias, seguidamente las Baladas con 36 escogencias, y muy de cerca se encuentra la Música Académica seleccionada 34 veces. Tanto el Jazz como la Música Clásica se ubican entre los géneros más seleccionados por los individuos encuestados. Es interesante observar como los dos géneros más escogidos como predilectos sobre el resto, concuerdan con los únicos dos géneros que hasta el momento han pasado por un proceso de canonización social, lo que Baricco. A (1999) denominó como Música Culta. Ambos géneros son vistos hoy en día como ejemplo inequívoco de intelectualidad. Se asocia a quienes escuchan estos géneros con un aura de sapiencia adquirida por el simple hecho de apreciar, interpretar, conocer o entender de alguno de ellos, cosa que no pasa hasta el momento con ninguna otra música. La música clásica tuvo un proceso de intelectualización que la colocó como música culta a mediados del siglo XVIII, mientras que el jazz también pasó por un proceso similar durante su corta existencia en el siglo XX, distintos eventos sociales, musicales e históricos llevan a ambos géneros a estar inmersos dentro de un proceso de intelectualización que los entrona como “música culta” frente al resto. No es extraño imaginar que los géneros que representan mayor sapiencia y están asociados como un mayor nivel intelectual se ligan directamente a una población que posee un alto grado de instrucción y que puede estar conectado a una élite intelectual de profesores universitarios. Dentro de la comunidad musical los géneros mencionados anteriormente presentan las mismas características, están rodeados de un aura casi de misticismo que augura mejorías virtuosas en los ejecutantes si aprenden a tocarlos de manera correcta. “Quien toca jazz toca todo”, “Quien escucha jazz,

escucha todo”, son algunas de las frases comunes que siguen glorificando a ambos géneros sobre la totalidad del espectro musical.

Por otro lado, es revelador el hecho de que las Baladas se encuentren con un rango de elección un poco mayor que el de la Música Clásica, siendo estos géneros aparentemente tan distintos. Este dato es tan sorprendente que cualquier tipo de interpretación caería dentro de una especulación poco sustentada en datos. Se podría realizar incluso un estudio especial para indicar el porqué de este gusto particular y su relación con el tipo de muestra seleccionada. Lo máximo que se puede ir dilucidando es que quizás la importancia de las Baladas recaiga en su enraizamiento histórico dentro de la canción popular latinoamericana. Las Baladas Románticas se desligan de cierta manera como una vertiente primo hermana del Bolero, que definió en gran parte del imaginario latinoamericano de una época. No sólo se trata de enfocarse en las melosas baladas modernas, sino más bien en aquellas interpretadas por Bobby Capó, Rocío Durcal, Raphael, etc. Que podrían ser cónsonas con la edad promedio de los individuos encuestados. Son quizás de esas baladas de los 70’ que marcaron ciertamente momentos significativos para las personas que les gusta escucharlas. A falta de datos más contundentes, estas son las pocas cosas que se pueden ir desmarañando sobre esta relación, en pro de que alguien se interese por el tema y lo estudie a fondo como se merece.

*Tabla 31.*

*¿Por qué prefiere este género musical sobre otros?*

	Porque lo asocio a personas cercanas (familia, amigos, pareja)	Porque evoca en mi recuerdos y/o situaciones placenteras	Porque me agrada su estructura musical distintiva (melodía, armonía ritmo)	Porque me relaja, me hace sentir bien	No sé
N Válidos	24	44	60	44	3

La Tabla 31 muestra las razones que los individuos adjudican a la preferencia por este grupo de géneros musicales predilectos. La opción con mayor elección es la referente al agrado de la estructura musical distintiva del género con 60 elecciones, mientras la evocación a personas cercanas y el hecho de que relaja y hace sentir bien están igualadas a un total de 44 elecciones. La asociación a personas cercanas apenas tiene unas nimias 24 elecciones y el “No sé” unas simples 3.

Dentro de las razones que los individuos dan sobre sus preferencias sobre ciertos géneros, parecen existir dos fundamentos centrales, uno que responde directamente al fenómeno musical en sí, y otra que pareciera dar cuenta de situaciones sociales específicas vinculadas a estados anímicos positivos. La mayoría de las personas encuestadas prefieren a los géneros musicales de su preferencia en principio por su constitución musical. Es interesante ver como el hecho musical en sí, es decir, los elementos que lo constituyen (melodía, armonía y ritmo) combinados de manera específica, son los que guían las preferencias de las personas por estos géneros. Los individuos prefieren al jazz por su cuerpo de elementos musicales particulares, por sus atresillados ritmos (la división de un tiempo binario en tres partes), por sus acentos en los tiempos débiles, por sus intrincadas melodías y sus densas armonías. De esta relación también se puede ligar que las razones de las preferencias sobre estos géneros pueden conectarse a un gusto por las yuxtaposiciones musicales más complejas, más exigentes y bien fundamentadas en la teoría y la técnica, cosa que generalmente tienen tanto el jazz como la música académica en mayor grado que otros géneros (sin discriminar o desprestigiar alguno de ellos).

La segunda fundamentación está ligada a que las personas tienden asociar estos géneros preferidos a recuerdos o situaciones placenteras. Es de gran riqueza observar como las personas hacen conexiones entre ciertos géneros específicos y las diversas situaciones sociales, esto subraya la importante relación que existe entre la música, el individuo y el colectivo. Si bien los individuos pudieron marcar que sus preferencias musicales se guían por la asociación de individuos particulares, lo que le daría un talante más individualista a esta relación, se decantaron por la asociación más colectiva e interaccionista. Pareciera existir en cada una de las personas un soundtrack particular construido a través de las experiencias sociales, experiencias sociales que son vívidamente recordadas mediante el estímulo musical y asociable a situaciones particulares. Estos mismos recuerdos que evocan situaciones sociales particulares parecieran generar estados de relajación que hacen sentir bien a las personas. La misma relación quizás pueda darse de manera inversa, ciertos géneros musicales hacen sentir relajados a las personas, estado anímico que facilita la asociación espontánea con situaciones sociales particulares que hacen sentir bien. Estos postulados están sustentados en estudios multidisciplinarios, mayormente desarrollados por los campos de la psicología y la neurociencia, pero puntualizar detalladamente sobre estos

sería en este momento desligarse significativamente del carácter netamente sociológico de la investigación.

Tabla 32.

*¿Conoce Ud. algo sobre la historia del género y sus artistas principales?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	88	85,4	85,4	85,4
	No	15	14,6	14,6	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

Tabla 33.

*¿Conoce Ud. alguna de las combinaciones distintivas de los elementos musicales que le dan carácter a este género(s) musical(es) que más le gusta?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	62	60,2	60,2	60,2
	No	41	39,8	39,8	100,0
	Total	103	100,0	100,0	

Las Tablas 32 y 33 anteriores dan cuenta del conocimiento que tienen los individuos sobre la serie de géneros musicales de su preferencia. El 85,4% de las personas dijo afirmar que conocía algo sobre la historia del género y sus principales artistas, frente a un 14,6 % que dijo que no conocía nada de esto. Por otro lado, un 60,2% dijo conocer alguna de las combinaciones distintivas del género frente a un 39,8% que contestó no conocerlas.

Los datos muestran que de manera general los individuos encuestados poseen un conocimiento mínimo de los géneros que les agradan. Estos no se quedan en la frontera del simple escuchar, sino que van más allá de sus elementos para realmente educar o desarrollar de cierta manera sus gustos hacia niveles más profundos. Aunque no es un ítem que revele resultados más impactantes, da cuenta y afirma del carácter culto de los gustos musicales de los individuos encuestados, lo que va ligado del conocimiento extra que tienen los individuos sobre dichas preferencias musicales.

A manera de ítem control se realizó la pregunta *¿Cuál es el género musical que escucha con más frecuencia?* Los datos arrojados por dicho ítem se muestran en la Tabla 34

ubicada en el Anexo B. Como se puede observar tanto el jazz, la música clásica y las baladas, siguen estando dentro de los géneros más seleccionados. Mientras el Rock aparece sorpresivamente como uno de los géneros que las personas más escuchan frecuentemente con un 13,6%. Eso simplemente significa que aunque le gusten otros géneros como lo pueden ser los tres primeros con más selecciones, estos escuchan con más frecuencia el Rock, sin que esto les disminuya, merme u opaque su predilección por los otros géneros que conforman sus gustos musicales.

*Al Son del Acordeón y el Fuerte TON: los pocos géneros que desagradan.*

Una vez vista las relaciones existentes entre los géneros predilectos, es hora de darle la vuelta a la pregunta y mirar la otra cara de la luna. La Tabla 35 muestra la frecuencia de los géneros que son de menor agrado para los individuos encuestados.

*Tabla 35.  
Géneros Musicales Menos Preferidos por los Sujetos.*

	Merengue	Salsa	Vallenato/ Cumbia	Jazz	Reggae	Baladas	Rancheras	Reggaeton	Pop	Samba	Pasodoble
N Válidos	5	4	35	1	10	3	14	54	1	2	8

	Boleros	Bossa Nova	Rock	Funk	Ópera	HipHop	ChillOut	Electrónica	Música Académica	Música Venezolana (Joropo, Tambores, etc.)	Música de Ambiente	Ninguno	Otro
N Valid	8	7	15	8	4	24	5	10	0	3	3	5	1

Los resultados indican que el Reggaetón con 54 selecciones es de todos los géneros el más rechazado por los individuos entrevistados. De segundo lugar se encuentra el Vallenato y la Cumbia con 35 escogencias. El número de elecciones de los demás géneros es muy bajo comparado con estos dos. Esta pregunta tuvo una dinámica completamente inversa a la de los géneros preferidos sobre otros. Mientras en la primera la gente tenía un número de géneros preferidos bastante amplio, conformando una especie de grupo de géneros preferidos, dentro de esta última pregunta, la mayoría de los individuos mostraban sólo uno o dos géneros que rechazaban tajantemente. Para comprender mejor este

fenómeno se muestran abajo la tabla de frecuencia de las razones adjudicadas al rechazo de estos géneros.

Tabla 36.

*¿Por qué no prefiere este género musical sobre otros?*

		Me parece insoportable y sin sentido	Carece de sentido musical o lírico	Lo asocio a personas "non gratas"	Evoca en mí, situaciones y/o recuerdos desagradables	Me aturde y atormenta	No sé	Otros
N	Válidos	38	21	5	6	47	7	4

La Tabla 36 muestra que las tres opciones con mayores elecciones son: me aturde y atormenta con 47 selecciones, me parece insoportable y sin sentido con 38 escogencias, y carece de sentido musical o lírico con 21 elecciones. Es interesante observar como las opciones evocativas o relacionadas con recuerdos en esta pregunta no tienen ni si quiere una cantidad significativa de escogencia, debido a que pareciera que las personas realmente bloquean cualquier conexión con los géneros que no le agradan. Ahora, tanto reggaetón como el vallenato/cumbia son descartados por las personas por representar casi un ruido, en vez de una conformación musical, a su vez que tiende a parecerles insoportable y sin sentido.

Detrás de este rechazo al reggaetón parecieran haber dos ideas subyacentes: una que arroja al género con un manto de inmoralidad, diciendo que sólo representa los anti-valores de la sociedad moderna, denigrando a la mujer y usando al sexo de una manera perversa, morbosa y descarada. Mientras una segunda idea reza que este simplemente no cumple los requisitos para ser un género musical, que sencillamente no es música, siendo nada más una especie de "moda" o "fenómeno social" que está muy lejos de lo que realmente la música representa. Por otro lado, el vallenato y la cumbia, aunque muestran un rechazo adjudicado a las mismas razones del reggaetón, detrás de ellas subyacen otro tipo de ideas. En principio el vallenato es dejado aparte por estar asociado directamente a las clases más bajas, aunado a la "marginalidad" a la que se le vincula. Y en segundo lugar, la gente pareciera darle la espalda por ciertas características comunes dentro su estructura musical distintiva. La forma particular de los fraseos melódicos y sobre todo el timbre extremadamente agudo del acordeón diatónico son una de las respuestas más comunes. Hay que aclarar que este rechazo particular frente a estos géneros es característico de los grupos

etarios evaluados en esta muestra, ya que más y más este tipo de música es aceptado con agrado en las edades más jóvenes.

*Entre Gustos y Colores, sí han Escrito los Autores: sobre el gusto musical.*

Las personas encuestadas no tienen sólo un género musical de preferencia, sino que existe una conformación de varios de ellos que constituyen la estructura de sus gustos musicales. Es muy difícil para los individuos decantar cuál es el que más le gusta sobre otros, siendo muchísimo más fácil negar de manera tajante cuáles son los menos le gustan. Dentro de las preferencias más comunes encontramos al jazz y a la música clásica como estándares indiscutibles de la intelectualidad, que en este caso, pueden ser asociados fácilmente con el grupo de profesores universitarios, músicos y expertos que conforma la muestra. El gusto por estos géneros es cónsono con las actividades académicas y eruditas que desempeñan en los diferentes campos del saber. Por otro lado, las baladas resultan ser el dato sorprendente, que a falta de más elementos sobre esta relación, se puede dilucidar que puede tener conexiones con una serie de imaginarios latinoamericanos vinculados con este género. Detrás de estas predilecciones se encuentran fundamentos que están enraizados directamente con el aspecto netamente musical, que a su vez, es conectado consciente o inconscientemente con situaciones sociales placenteras que suelen generar estados de bienestar en los escuchas.

Dentro de los géneros más rechazados encontramos al reggaetón y al vallenato y la cumbia. Géneros altamente vilipendiados en la actualidad por estar rodeados de ciertos mitos que los hacen representar a lo pobre, lo marginal, lo burdo, lo chabacano e inmoral. Si se va mucho más allá dentro de esta relación, se puede observar que pareciera que los géneros del jazz y la música clásica respondieran a lo “bueno” dentro de la música, es decir, lo que merece ser escuchado, lo bien hecho, lo bien ejecutado, lo fino, culto e intelectual, frente a ese otro grupo de géneros que se ubica como lo malo, lo inmoral, lo indebido, lo bochornoso y arrabalero. Si se colocara ambos grupos de géneros dentro de una escala, estos pudieran representar extremos totalmente opuestos según las creencias y el significado que la gente le atribuye a los mismos. En cierta medida parece que se estuviera

aún frente a la imbatible escisión de lo culto frente a lo popular, desde la concepción errónea de lo popular como algo común, del pueblo, sin mayor sustancia artística, idea que ha sido negada en incontables oportunidades por los antropólogos, musicólogos y sociólogos. Aunque esta división no pareciera ser válida teóricamente, se debe estar claro en que estos géneros presentan para la gente una especie de antagonismo, mostrándose cada uno como el extremo del otro, casi como una especie de términos antónimos que dentro de su significado y concepción parecen ni tocarse.

*¿Y pa' Que se Usa Eso?: de los usos de la música en la vida cotidiana.*

A continuación se muestran una serie de datos relacionado al uso que le dan las personas a la música. La Tabla 37 indica en qué momentos los individuos suelen escuchar música.

*Tabla 37.*

*¿En qué momento suele Ud. escuchar música?*

		Al estudiar	Al descansar o relajarse	Por el simple placer de escuchar	En el carro, transporte público o a pie	Al realizar alguna actividad cotidiana (cocinar, limpiar, lavar)	Al realizar alguna actividad física o deporte
N	Válidos	29	46	55	79	41	32

La mayoría de los individuos suelen escuchar música en dos momentos cruciales del día a día. El primero se sitúa en el carro, transporte público o a pie con 79 selecciones, mientras el segundo momento más elegido es “Por el simple placer de escuchar” con 55 escogencias. Tanto “Al descansar o relajarse” y “Al realizar alguna actividad cotidiana, limpiar, lavar” tienen una frecuencia muy cercana entre ambos con 46 y 41 elecciones respectivamente.

El hecho de que la gente escuché música dentro de los momento de tránsito de la vida diaria, es decir, en los momentos donde estos deben trasladarse de un lugar a otro por la ciudad, sea por el medio que sea, es muy común por dos razones claras. La primera, sobre todo en las personas que se movilizan en carro y van solas, es eliminar esta sensación de soledad temporal mediante la música. La música en estos momentos ayuda a disminuir

ese sentimiento aislamiento cuando se está solo dentro de un carro, provee una compañía debido al carácter invasivo de la misma. Donde quiera que esté la música esta tiende a ocupar espacios amplios, es inevitable no oír una orquesta que de repente inunda las calles de una ciudad, o los bajos estridentes que rompen la tranquilidad de una playa. Esta característica espacial del fenómeno musical es el mismo que genera la ilusión de compañía para aquellos que están solos en el carro.

Mientras que para las personas que van en transporte público o a pie les sirve de manera totalmente contraria. Las personas utilizan la música para crear una burbuja aisladora del mundo que lo rodea en un momento determinado. Los dispositivos más modernos de reproducción musical (Ipods, Mp3, ect.) son utilizados como escudos que evitan en mucho de los casos, la interacción social con sujetos desconocidos que poco o ningún interés causan en el individuo. Estamos frente a dos momentos de tránsito donde la música es utilizada de dos maneras completamente distintas. Una para eliminar efectivamente la ilusión de soledad que genera viajar en carro sin acompañantes y otra que genera con eficiencia una burbuja que aísla y protege al individuo de interacciones sociales de poco interés para él en un momento determinado.

El simple placer de escuchar música el segundo uso más seleccionado, creo que explicar las razones por las cuales la gente escogió esta opción sería redundar en lo que se ha venido diciendo hasta ahora. El placer de escuchar música es uno de los más excelsos de la vida, al cual todos tienen al menos un acceso mínimo para realizarlo. Por último, la tabla que se muestra abajo señala las horas aproximadas que las personas utilizan para escuchar música.

*Tabla 38.*

*¿Cuántas horas aproximadamente escucha UD música?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje Válido	Porcentaje Acumulativo
Válidos	Menos de una hora	15	14,6	15,0	15,0
	1 a 3	53	51,5	53,0	68,0
	4 a 6	25	24,3	25,0	93,0
	7 a 10	4	3,9	4,0	97,0
	Más de 10	3	2,9	3,0	100,0
	Total	100	97,1	100,0	
	No contestó	3	2,9		
Total		103	100,0		

La Tabla 38 indica que la mayoría de las personas encuestadas dicen escuchar aproximadamente de 1 a 3 horas de música con un 51.3%, seguidamente de un 24,3% que afirma escuchar de 4 a 6 horas. Las opciones restantes no proveen de números significativos gracias a la abismal diferencia que existe entre estos y los más elegidos. Cabe destacar que el término “aproximado” se refiere a que la cantidad de horas que pueden variar según el día o la semana, es decir, las respuestas dan cuenta de un promedio diario que se le dedica a escuchar música, pero este mismo puede variar según el contexto situacional de individuo. Es interesante observar como el gran grueso de la gente escucha de 1 a 3 horas de música, lo que equivale a un intervalo medio de tiempo que le dedican a este placer. Este mismo intervalo está directamente relacionado con el uso que le dan a la misma.

*¿Son confiables los datos de la escala Likert?*

Los resultados de los prejuicios se irán mostrando y analizando a la par que se va explicando el resumen de los procedimientos que se realizaron para obtenerlos. El análisis de la escala Likert se realizó en 3 fases principales:

Una vez levantados los datos a través de la escala Likert se procedió a organizarlos según el sentido de cada uno de los ítems. Se asignaron los números del 0 al 4, según el grado de prejuicio, mientras más alto el número, más prejuiciosa la respuesta. Al tener cargados todos los datos en la misma dirección, se realizó como primera fase un análisis de confiabilidad a través del Alfa de Cronbach para determinar la consistencia interna de cada uno de los ítems que conformaban la escala (Cronbach, 1951). La Tabla 39 muestra los datos arrojados para los 13 ítems que constituían la escala.

*Tabla 39.*  
*Confiabilidad de la Escala Likert*

Alfa de Cronbach	N de elementos
,776	13

El Alfa de Cronbach da 0,776 número que demuestra la confiabilidad de la escala (Cronbach, 1951). Este índice además da cuenta de que incluso para una muestra de 103 personas, que podría resultar pequeña en ciertas investigaciones, el conjunto de ítems

integrados trabaja muy bien, arrojando datos que son altamente confiables. Posteriormente se volvió a probar la confiabilidad eliminando cada uno de los ítems para ver cómo esto afectaba el índice total.

La Tabla 40 ubicada en el Anexo B demuestra dichos resultados. Teniendo como base la confiabilidad arrojada por el Alfa de Cronbach (0,776) se va a observar el comportamiento de este índice eliminando cada uno de los ítems para ver como varía la confiabilidad. Si el ítem eliminado es “bueno”, es decir, contribuye positivamente a darle confiabilidad a la escala, el índice total (Alfa de Cronbach si se elimina el ítem) será menor de 0,776. Mientras que si el ítem eliminado es “malo”, es decir, no contribuye tanto a la proveer de confiabilidad a la escala, el índice total será mayor a 0,776. Si se observa detalladamente cada uno de los 13 ítems, se puede verificar que todos menos el que responde a “Me siento ofendido cuando critican mis gustos musicales” presentan un Alfa de Cronbach menor cuando este es eliminado. Lo que quiere decir que todos estos ítems contribuyen a generar una alta confiabilidad en los datos que arroja la escala (Cronbach, 1951). En cuanto al ítem “Me siento ofendido cuando critican mis gustos musicales” presenta un Alfa de Cronbach mayor 0,789 indicando que no presenta tan buena confiabilidad en sus datos como el resto, pero la diferencia entre este índice y el arrojado por el test es muy baja, apenas de 0,013, siendo tan bajo, que no tienen tal significatividad como para afectar los datos dados por el resto de los elementos. Con estas dos pruebas se puede más que afirmar que la escala Likert construida para la encuesta provee de datos confiables sobre el tópico de los prejuicios sociales en relación con los gustos musicales.

Posteriormente se realizó un análisis estadístico detallado de cada ítem, obteniendo la media, la desviación y la correlación del ítem con el test total para determinar su poder discriminatorio, datos que serán presentados en forma conjunta más adelante.

*Gusto musical + Prejuicio Social: una relación intrincada.*

La segunda fase constó en la aplicación de un análisis factorial para determinar los componentes principales de la escala. Antes de realizar esto se utilizaron los índices de Kaiser-Meyes-Olkin y el índice de Bartlett, para verificar empíricamente si realmente la escala era objeto posible de factorización. El índice arrojado se muestra en la Tabla 41.

*Tabla 41.*

*Prueba de factorización de la escala Likert.*

Medida de adecuación muestral de Kaiser-Meyer-Olkin.		,721
Prueba de esfericidad de	Chi-cuadrado aproximado	379,730
Bartlett	gl	78
	Sig.	,000

Tanto el índice de Kaiser-Meyer-Olkin con un valor de 0,721 como la prueba de Bartlett 379,730 dan números que indican que la escala efectivamente tiene la posibilidad de ser objeto de un análisis factorial (Gorsuch, 1983). Una vez determinada esta posibilidad, se realizó la tercera fase mediante un análisis de componente principal con rotación varimax y retención de valores iguales o menores a 1, para que el sistema eliminara cualquier dato que no fuera lo suficientemente significativo para entrar dentro de cualquier factor. Para facilitar la lectura de los datos se ordenó por tamaño entre los componentes, tanto intragrupo como intergrupo indicándole que no expresara cargas factoriales mayores a 4, número al cual se le indicó la respuesta de más alto contenido prejuicioso. Los resultados que se muestran en la Tabla 42 dan cuenta del nivel de prejuicio de los sujetos.

Tabla 42.

## Nivel de Prejuicio de los Sujetos.

	Componente				Media	rxy	Media/Comp
	1	2	3	4			
Estoy dispuesto a escuchar unos géneros musicales que no me gustan	,815				1,58	,445	
Estoy siempre abierto a escuchar nuevas propuestas musicales	,747				,96	,379	
Todos los géneros musicales merecen ser escuchados	,697				1,28	,478	
Me complace escuchar algunas canciones de los géneros que no me gustan	,621				2,11	,347	1,48
Hay gente que simplemente no tiene un buen gusto musical		,763			2,23	,543	
Hay géneros musicales de los cuales no puedo soportar escuchar ni una canción		,759			2,32	,444	
Hay géneros musicales que son superiores a otros		,709			2,50	,511	2,35
Todo lo que esté fuera de la música académica es niche			,802		,32	,401	
Rechazo a las personas que no comparten mis mismos gustos musicales			,779		,47	,500	
Me es difícil tolerar a la gente con preferencias musicales distintas a la mía			,738		,86	,570	
Me siento ofendido cuando alguien critica mis preferencias musicales			,587	,408	1,24	,129	,72
No me importa intercambiar mis preferencias musicales con aquellos que no las aprecian de la misma manera				,756	1,07	,252	
Me molesta tener que escuchar los géneros musicales que no me gustan		,506		,628	1,95	,320	1,51

La serie de datos correspondientes a la columna “rxy” indica la correlación individual de los ítems con el test total, lo que da cuenta del poder discriminatorio de los mismos. Todo ítem que tenga una correlación mayor a 0,25 significa que posee un buen poder discriminador dentro de la escala, en otras palabras, el ítem apunta efectivamente a proveer datos claros de la dimensión del prejuicio sobre el que está construido (Gorsuch, 1983). Si se observa detalladamente dicha columna, se puede constatar que todos los ítems tienen un buen poder discriminatorio, siendo lo más puntuados “Me es difícil tolerar a la gente con preferencias musicales distintas a la mía” y “Hay géneros musicales superiores a otros”.

La Tabla 42 muestra que el análisis factorial arrojó 4 componentes claros, diferenciados visualmente por colores y estadísticamente por la carga factorial de cada uno de ellos mostrados en las primeras 4 columnas. El primer componente, el que presenta un color azul claro, agrupa a todos los ítems que tienen relación con la disposición de las personas a escuchar los diferentes géneros musicales, por esto el primer factor se denominó

“Disposición Activa”. El segundo componente, que se viste de un color rojo intenso, aglomera a los ítems que responden a una especie de distinción, ya sea frente a los géneros musicales, donde unos pueden o no ser superiores a otros, o incluso sobre el gusto mismo de las personas, por esto este factor se denominó como “Distinción”. El tercer factor, revestido de un color verde claro, junta a los ítems que se relacionan directamente con la discriminación y el rechazo de las personas por escuchar ciertos géneros musicales, por esto se nombró como “Discriminación social”. El último componente de un color azul oscuro agrupa a los ítems donde pareciera subyacer otro tipo de disposición, pero no activa como en el primer componente, sino más bien pasiva, donde los individuos si bien le es indiferente compartir sus preferencias musicales, les molesta tener que escuchar canciones de géneros musicales que no les gustan, por eso este componente se denominó como Disposición Pasiva.

La última columna “Med/Comp” muestra la media de los componentes. Este índice es el que refleja el nivel de prejuicio que tienen las personas hacia cada uno de los factores. Si este índice se encuentra por encima de 2,05, que es la media del test total, significa que se está frente de una respuesta prejuiciosa a los ítems que conforman el componente. Como se puede observar en esta última columna, el único componente que presenta un número mayor a la media total, es decir, a ese 2,05, es el componente de “Distinción” con 2,35. El resto de los componentes como el de Disposición Pasiva con un 1,51 y el de Disposición Activa con un 1,48 se acercan mas no superan la media. El factor de Discriminación Social fue el que obtuvo la puntuación más alejada de la media con un 0,72.

Los datos arrojados por la escala Likert son realmente llamativos. *Existe efectivamente una relación entre los prejuicios sociales y los gustos musicales, pero dicha relación parece hasta el momento ser bastante particular.* Los individuos no parecen tener ningún prejuicio con relación directa a las personas que les gusta ciertos géneros musicales que a ellos les desagradan. No existe por lo tanto una discriminación social expresa entre los actores sociales por el hecho de manifestar abiertamente sus preferencias musicales, al igual que parece no haber tampoco ofensas si los gustos musicales de las personas son atacados por el otro. Por otra parte, esto se conecta directamente con que tampoco parece haber un prejuicio social marcado a la hora de estar Dispuesto Activamente a escuchar

diversos géneros musicales, la gente tiende a estar entonces medianamente abierta a escuchar cosas nuevas. Pero detrás de esto, se esconde algo peculiar, *las personas ciertamente están dispuestas a escuchar activamente cosas nuevas, pero cosas que estén dentro del el límites de sus gustos musicales y no fuera de ellos*. Este detalle se devela cuando se analiza el único factor que arrojo un índice medianamente alto de prejuicio, el que tiene que ver con la Distinción.

Cabe resaltar que se usa el término Distinción como el acto de separar, de diferenciar los distintos elementos según sus particularidades, que está directamente entrelazado con el hecho de enclasar, de catalogar. *Las personas presentan un prejuicio a la hora de distinguir los diferentes géneros musicales, de igual manera que al momento diferenciar el gusto musical*. El prejuicio social como se puede ver, al menos dentro de lo que estos datos muestran, está dirigido a dos focos bien definidos. Uno es la conformación del género como entidad musical autónoma, estructurada e independiente, donde se incluye tanto los elementos lógicos/musicales (armonía, melodía, ritmo) como todas las características contextuales que lo conformaron (factores sociales, psicológicos, históricos, etc.). Es decir, al momento de evaluar ya sea la calidad del género, lo que evoca, lo que significa o incluso lo que representa para cierto grupo de individuos, las personas tienden a dejarse llevar por sus prejuicios, colocando a uno y otro género por encima del otro, ya sea porque le adjudican cualidades especiales que lo canonizan, o porque mediante un ataque crítico lo vilipendian. La mayoría de los sujetos jerarquizan los géneros musicales de manera tajante, catalogando a unos pocos de superiores que son considerados hasta como “buena música” y otros que por lo contrario no son valorizados como tal, quedando como “mala música”. Hay que destacar que a su vez, dentro de esta escisión de buenos y malos géneros, también pareciera existir otro cúmulo de géneros neutrales, que se ubicarían en el medio de esta división, bien sea porque simplemente son obviados por el individuo por no llamarle su atención, o por el desconocimiento hacia ellos.

El segundo foco donde el prejuicio está dirigido es al gusto en sí de los sujetos. Las personas tienen un prejuicio social a la hora de diferenciar los gustos musicales de los otros. Esto se conecta directamente con las formas de enclasamiento existentes para los diferentes géneros. Como existen géneros musicales mejores que otros, entonces las personas que

sientan un agrado expreso por esos géneros superiores, deberían tener un buen gusto, mientras aquellos que se desvivan por el resto de los géneros ubicados en el otro extremo, tienen seguramente un mal gusto. Hay que tener claro que está en la naturaleza del hombre organizar y categorizar al mundo para crear una sensación de seguridad ontológica. El ser humano debe ordenar los elementos de su entorno para poder comprenderlos de manera más sistemática, sencilla y práctica. Se puede entender por esta vía que el enclasamiento de los géneros musicales podría ser una manera de organizar la cantidad de música existente con relación al agrado de cada grupo de personas, eso es totalmente comprensible. Pero la relación se vicia cuando los sujetos fuera del interés por organizar la información, comienzan a atacar, a criticar, llenando ese enclasamiento de ideas que glorifican sin sentido a uno géneros y denigran a otros.

Este mismo juicio jerarquizante se aplica únicamente al ámbito cognitivo, no pareciera hacerse expreso en el ámbito conductual. Es sumamente sorprendente ver cómo la gente no discrimina socialmente a los demás como seres humanos, no hay un nivel de rechazo tal que demuestre que exista un prejuicio por aceptar que el otro escucha un género musical u otro. Pero, existe un claro rechazo al gusto de la persona, más no al sujeto como tal. Esto es mucho más contundente, porque los individuos se están enfocando directamente sobre el gusto, algo que suena como un ente abstracto sin conexión, que incluso, es por esto que tantas frases como “Entre gustos y colores no han escrito los autores” o “Criticar el gusto de los demás es de mal gusto” o “Son cuestiones de gustos, ahí yo no me meto” son tan usadas como dispositivos de distracción para evitar a atacar frontalmente a los individuos, desligando el gusto momentáneamente de la totalidad del ser.

Este prejuicio claro hacia los dos focos es la cuartada perfecta para evitar atacar a la persona en sí. Es como una especie de camino verde que busca esquivar todo cuestionamiento moral para situarse en un ámbito más abstracto donde parece haber más cabida a la crítica, lejos del miedo de ser mal visto. Este mismo prejuicio hacia los géneros musicales como entidades musicales y hacia el gusto como tal, pareciera ser mucho más complejo de lo que muestra esta relación. *Este gusto como prejuicio no está solamente anclado en un nivel de abstracción colectiva, esto viene de comportamientos sociales que aparentemente la gente, por un problema de deseabilidad colectiva, trata de evitar.* Frente

a ítems comprometedores como los que se encuentra en la dimensión de Discriminación Social, la mayoría de la gente pareciera estar contestando no desde una postura reflexiva, que muestra efectivamente su posición frente al hecho, sino desde una idealización moral o políticamente correcta de la sociedad, donde el prejuicio es algo viciado, malo y ofensivo que hay que evitar a toda costa. Esta misma idea de moralidad pareciera estar moviendo en cierto grado la respuesta de los demás ítems ubicándolo en unas zonas estadísticas libres de un prejuicio aparente, pero no tan lejos como para admitir que realmente en esos factores no hay algún tipo de prejuicio. *Los individuos entonces parecieran buscar respuestas moralmente sanas en cuanto a esta relación oculta entre los prejuicios sociales y el gusto, quizás sesgando de alguna manera los resultados, hacia zonas más diplomáticas.*

*¿Mayor o Menor Nivel del Gusto como Prejuicio?: las comparaciones sociodemográficas.*

Una vez determinada la relación entre los prejuicios sociales y el gusto musical, se pasó a la tercera fase que constó en comprobar si existen realmente una vinculación del gusto como prejuicio y las diferentes variables sociodemográficas. Para esto se analizó cada uno de los componentes (o sub-escala) comparando el puntaje total de la media de cada uno con la media de las distintas variables sociodemográficas en busca de diferencias. Hay que destacar que todas las sub-escalas están en un recorrido de 0 a 4 para que sea posible su comparación. Se realizó un análisis de diferencia de medias. Para los casos con variables que tenían solo dos categorías de respuesta se utilizó la prueba T de Student por grupos independientes como técnica de contraste. Mientras que para los casos que tenían más de dos categorías se usó la prueba de Anova Simple. El dato que se tiene que tener en cuenta dentro de la tabla es el de la Significancia (Sig.). Si este es menor a 0.05 se rechazará la hipótesis nula, es decir, que no hay diferencias entre ambas medias. Si este caso se daba, se aplicó posteriormente la técnica Turkey (posthoc) para observar las razones de dichas diferencias. Hay que tener claro que siempre que haya diferencias entre las medias, (siempre que se rechace la hipótesis nula porque el valor de la significancia es menor a 0.05) es que estamos frente a una variación del prejuicio, sea en menor o en mayor, dependiendo de la variable sociodemográfica comparada. Mientras no existan diferencias, por el contrario, no existirá una variación en el grado del prejuicio con relación a dichas variables (edad, sexo, etc.).

En las tablas 43, 44, 45, 46 y 47 ubicadas en el Anexo B, se pueden observar los datos que dan cuenta de la relación entre los prejuicios sociales y el sexo, la instrucción musical previa, el grado de instrucción, el ingreso familiar y el tipo de vivienda respectivamente. Si se detallada con cuidado la significancia de cada uno de los componentes se podrá verificar que ninguno de ellos presenta un índice menor a 0.05, es decir, no existen diferencias entre las medias de ambas sub-escalas, lo que da cuenta directamente de que el nivel del prejuicio no varía en ninguno de los componentes en relación con las variables sociodemográficas que fueron cruzadas. Por su parte, el factor de Distinción el único que dio un índice de rechazo prejuicioso dentro los ítems que lo conforman, tampoco presenta una significancia preponderante como para afirmar que existen diferencias entre las medias, esto vuelve a demostrar que no hay una variación de los niveles de prejuicio frente a las distintas variables sociodemográficas. Pero ¿Qué significa esto realmente? ¿No existe entonces la ya afirmada relación del gusto y del prejuicio?

No, estos resultados no niegan la relación ya comprobada del gusto con el prejuicio, más bien estos datos resaltan de manera impresionante esta relación. Existe efectivamente una relación del gusto musical con el prejuicio, mas no existe una variación del mismo con respecto a las diversas variables nombradas anteriormente. En otras palabras, el gusto como prejuicio no depende de si el sujeto es hombre o mujer, no depende tampoco si posee un conocimiento musical previo o si forma parte de la clase media típica o de la clase alta, y mucho menos si estos viven o no en quinta, casa o apartamento. Tampoco responde a la edad de los encuestados, ni a la profesión, y mucho menos a su grado de instrucción (como se dará cuenta más adelante). *El gusto como prejuicio parece ser una característica general al menos de la mayoría de las personas encuestadas, variando el grado solo en medida de la persona misma, cuestión que es independientemente de estos indicadores sociodemográficos.* Todos parecen tener dentro de la conformación de sus gustos musicales, una parte prejuiciosa que ciertamente muta en un gusto como prejuicio. Lo que parece variar es efectivamente hacia qué géneros a punta o ataca este gusto como prejuicio, y los diversos niveles de intensidad que oscilan aparentemente sostenidos por otros elementos que salen fuera del alcance de esta investigación y que no responden, como queda demostrado, a las variables sociodemográficas seleccionadas. Quizás las respuestas

que indican ¿Por qué hay personas con un gusto como prejuicio más cerrado que otro? subyazcan en relaciones más profundas y particulares que esta investigación no se planteó como objetivo desde el comienzo. Más allá de eso, es de suma gratitud y placer científico hallar esta riqueza de resultados en una investigación tan modesta.

Aunque la edad, la profesión y los años de docencia tampoco tienen relación aparentemente directa con la variación del gusto como prejuicio en los sujetos, hubo algunos componentes sobre todo con los que respecta a la Disposición Activa y Pasiva, que mostraron variación particulares dentro de dichas relaciones, y aunque no cambie los resultados obtenidos, es siempre interesante analizarlas en pro de seguir indagando en estas relaciones. La Tabla 48 muestra la relación entre los prejuicios sociales y la edad de los individuos.

*Tabla 48.*

*Relación entre los Prejuicio Sociales y la Edad de los Sujetos.*

		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposición Activa	Inter-grupos	4,689	2	2,345	3,999	,021
	Intra-grupos	58,051	99	,586		
	Total	62,740	101			
Distinción	Inter-grupos	,720	2	,360	,272	,762
	Intra-grupos	130,919	99	1,322		
	Total	131,639	101			
Discriminación Social	Inter-grupos	,250	2	,125	,263	,769
	Intra-grupos	47,113	99	,476		
	Total	47,363	101			
Disposición Pasiva	Inter-grupos	,046	2	,023	,037	,964
	Intra-grupos	62,444	99	,631		
	Total	62,490	101			
TotalEscala	Inter-grupos	,709	2	,354	1,053	,353
	Intra-grupos	33,299	99	,336		
	Total	34,008	101			

El único de los componentes que indica una significancia menor a 0.05 es el de Disposición Activa. Aunque el componente de Disposición Activa no arrojó un valor alto en el índice que indicaba el prejuicio social (1.48) es de igual manera enriquecedor observar estas diferencias que parecieran señalar que la edad tiene un efecto en la disposición activa de los individuos para escuchar música. Las diferencias son mostradas en la Tabla 49 y el Gráfico 1 a continuación.

Tabla 49.

*Relación entre la Disposición Activa y la Edad de los Sujetos.*

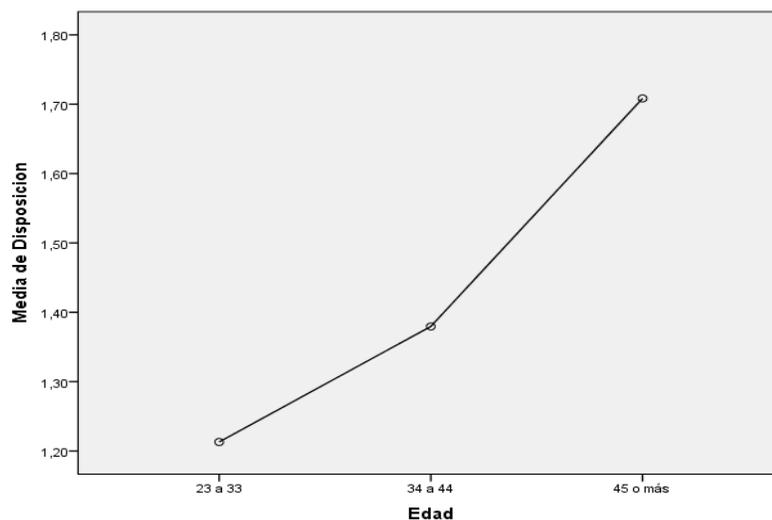
Disposicion  
HSD de Tukey

(I) Edad	(J) Edad	Diferencia de medias (I-J)	Error típico	Sig.	Intervalo de confianza al 95%	
					Límite inferior	Límite superior
23 a 33	34 a 44	-,16667	,20841	,704	-,6626	,3292
	45 o más	-,49537*	,18421	,023	-,9337	-,0570
34 a 44	23 a 33	,16667	,20841	,704	-,3292	,6626
	45 o más	-,32870	,18421	,180	-,7670	,1096
45 o más	23 a 33	,49537*	,18421	,023	,0570	,9337
	34 a 44	,32870	,18421	,180	-,1096	,7670

\*. La diferencia de medias es significativa al nivel 0.05.

Gráfico 1.

*Relación entre la Disposición Activa y la Edad de los Sujetos.*



El gráfico especifica mucho más pedagógicamente esta diferencia. Se ve con claridad que mientras más edad tienen los individuos, menos disposición pasiva tienen para escuchar nuevas propuestas musicales de los géneros que les agradan, ya que la media del componente crece proporcionalmente con la edad. Esta diferencia en la disposición activa con relación a la edad de los individuos también se ve reflejada dentro de los años de

docencia. La tabla 50 la relación entre los prejuicios sociales y los años de docencia de los sujetos.

Tabla 50.

*Relación entre los Prejuicios Sociales y los Años de Docencia de los Sujetos.*

		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposición	Inter-grupos	6,373	5	1,275	2,217	,059
	Intra-grupos	54,049	94	,575		
	Total	60,423	99			
Distinción	Inter-grupos	2,345	5	,469	,350	,881
	Intra-grupos	125,978	94	1,340		
	Total	128,323	99			
Discriminación Social	Inter-grupos	,561	5	,112	,301	,911
	Intra-grupos	34,976	94	,372		
	Total	35,537	99			
Disposición Pasiva	Inter-grupos	1,038	5	,208	,335	,890
	Intra-grupos	58,190	94	,619		
	Total	59,227	99			
TotalEscala	Inter-grupos	1,040	5	,208	,678	,641
	Intra-grupos	28,835	94	,307		
	Total	29,875	99			

Exactamente igual que en la relación con la edad, la tabla muestra que el único componente que presenta una diferencia entre las medias de las sub-escalas es el de Disposición Activa con 0,059 de significancia. Dichas diferencias son mostradas en el gráfico a continuación.

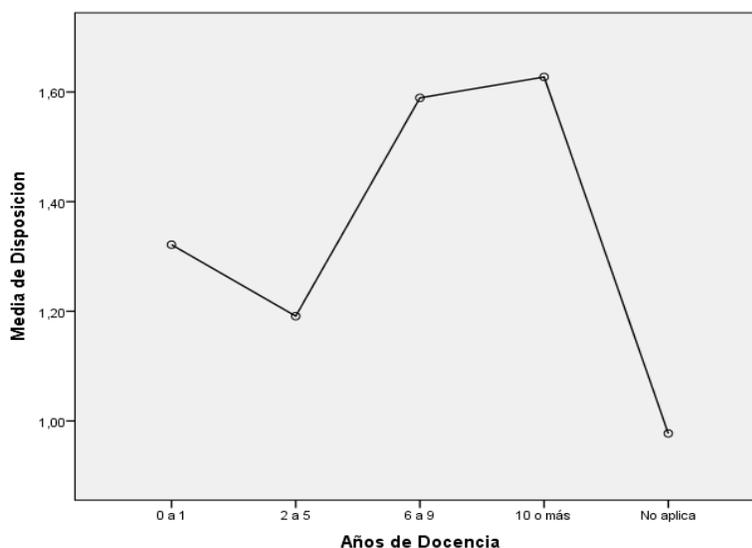
Tabla 51.

*Relación entre la Disposición Activa y los Años de Docencia de los Sujetos.*

Disposicion HSD de Tukey						
(I) SiAñosDo	(J) SiAñosDo	Diferencia de medias (I-J)	Error típico	Sig.	Intervalo de confianza al 95%	
					Límite inferior	Límite superior
0 a 1	2 a 5	,13025	,34119	,995	-,8186	1,0791
	6 a 9	-,26786	,35169	,941	-1,2459	,7102
	10 o más	-,30602	,30623	,855	-1,1576	,5456
	No aplica	,34416	,36733	,882	-,6773	1,3657
2 a 5	0 a 1	-,13025	,34119	,995	-1,0791	,8186
	6 a 9	-,39811	,27419	,596	-1,1606	,3644
	10 o más	-,43627	,21277	,250	-1,0280	,1554
	No aplica	,21390	,29398	,950	-,6036	1,0314
6 a 9	0 a 1	,26786	,35169	,941	-,7102	1,2459
	2 a 5	,39811	,27419	,596	-,3644	1,1606
	10 o más	-,03817	,22923	1,000	-,6756	,5993
	No aplica	,61201	,30611	,274	-,2392	1,4633
10 o más	0 a 1	,30602	,30623	,855	-,5456	1,1576
	2 a 5	,43627	,21277	,250	-,1554	1,0280
	6 a 9	,03817	,22923	1,000	-,5993	,6756
	No aplica	,65018	,25257	,083	-,0522	1,3525
No aplica	0 a 1	-,34416	,36733	,882	-1,3657	,6773
	2 a 5	-,21390	,29398	,950	-1,0314	,6036
	6 a 9	-,61201	,30611	,274	-1,4633	,2392
	10 o más	-,65018	,25257	,083	-1,3525	,0522

Gráfico 2.

*Relación entre la Disposición Activa y los Años de Docencia de los Sujetos.*



El Gráfico 2 en conjunto con la Tabla 51 indican que efectivamente mientras más años de docencia se tienen menor es la disposición activa hacia escuchar una variedad más amplia de música. Esto afirma la relación que existe inversamente proporcional entre la edad y la disposición activa de las personas.

La Tabla 52 muestra la relación entre los prejuicios sociales y la profesión de las personas.

Tabla 52.

*Relación entre los Prejuicios Sociales y las Profesión de los Sujetos.*

Profesión		Disposición Activa	Distinción	Discriminación Social	Disposición Pasiva
Psicólogos	Mean	1,5500	2,4333	,3875	1,7250
	Std. Deviation	,74162	1,02084	,47624	,88071
	N	20	20	20	20
	% of Total N	19,4%	19,4%	19,4%	19,4%
Sociólogos	Mean	1,3750	2,2333	,7875	1,7500
	Std. Deviation	,93717	1,41463	,70838	,83509
	N	20	20	20	20
	% of Total N	19,4%	19,4%	19,4%	19,4%
Ingenieros	Mean	1,5000	2,6167	,8375	1,4750
	Std. Deviation	,74780	1,19587	,83617	,73404
	N	20	20	20	20
	% of Total N	19,4%	19,4%	19,4%	19,4%
Ad.Contadores	Mean	1,8125	2,2667	,8125	1,2750
	Std. Deviation	,86934	1,02370	,66824	,78598
	N	20	20	20	20
	% of Total N	19,4%	19,4%	19,4%	19,4%
Músicos (Ejecutantes)	Mean	1,1250	2,0833	,8625	1,2250
	Std. Deviation	,39320	1,05340	,64111	,52503
	N	20	20	20	20
	% of Total N	19,4%	19,4%	19,4%	19,4%
Expertos	Mean	1,8333	3,1111	,2500	2,1667
	Std. Deviation	1,18145	,50918	,25000	,76376
	N	3	3	3	3
	% of Total N	2,9%	2,9%	2,9%	2,9%
Total	Mean	1,4830	2,3495	,7233	1,5097
	Std. Deviation	,78767	1,13604	,68144	,78272
	N	103	103	103	103
	% of Total N	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Los datos indicados en la Tabla 52 se leen de igual manera que los arrojados por la Tabla 41 que da cuenta del nivel de los prejuicios sociales de los sujetos. Si la media del factor da mayor que 2,05, quiere decir que estamos frente a un rechazo prejuicioso frente a los ítems que constituyen cada componente. Más que observar cómo se mueven las medias según este tan nombrado 2,05, se quiere observar cómo se comportan en relación con cada una de las profesiones, en otras palabras, ¿cuál es la profesión más prejuiciosa?

Dentro de los profesores universitarios de las 4 carreras seleccionadas, los menos dispuestos a escuchar activamente una nueva variedad de géneros musicales, son los Administradores y Contadores, con una media de 1,8. Seguidamente se encuentran los

Psicólogos y los Ingenieros con una media de 1,5 respectivamente. Por último están los Sociólogos con un 1,3. Por otro lado, los Expertos tienen una media 1,8, que no se iguala de ninguna manera con el bajo 1,2 obtenido por los Músicos (Ejecutantes).

Dentro de los que respecta a la Disposición Activa, los Administradores son los más cerrados en cuanto a escuchar nuevas propuestas. Esto puede deberse en gran medida al pragmatismo rutinario que engloba su profesión. La tecnicidad y la repetitividad de los cálculos puede que cierren indirectamente las preferencias musicales de los administradores a una coraza de géneros predilectos muy difícil de modificar. Tanto los ingenieros como los psicólogos obtuvieron el segundo lugar en cuanto a lo que respecta al componente de Disposición Activa, obteniendo los psicólogos una pequeña diferencia frente a los ingenieros. Es curioso que los Psicólogos se ubiquen dentro de las medias más altas de rechazo, si bien es una carrera que comprende y estudia directamente el tema del prejuicio y la conducta humana individual, esta no está libre de ser dueña de sus propios demonios. El conocer el fenómeno, entenderlo, estudiarlo, quizás refuerza en cierta manera esos fantasmas prejuiciosos que no todos saben que existen. El saber los componente psicológicos de los individuos o imaginar cómo estos se pueden asociar a los diferentes géneros musicales, quizás está trayendo como consecuencia que estos mismo profesionales de las ciencias psicológicas se enclaustran a su vez, dentro de sus propias preferencias musicales, que cabe de acotar, seguramente ven como un proceso de apropiación individual, más que como un constitución dialéctica y social de los sujetos en colectivo. Por último, las razones de la alta media de los ingenieros pueden responder en cierta medida a las mismas características de los administradores. Es una carrera sumamente técnica y práctica que cierra de alguna manera distintas posibilidades de visión y aceptación de la alternancia en el campo musical. Cabe resaltar que los sociólogos son los más dispuestos a escuchar nuevas propuestas musicales.

Por lo que respecta a la comunidad musical, se puede observar que los expertos son los menos dispuesto a escuchar nuevas propuestas. No es llamativo el resultado, porque cada uno de los expertos era especialista en un género musical, quizás esta misma erudición sobre un género en particular los ha alejado paulatinamente de los demás tipos de música, no directamente por un acto voluntario, sino más bien como una consecuencia de su selección. Mientras más especialista es una persona en un área, más desconoce o depende

de los otros ámbitos. El conocer excesivamente del jazz, la salsa o el rock, puede estar apartando a cada uno de los expertos a escuchar activamente otros géneros, o incluso nuevas vertientes que se alejan de cierta manera de estos géneros en los cuales son expertos. Ser experto en un género musical trae como consecuencia inmediata que la dedicación a escuchar, entender y degustar otros géneros sea siempre proporcionalmente inferior en comparación con dicho género en el cual se es un erudito. Por otro lado, los músicos son los más dispuestos a escuchar activamente una variedad de géneros musicales. Tampoco es un factor sorpresa, ya que dentro de la comunidad de música, existe actualmente una especie de “deber ser musical” que dicta que los músicos deberían escuchar un muy amplio abanico de géneros musicales y estar abiertos a todas las posibilidades, buscando siempre nutrirse de toda esa variedad de combinaciones, rítmicas, melódicas y armónicas, con el objetivo de aumentar la capacidad creativa, compositiva y musical.

Con lo que respecta al componente de Distinción, dentro de los profesores los que más prejuicio presentan son los Ingenieros y los Psicólogos con una media de 2,6 y 2,4 respectivamente. Mientras los Administradores y los Sociólogos se ubican detrás de estos con un 2,2 igualmente. Los ingenieros son los que más prejuiciosamente distinguen tanto a los géneros musicales como al gusto musical de las personas como tal. Esto viene ligado a su probable desconocimiento del comportamiento humano y todos los elementos que están detrás de las relaciones sociales, aunado a la cuadratura selectiva de juicio que la carrera les impone. La inmediatez para tomar decisiones tajantes, inmediatas y totalmente funcionales es una posible causa de por qué prejuzgan tanto a los géneros musicales como al gusto de las personas. Esta manera de actuar necesaria para solventar problemas referentes al área de ingeniería como sustituir una columna de un edificio por otra, o corregir un sistema operativo de una computadora, podría estar también permeando la distinción de los individuos en cuanto a sus gustos musicales, eligiendo solo lo más práctico y funcional para sus gustos y rechazando el resto.

Por otro lado, vuelven a aparecer los Psicólogos posicionados en el segundo lugar. Perseguidos por unos posibles demonios también prejuzgan en lo que se refiere a la Distinción tanto de los géneros musicales como al gusto de los otros. Las causas parecen responder al mismo patrón, un conocimiento excesivo de la conducta humana individual

parece aumentar el nivel de prejuicio que tienen los estudiosos de esta ciencia. Mientras tanto los Administradores aunque prejuzgan menos que estas dos profesiones mencionadas anteriormente, no se salvan de esta condición. Los Sociólogos repiten posición ubicándose como los que menos prejuicios tienen hacia este componente.

Por otro lado, las posiciones para la comunidad musical se ubican de la misma manera. Los Expertos son los más prejuiciosos a la hora de hacer cualquier distinción con una media de 3, mientras los músicos son los menos prejuiciosos con una media de 2. Las razones se conectan directamente con el componente explicado anteriormente. El conocer excesivamente de un género va creando en los mismos expertos una idea de superioridad del género que estudian sobre los otros. Los conocimientos adquiridos del género crean una especie de coraza argumentativa que siempre va a apelar por una y mil razones que el jazz es mejor que el resto de los géneros musicales, o que detrás de la salsa existen tales o cuales elementos que la colocan en un pináculo musical. La erudición origina a través de la razón un argumento claro en los expertos que explican por todas las vías posibles no sólo que el género del cual conocen tiende a ser superior a otro, sino que aquellos que escuchan de manera regular dichos géneros musicales, tiene a su vez un buen gusto musical. “El que escucha jazz, escucha todo” es una de las frases que sustentan racionalmente la superioridad de estos géneros, lo que se conecta directamente con la superioridad de los gustos de quienes escuchan dicho género. Totalmente al contrario de esta posición, los Músicos (Ejecutantes) son los que menos prejuicio tienen con una media de 2. Aunque no están libres de ellos, los músicos son los menos prejuiciosos, al menos según lo que estos datos arrojan. Si bien parecieran ser lo más prejuiciosos de todos a simple vista, al parecer la idealización moral que recubre su profesión, pareciera estar bajando el índice prejuicioso en sus respuestas.

El componente de Discriminación Social, da índices muy bajos para todos los actores, tanto para los profesores universitarios, como para la comunidad musical. Esto confirma la el dato de que los sujetos efectivamente no rechazan a las personas por tener gustos musicales distintos a los suyos, no hay efectivamente una discriminación expresa de los unos contra los otros. La Tabla 53 muestra las particulares diferencias surgidas en el componente de la Disposición Pasiva, en cuanto a la relación entre los prejuicios sociales y la profesión de los sujetos.

Tabla 53.

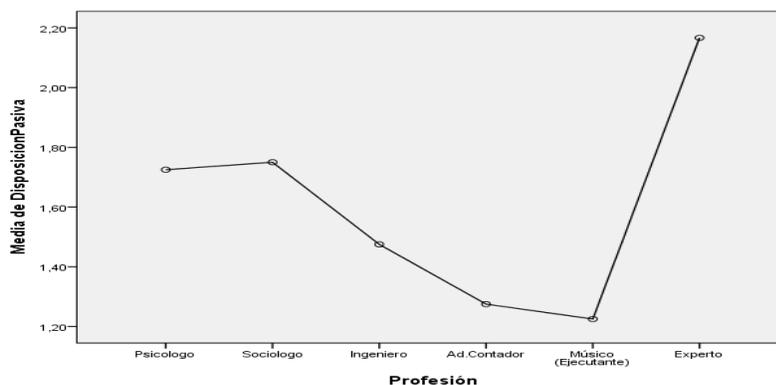
*Relación entre los Prejuicios Sociales y Disposición Pasiva de los Sujetos.*

		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposición Activa	Inter-grupos	5,432	5	1,086	1,821	,116
	Intra-grupos	57,851	97	,596		
	Total	63,283	102			
Distinción	Inter-grupos	5,132	5	1,026	,787	,561
	Intra-grupos	126,507	97	1,304		
	Total	131,640	102			
Discriminación Social	Inter-grupos	3,817	5	,763	1,701	,142
	Intra-grupos	43,547	97	,449		
	Total	47,364	102			
Disposición Pasiva	Inter-grupos	6,124	5	1,225	2,108	,071
	Intra-grupos	56,367	97	,581		
	Total	62,490	102			
TotalEscala	Inter-grupos	1,081	5	,216	,636	,673
	Intra-grupos	32,978	97	,340		
	Total	34,058	102			

Pareciera que dependiendo de las profesiones de los sujetos hay una variación en la Disposición Pasiva de los mismos. La Tabla 54 ubicada en el Anexo B muestra detalladamente los análisis estadísticos resultantes, mientras que a continuación se muestra el Gráfico 3 que hace más visibles estas diferencias.

Gráfico 3.

*Relación entre los Prejuicios Sociales y la Profesión de los Sujetos.*



El Gráfico 3 muestra que los Psicólogos y Sociólogos son los que menos poseen una Disposición Pasiva para compartir y soportar géneros musicales distintos a sus preferencias musicales. En este componente los papeles se invierten, las carreras que más conocen sobre la conducta humana, son las menos dispuestas a escuchar géneros que no les agradan y las que menos son indiferentes a compartir su música. Es interesante observar como el conocimiento de los mecanismos del prejuicio, parece efectivamente general una fortaleza particular en los prejuicios de estas profesiones. Muy atrás los Ingenieros y Administradores parecen estar más abiertos, quizás por el simple hecho de ignorar ciertos elementos de la conducta humana, no les importa estar más dispuestos pasivamente. El comportamiento de los Expertos y de los Músicos es exactamente igual que en el resto de los componentes, respondiendo a una dinámica causada por los elementos explicados con anterioridad.

Aunque el nivel de los prejuicios sociales no varía significativamente con relación a las profesiones de los sujetos como se señaló anteriormente, es de gran riqueza observar de igual manera estas relaciones. La observación detalladas de los componentes da cuenta de carreras como Administración e Ingeniería que de por sí desconocen cualquier aspecto de la conducta humana, podrían ubicarse dentro de uno de los polos en una escala hipotética de nivel del prejuicio. Mientras que los Psicólogos, hartos conocedores de la conducta individual humana, y especialistas en temas del prejuicio, se pudieran ubicar justo en el polo contrario. Tanto un total desconocimiento del acto prejuicioso, como un conocimiento amplio del mismo parecieran reforzar esta actitud, por esta razón ambas carreras tienen medias similarmente altas en cuanto al índice que mide el prejuicio. Los Sociólogos por su parte se encuentran en una posición media, si bien conocen el acto prejuicioso, pareciera que su enfoque colectivo a la hora de abordarlo estuviera dándoles otra comprensión que los aleja de alguno de estos dos polos hipotéticos. Por otro lado, la comunidad musical presenta una escisión clara en cuanto a los estos niveles. Los expertos invadidos por su erudición, tienden a ser víctimas más fáciles de los prejuicios sociales, tanto por un factor de desconocimiento, como por un elemento ligado directamente con su sapiencia sobre un género específico. Mientras los músicos, arropados por las líneas del “deber ser” se encuentra en zonas más neutrales.

*El Gusto como Prejuicio: lo que hay detrás.*

Existe efectivamente una relación entre el gusto musical y los prejuicios sociales, pero dicha conexión tiene matices particulares. El gusto como prejuicio se enfoca específicamente en los actos de Distinción que tienen las personas hacia dos focos principales, el género como entidad musical, social e histórica, y el gusto musical de las personas en sí. Estas diferentes formas de catalogar los géneros y los gustos son las que presentan los niveles más altos de prejuicio. Por otro lado, asuntos como la disposición activa de las personas a estar abiertos a diversas propuestas musicales, así como la disposición pasiva que da cuenta de la indiferencia de compartir o no sus preferencias musicales, se ubican en índices que si bien están libres de un rechazo consecuencia de los prejuicios sociales, tampoco se logran una diferencia tan significativa como para pensar que estos componentes están totalmente exentos del mismo. Esto puede deberse a un problema de deseabilidad social, donde los sujetos llevados por una cortina de moralidad idealizada, responden guiados por una imagen del deber ser y no de lo que realmente es en la realidad. Por otro lado, el componente de discriminación social es el más bajo de todos, indicando que ciertamente las personas no hacen expreso un rechazo conductual frente al otro que no comparte sus gustos musicales, pero aun así surgen ciertas dudas que hacen pensar que estos resultados de igual manera pueden estar siendo distorsionados por alguna especie de amarra ética y moral.

*Si bien existe dicha relación del gusto como prejuicio, este no varía significativamente con respecto a las diferentes variables sociodemográficas. El gusto como prejuicio es entonces una cuestión que está inmersa en la mayoría de las personas, lo que se modifica en los diversos casos particulares es hacia qué género está dirigido y de allí como se van constituyendo la otra cantidad de estructuras que conforman los diferentes grado del prejuicio social, que hasta donde estos modestos datos muestran, responden elementos subyacentes más profundos.*

## LAS PROFUNDAS ARMONÍAS CUALITATIVAS

Como se señaló en el apartado metodológico el análisis de las entrevistas a profundidad se realizó mediante la *Teoría Fundamentada* de Strauss. A y Corbin.J (2002) Este será presentado por memorandos comparativos, que requieren una organización por tema y pregunta, presentando primero la respuestas de todos los hablantes (Profesores, Músicos, Expertos) para luego construir el análisis de los elementos a través de las diversas contrastaciones de dichas respuestas, mediante dicho memorando que se coloca siempre al final de la contratación de todos los entrevistados para cada pregunta.

### *El Origen del Gusto Musical*

**Pregunta:** ¿Cuál fue el primer acercamiento que tuvo Usted con la música?

**Experto I:** Esa es una pregunta en mi caso, medio rara ¿Sabes? Porque mi influencia no fue ningún caso familiar, todos ellos eran sordos, no oían mucha música. Entonces un buen día estaba escuchando un programa en la siesta, a mí me gustaba la música y a mi hermano también, teníamos gustos musicales distintos, pero mi familia, jamás vi en mi casa un disco, eran para mí o de mi hermano.

Yo no conocí a mi padre, mi madre murió cuando yo tenía 14 años y no era muy musical. O sea mi madre, no la recuerdo como una persona que escuchara música. Mi hermana sí pero los Beatles y tal, pero no géneros marcados y a mí me marcó el Jazz porque un buen día escuché a un guitarrista se llamaba West Montgomery y dije Woao. Y de ahí salté a la Bossa-Nova y los ritmos que nos han llevado a los que nos gusta el Jazz, hemos llegado casi todos por el mismo camino, sobre todo mi generación, a través de la Bossa Nova y de ahí el brinco fue hacia el Jazz.

**Experto II:** Yo creo que a los 13 años empecé a comprar discos, eran disco de Polanca, del rock en español que hacían los Teentops y algunos otros grupos, era lo que sonaba en esa época antes de la llegada del Rock and Roll de los 60', después claro están los Beatles, los Rolling Stones, todo eso cuando empezaron a salir en el 64'.

No, yo no vivía con mi familia, me gustaban los Blues de los Rolling Stones y el jazz, oía mucho jazz en esa época, los grandes del jazz de comienzos de los 60'. Y estaba entre que me gustaba más el jazz que el Rock And Roll, pero creo que este último se apegó más a mi época, yo tenía en esa época 15 o 16 años y fue más vinculante con mi generación ¿no? El Rock and Roll que el jazz, el jazz me parecía maravilloso como música, pero el Rock And Roll era más vinculante con el tipo de vida que en esos momentos uno llevaba.

Sí pero el contexto adolescente muy utópico porque yo no vivía con mi familia, yo vivía en una pensión o sea, por eso es que me gustaban más los Blues de los Rolling Stones que lo Beatles

que nunca me gustaron mucho, era más cooptenesiente a mí que a mi generación, que indudablemente era para toda la generación sin duda ¿no? En esa época la gente se sentía un poco desacralizada de la familia, los hijos tenía muchos problemas con los padres y empezó la verdadera crisis generacional, pero te lo digo, no en mi caso sino en el caso generacional de la música de los 60’.

**Experto III:** La música le llega a uno por dos vía principales, pudiéramos decir, una es por el ambiente en que se vive y la otra es, por el gusto que se va cultivando. El ambiente en que se vive hace que la música sea determinante aún para gente que no le gusta la música. Porque cuando una persona nace pues tiene canciones de cuna, canciones que la madre le propone, canciones que el colegio el da, canciones que el mismo ambiente lleva. Un ejemplo es, cuando usted está caminando por la calle y de pronto escucha una marchantica y dice “Ahí viene el heladero”, sin necesidad que a usted le guste la música, es una condicionante que se tiene.

Mi generación si usted estaba en una fiesta y escuchaba el “Alma Llanera” era porque se acabó la fiesta, no es un problema de que a ti te guste. Si tú estás en un cumple años te ponen “Ay qué noche tan preciosa” no es un problema que a ti te guste, a ti te puede no gustar la música, pero son músicas que te llegan a través del ambiente, son condicionantes. El Himno Nacional tú te lo aprendes y bueno, no es una cuestión de sí te gusta o no, es parte de tus ancestros, de tu nacionalidad. Entonces esa es una primera condicionante, hay una música que viene del ambiente y que bueno si usted por ejemplo estudió en un colegio religioso o algo así, también aprende himnos religiosos. Luego son condicionantes que le da el ambiente que no tienen que ver con el hecho que usted desarrolle gusto o no por la música.

Ese mismo ambiente ahora viene una parte B, puede hacer que usted vaya desarrollando a través del oído esa sensibilidad, mucha, poca o regular y entonces diga “a mí me gusta la música” yo conozco muy poca gente que dice “a mí no me gusta la música como fenómeno” porque es casi como negarse uno de los placeres de uno de los sentidos principales, que es el oído. Allí la cosa cambia un poquito porque ahí si usted tiene que ver ¿cómo es el desarrollo de esa persona?, el desarrollo intelectual, así como el desarrollo emotivo. Ahí hay datos muy curiosos, cuando usted está pequeño, está bien lo enseñan a jugar, a decir los pollitos dicen y ese tipo de cosas, pero de pronto en el radio de su casa, o porque su papá y su mamá sean melómanos, entonces usted empieza a escuchar discos, esos discos se los empieza a aprender, y uno de los fenómenos más interesantes que uno consigue y que yo muchas veces se lo propongo a gente que quiere profundizar sobre el hecho del gusto musical, es que trate de recordar ¿Cuál es la primera canción que él recuerda? Canción aparte de lo que le venía impuesto ¿no?

Por su familia o por su casa. Porque ese es un primer ejercicio que hace el individuo, es casi uno de los primeros ejercicios que se hacen de individualización, de tomar conciencia de que es un individuo. Entonces en mi caso yo recuerdo una canción, e inmediatamente la canción me retrotrae a mi infancia, entonces está mi hermana jugando muñecas, yo estoy jugando con un castillo con soldados cerca de una mesa de planchar que hay en mi casa y sonaba una cosa que decía “viene serpenteando la quebrada la pastora su manada”. Bueno, y entonces años después, no recuerdo ni por qué, muchos años después supe que eso era un Chachachá de un cantante que se llama Tony Camargo, curiosamente y a mí me gustaba era, o me gusta la música tropical,ailable de este tiempo, que todavía no existía la Salsa, yo hubiese dicho que Benny Moré o Manolo Monterrey o

que Daniel Santos, o Bobby Capó eran mejores cantantes que Tony Camargo, pero el niño que era uno, hizo que escogiera a esa Tony Camargo con esa canción en específico.

Entonces podemos ir a dos fuentes, una que le viene del ambiente, donde la música ayuda a desarrollar la sensibilidad propia. Por supuesto si tienes una casa donde hay melómanos o hay músicos, esa sensibilidad como que tiene un apoyo más fuerte, que si no la tiene. Pero he conocido también a personas donde en su casa no se escuchaba música y a nadie le interesaba y de pronto cayó un radio por consecuencia en sus manos y empezó él a desarrollarlo. Entonces puede hablar de esas dos fuentes y puedo decir que la música es un fenómeno que va a influenciar hasta al que no le guste la música y es una determinante de su existencia y de su desarrollo; y que también por otro lado puede ser algo que la identifique como individuo o que tenga también un placer lúdico dentro de sí mismo y que lo va desarrollando con el tiempo. Yo creo, si vamos al caso personal tengo, como se ve, conciencia de las dos cosas, pero que estoy en el segundo grupo ¿no? De la gente que sí ha buscado nutrirse más.

**Experto IV:** Yo me recuerdo oyendo música desde muy joven. Siendo niño mis papás me compraban los discos de Franciso Gabilón de Soler y esos son recuerdos que tengo ahí muy claritos. Mi papá además era un gran melómano, le gustaba mucho el tango y oí mucho tango desde joven. Mi mamá es todavía una de esas mujeres que hace todas sus actividades cantando, de manera tal que la música me ha acompañado desde el primer momento. En casa vivía una tía, muy aficionada a la música académica, con lo cual también empecé a oír y a familiarizarme con algunos géneros, especialmente música Barroca. Y ya avanzada la niñez sobre los 10 u 11 años, empiezo a tener gustos propios y por supuesto fueron, viniendo yo de un hogar de clase media, fueron hacia el Rock Americano, empiezo a oír los Beatles, todo ese movimiento que después definieron como la Brits Invasion.

Y de hecho empiezo a tocar en un grupo como baterista a los 12, 13 años. Y ya después cuando tengo 14 años descubro el mundo de la Salsa de la mano de un tío, y ese mundo de la Salsa me hace que me dedica cada vez más, con más seriedad a la cuestión musical. Bueno ya dejé de tocar Rock, empecé a tocar Jazz que me estaba seduciendo mucho más. Y empecé a tocar en movimientos de música experimental venezolana, lo que podría ser hoy en día la MAU (Movida Acústica Urbana). Y bueno cuando entro ya en mi juventud, ya soy un melómano profesional, por no decir un músico profesional, hasta el sol de hoy.

**Músico I:** definitivamente la familia, la familia y el entorno donde estuve con esa familia. Que fue esa parte de ahí de... se llama Piñate que está entre Ocumare y Cúa de ahí es la canción de Uricaicara, que la casa se llama así. Y todavía más la población de Curiepe en el estado Miranda en Barlovento. Eso definitivamente marcó mis gustos musicales. Y bueno ya directamente mi familia desde que estaba en el vientre materno, escuchaba no solamente Vivaldi, Mozart, Bach, que lo hacían a propósito, además gran parte de mi familia por parte de mi papá son músicos, y mi mamá estaba embarazada e iba a veladas musicales donde tocaban valeses, merengues venezolanos, joropo, guarachitas, también había boleros, mucha música venezolana y boleros sobre todo.

**Músico II:** La música tradicional zuliana, específicamente la gaita. Que me llegó a través de un primo, que él escuchaba música, él era mi vecino y cada fin de semana se compraba un disco, escuchaba básicamente dos cosas, que es lo que yo más escuché en mi infancia: Gaita, que se

escuchaba en todos lados, nosotros grabábamos incluso un casset de la temporada, cada temporada tenía unas gaitas y nosotros escuchábamos, una y otra vez. Y después durante el año completo escuchábamos salsa, salsa brava, eso era lo que yo escuchaba.

**Profesor I:** Bueno, mi papá era músico de profesión, guitarrista, o sea que desde que yo abrí el ojo siempre lo escuché tocando la guitarra en la sala y también era melómano empedernido, entonces desde muy chamo yo estuve oyendo música. Mucho folklore latinoamericano, mucho Atahualpa Yupanqui, mucho Mercedes Sosa, Facundo Cabral, Falú, etc. Muchas cosas brasileras viejas y bueno, la verdad es que en mi casa se oía de todo hasta Nino Bravo, Roberto Carlos, yo amo todas esas cosas. O sea que yo desde muy chamo siempre estuve rodeado de música, incluso recuerdo que uno de los primeros regalos que me hizo mi viejo fue un radiesito que tenía casset, radio que en aquella época era lo máximo, porque ponía la radio con un casset virgen y cuando escuchaba una canción que me gustaba le daba “pac” y estaba grabando, y así estaba semanas hasta que completaba un casset con las canciones que me gustaban y después oía el casset. Porque no tenía plata para comprar discos, no se bajaba música por internet, o sea la cosa era muy... así que bueno, mis primeros contactos son en mi casa por eso ¿no? Porque mi padre era músico y siempre estaba lleno de discos la casa, cornetas, instrumentos, guitarras, etc.

#### Memorando Comparativo:

La respuesta del Experto III, da cuenta de conceptos *in vivo* muy útiles para el análisis de los demás actores, es por eso que su respuesta será desglosada primero. Dentro de su contestación subyacen dos elementos importantes expresados en la siguiente oración “*La música le llega a uno por dos vía principales, pudiéramos decir, una es por el ambiente en que se vive y la otra es, por el gusto que se va cultivando*” detrás de esta afirmación se ocultan dos conceptos claros, el primero es que el gusto musical se origina en primera instancia por el contacto con el **contexto social primario**, que es determinado por el lugar donde la persona nace. Este contexto social primario no solo incluye a las personas que rodean al individuo en sus primeros años de vida, sino que también incluye a los **condicionantes musicales** que son transmitidos por ese mismo ambiente, como lo señala el entrevistado:

“*El ambiente en que se vive hace que la música sea determinante aún para gente que no le gusta la música. Porque cuando una persona nace pues tiene canciones de cuna, canciones que la madre le propone, canciones que el colegio el da, canciones que el mismo ambiente lleva*”.

Estos condicionantes musicales invaden el espectro social del individuo, son parte del contexto social primario donde se cría, por lo tanto, todo individuo está invariablemente en contacto con ellos. Detrás de estos condicionantes musicales está el espectro de una cultura determinada, cultura que mediante el contexto social, transmite una serie de canciones que son familiares tanto para el sujeto como para una colectividad particular, independientemente si a estos les interesa o les agrada el fenómeno musical en sí. El segundo elemento queda también muy claro en el siguiente fragmento:

*“Ese mismo ambiente ahora viene una parte B, puede hacer que usted vaya desarrollando a través del oído esa sensibilidad, mucha, poca o regular y entonces diga “a mí me gusta la música” yo conozco muy poca gente que dice “a mí no me gusta la música como fenómeno” porque es casi como negarse uno de los placeres de uno de los sentidos principales, que es el oído”.*

El segundo elemento es el **desarrollo del gusto**, detrás de esto se oculta algo interesante, si bien el contexto social primario genera una cantidad de condicionantes musicales que ponen en contacto al individuo desde temprana edad con un mundo sonoro pautado por la cultura, esto no necesariamente significa que posteriormente esa persona desarrolle un gusto particular por determinada música. Tiene que existir otra conexión de factores aparte de este primer elemento que lo encausen hacia una construcción paulatina del gusto musical. El papel de la **familia** parece ser el más decisivo a la hora de activar esa especie de lo que experto denomina **sensibilidad** para la música.

*“Ahí hay datos muy curiosos, cuando usted está pequeño, está bien lo ensañan a jugar, a decir los pollitos dicen y ese tipo de cosas, pero de pronto en el radio de su casa, o porque su papá y su mamá sean melómanos, entonces usted empieza a escuchar discos, esos discos se los empieza a aprender (...) por su familia o por su casa”*

La familia parece ser el elemento decisivo en ese cultivar del gusto musical. A través de las influencias paternas llegan al individuo las herramientas esenciales para el desarrollo de esa sensibilidad, no solo por medio de elementos de difusión musical, como lo pueden ser los discos, los cassettes, sino también por medios de comunicación como la radio. La familia también tiende a determinar el resto de los aspectos claves en el crecimiento del individuo y que tienen un efecto directo dentro del ese cultivo del gusto, como la educación por ejemplo.

Pero si bien en la mayoría de los casos la familia suele ser el motor generador de esa sensibilidad, no en todos los sujetos es así. Existen casos en donde la familia no tiene una influencia tan directa en el individuo, y no es porque existe en la mayoría de estos casos una ausencia de la misma, sino porque los miembros principales de dicha familia simplemente no lograron desarrollar esa sensibilidad musical. En ese caso el Experto III lo dice de manera concisa:

*“Por supuesto si tienes una casa donde hay melómanos o hay músicos, esa sensibilidad como que tiene un apoyo más fuerte, que si no la tiene. Pero he conocido también a personas donde en su casa no se escuchaba música y a nadie le interesaba y de pronto cayó un radio por consecuencia en sus manos y empezó él a desarrollarlo”.*

Aquí la importancia de la familia no es tal, sino que los medios de comunicación, en especial la radio, pueden generar también ese cultivo del gusto en algunas personas, como supliendo el rol primordial de la familia como impulsora de ese desarrollo del gustos musical.

Todo ser humano es un ser social, así como también es un ser musical, porque el contexto social primario no solo le trae vínculos específico, sino que estas relaciones con el otro también están signadas por una música que es correspondiente a la cultura donde este está inmerso. Lo que está detrás aquí es sorprendente, y se irá confirmando en la medida que se analizan las respuestas de los demás entrevistados, y es que quiéralo o no, todos los sujetos a través del ambiente les es transmitido una semilla musical, un ente sonoro común que es compartido y que condiciona ciertos aspectos de las primeras etapas de la vida. Ahora, esta semilla musical a la que todos les es transmitida, no necesariamente se desarrolla posteriormente en un interés expreso por dicho fenómeno. Los sujetos van construyendo gustos musicales diferentes, de distintas formas, siluetas y contenido, dependiendo de su desarrollo y sus interacciones particulares con los otros, dentro de un contexto social determinado primeramente, por el entorno familiar. Los miembros de la familia juegan un papel como motivadores de esa sensibilidad, como la base de esa construcción del gusto, ya sea porque son conocedores del tema o porque proveen de una cantidad necesaria de elementos para entender y profundizar en el hecho musical.

El cultivo del gusto parece tener muchas más vías, pero esencialmente la familia es el motor principal. En un nivel más abstracto, se puede denotar nuevamente el carácter netamente social de gusto musical. El entorno es quien da al individuo los primeros condicionantes musicales, esa cantidad de juegos sonoros comunes para una cultura determinada, y posteriormente, dependiendo de la familia y de las mismas relaciones con los otros, el sujeto desarrolla por distintas vías y en

distintas formas la sensibilidad o el gusto por determinados géneros musicales. Pareciera que las conexiones sociales trajeran de trasfondo unas conexiones sonoras.

La importancia de la familia como propulsor del desarrollo del gusto musical la resalta también el Experto IV.

*“Yo me recuerdo oyendo música desde muy joven. Siendo niño mis papás me compraban los discos de Franciso Gabilón de Soler y esos son recuerdos que tengo ahí muy claritos. Mi papá además era un gran melómano, le gustaba mucho el tango y oí mucho tango desde joven. Mi mamá es todavía una de esas mujeres que hace todas sus actividades cantando, de manera tal que la música me ha acompañado desde el primer momento”.*

Aquí se denota como el ambiente musical en el cual entro del Experto IV desde niño lo condicionó directamente a la música y que su familia, tanto el padre como la madre, lo impulsaron a cultivar un gusto particular por la música. Pero no se queda allí la influencia familiar, el Experto IV da cuenta de cómo no solo los padres pueden ser fuente generadora de sensibilidades musicales, sino también cualquier miembro cercano de la familia:

*“En casa vivía una tía, muy aficionada a la música académica, con lo cual también empecé a oír y a familiarizarme con algunos géneros, especialmente música Barroca. Y ya avanzada la niñez sobre los 10 u 11 años, empiezo a tener gustos propios y por supuesto fueron, viniendo yo de un hogar de clase media, fueron hacia el Rock Americano, empiezo a oír los Beatles, todo ese movimiento que después definieron como la Briths Invation.*

*Y de hecho empiezo a tocar en un grupo como baterista a los 12, 13 años. Y ya después cuando tengo 14 años descubro el mundo de la Salsa de la mano de un tío, y ese mundo de la Salsa me hace que me dedica cada vez más, con más seriedad a la cuestión musical”*

Movido por los distintos miembros de la familia el Experto IV, va cultivando desde distintas vía un gusto musical, que parece bastante amplio. Las influencias del contexto primario son bárbaras, factor inexpugnable de los individuos. Incluso el experto clama que a la edad de los 10 y 11 años comenzó a tener “gustos propios” lo cual pareciera indicar un factor individual dentro de la conformación de los gustos, quizás una elección propia, pero cuando continúa la frase con “viniendo yo de una familia de clase media, fueron hacia el Rock Americano” recalca la importancia no solo del núcleo filial, sino también del entorno socioeconómico que genera aparentemente ciertos patrones de conducta comunes dentro del consumo cultural. Otro dato

interesante es como la ejecución de un instrumento pareciera ampliar y aunar la sensibilización por la música. Una curiosidad intelectual que potencia el interés por escuchar cosas novedosas.

Ambos músicos entrevistados resaltan la influencia crucial de su familia en la construcción de sus gustos musicales. Aunque vale la pena leer el párrafo completo de ambos actores, aquí nada más se citan dos frases de gran significancia:

*“Definitivamente la familia, la familia y el entorno donde estuve con esa familia. Que fue esa parte de ahí de... se llama Piñate que está entre Ocumare y Cúa de ahí es la canción de Uricaicara, que la casa se llama así. Y todavía más la población de Curiepe en el estado Miranda en Barlovento. Eso definitivamente marcó mis gustos musicales.*

Por su lado el Músico II resalta:

*“La música tradicional zuliana, específicamente la gaita. Que me llegó a través de un primo, que él escuchaba música, él era mi vecino y cada fin de semana se compraba un disco, escuchaba básicamente dos cosas, que es lo que yo más escuché en mi infancia”.*

Tanto el Músico I, como el Músico II, hacen referencia a los dos elementos explicados anteriormente, el **contexto social primario** que en un caso está representando por las zonas de Piñata y Curiepe, y la movida musical maracaibera respectivamente. También señalan a la familia como influencia en ese **desarrollo del gusto**, por un lado la importancia recae en los padres y por el otro en un familiar cercano representado por la figura de un primo. Más que la frecuencia con que los entrevistados nombran el efecto directo que tuvo el núcleo parenteral en sus gustos musicales, es el significado que está detrás y que los individuos le adjudican lo que se busca. Para todos los miembros de su familia han sido, de una u otra manera, los primeros en mostrarles más allá de los **condicionantes musicales**, el mundo sonoro que los rodea mediante diversos géneros musicales.

El Profesor I da cuenta de este fenómeno de esta manera:

*“Bueno, mi papá era músico de profesión, guitarrista, o sea que desde que yo abrí el ojo siempre lo escuché tocando la guitarra en la sala y también era melómano empedernido, entonces desde muy chamo yo estuve oyendo música”*

Añadiendo que *“O sea que yo desde muy chamo siempre estuve rodeado de música, incluso recuerdo que uno de los primeros regalos que me hizo mi viejo fue un radiesito que tenía cassett”* Nuevamente se resalta la gran significancia del núcleo familiar dentro de la construcción de los gustos musicales.

En aquellos casos donde la importancia de la familia en la sensibilización por la música era menor, los entrevistados indicaron la relevancia de los medios de comunicación como la radio o los discos. Los testimonios del Experto I y II dan cuenta de esto, el primero señala que:

*“mi influencia no fue ningún caso familiar, todos ellos eran sordos, no oían mucha música. Entonces un buen día estaba escuchando un programa en la siesta (...) a mí me marcó el Jazz porque un buen día escuché a un guitarrista se llamaba West Montgomery y dije Woao. Y de ahí salté a la Bossa-Nova y los ritmos que nos han llevado a los que nos gusta el Jazz”*

Mientras el segundo indica:

*“Yo creo que a los 13 años empecé a comprar discos, eran disco de Polanca, del rock en español que hacían los Teentops y algunos otros grupos (...)No, yo no vivía con mi familia, me gustaban los Blues de los Rolling Stones (...)Sí pero el contexto adolescente muy utópico porque yo no vivía con mi familia, yo vivía en una pensión o sea, por eso es que me gustaban más los Blues de los Rolling Stones que lo Beatles que nunca me gustaron mucho, era más coopertenesiente a mí que a mi generación”*

En estos casos como la ausencia de una sensibilización por parte de la familia hacia el fenómeno musical era expresa, los individuos consiguieron a través de otros vínculos, tanto por la radio, como por medio de los discos de vinil, un contacto más directo que activó esa semilla musical dada por ese contexto social primario.

Todos los casos estudiados revelan la importancia que juega el entorno que rodea el individuo para la conformación de sus gustos musicales. Es a través de las experiencias sociales con los otros, que los sujetos van construyendo sus gustos en sus distintas y variadas formas. Ni si quiera hay que esperar a nacer para comenzar a percibir los sonidos del ambiente, los bebés en gestación ya son capaces de escuchar las armonías del entorno social antes de nacer, entonces ¿El ser humano es un ser musical antes que social? ¿O es la música el primer ente socializador que lo pone en contacto con el entorno? Lo que es realmente cierto es que todo ser humano es un ser musical, gracias a las diferentes piezas transmitidas por la cultura a través del contexto social primario, esta es una de las razones de porque a todos en cierta medida les agrada la música sea del género que sea. El aspecto de distinción viene directamente del proceso de socialización primaria donde la familia es el primer motor que impulsa el desarrollo del gusto musical, o la sensibilización por algún género en particular. Mientras que quienes no reciben ese aporte del núcleo filial, lo adquieren por la vía de los medios de comunicación o los discos de vinil. Lo social está

intrínsecamente presente dentro del fenómeno musical, así como la música está absolutamente inmersa en lo social. La diferencia está en las diversas interacciones que tiene el individuo con los que le rodean, que le hacen conformar un gusto musical diverso al de los demás. Las distintas conexiones con el entorno son las que van moldeando dichos gustos. Todos compartimos unos condicionantes musicales que son comunes a través de la cultura. Pero no todos realizamos las mismas conexiones con el ambiente, y mucho menos las organizamos de la misma manera, pueden existir similitudes, pero nunca ser idénticas, de ahí parece partir la amplia variedad de gustos musicales.

*El Gusto como Prejuicio: Buen y mal gusto musical.*

**Pregunta:** ¿Cree que existe un buen gusto musical, es decir, hay gente que tiene buen gusto musical y otra que simplemente no lo tiene?

**Experto I:** Sí, uno más sofisticado, más estudiado, más todo. Pasa en la comida, pasa en el arte, pasa en todo en el entendimiento, en la literatura, si no ¿para qué coño te educas? Ahora, no desprecio la simplicidad, hay cosas simples, que en muchos casos son mucho más difíciles de lograr.

**Experto II:** Yo sí creo que mucha de la gente, claro tengo que hablar de lo que yo conozco, pero la gente que yo conozco fundamentalmente tienen una mayor correspondencia con ciertas cosas, digamos, bien hechas, por ejemplo si van a escuchar Rock, tienen una conciencia de quién es Radiohead y todo lo de más allá se hace del Rock pero siempre con una concatenación. Pero ese tipo de gente también oye otras cosas, o sea no necesariamente oye Rock, hay como una mayor versatilidad en cuanto a los gustos amén de que haya gente que se corresponda nada más con uno, hay una mayor versatilidad hoy en día de cuanto a cosas musicales se oyen, porque dentro del Rock, si quieres hablar del Rock, hay una enorme correspondencia de grupos, que no es que pertenezcan a una determinada forma de Rock. Pero sí hay personas más vinculadas al Rock dentro de los que yo conozco, y tiene que ver otros muchos más vinculados al Hip-Hop, otros muchos más vinculados al Reggaeton, muchos otros que se desprenden aún de la Salsa de los 70' hasta hoy en día que siguen escuchando salsa, hay mayores correspondencias, pero hay también de las mayores correspondencias, mayor versatilidad dentro de lo que oye la gente hoy en día, entonces yo sí creo que hay un mayor horizonte de posibilidades de lo que oye la gente, te hablo fundamentalmente de gente joven, de lo que oye la gente hoy en día.

**Experto III:** Juzgar el gusto de otros es de mal gusto. Lo que creo es que hay personas que tienen una relación limitada con esto. Y que hay unas personas que tienen una relación más abierta. La cultura de cada quien depende de los ayudantes que cada quien busque a lo largo de su vida. Lo que más puede precisar al respecto es que hay gente que ha escuchado más que otra. La gente que ha escuchado más que otras, por supuesto tiene más referencias, al tener más referencias tiene más de donde escoger, tiene más de donde gustar y a lo mejor tiene más de donde criticar. Ahora, hay gente que conoce un solo género y es un genio en ese género. Entonces ese es el caso de los músicos folclóricos. Yo no prejuzgo a nadie con eso.

**Experto IV:** Sí. Porque el gusto viene formado por la educación o la falta de educación. De allí, la observación que hice sobre lo de la educación musical. Así como te dije una buena comida la va a degustar un paladar entrenado, un paladar preparado, educado. El gusto musical se deriva de que haya o no un oído educado. Una persona que poco ha oído cosas importantes, interesantes, valiosas, buenas, cae víctima fácil del reggaetón evidentemente.

**Músico I:** Repito, si a ti te dicen “mira el piano tiene nada más dos octavas” tu lamentablemente por diferentes razones, por eso yo hice mucho incapié en la familia, cuando dicen “la familia es el núcleo la célula de la sociedad” es verdad, eso es un eslogan y es totalmente cierto. Lo que tu veas en tu familia, cómo se comporta la gente en esa medida tú vas a ser un ser humano. Y peor aún, sino tienes nada, no tienes familia, no tienes nada, es peor porque crece cualquier cosa, te puedes

convertir en un delincuente, en un corrupto, puedes ser una persona de bien también porque tuviste suerte pero muy poco ha pasado.

Entonces si a ti te dicen el piano tiene dos octavas y tú no tienes más información de eso, bueno de esas dos octavas escoge una “bueno me gusta más esta porque...” y resulta que hay todo un mundo que tú te estás perdiendo. Mira hay solamente tres canales de televisión, tú puedes ver nada más tal, tal o tal. Resulta que tú no sabes que hay setecientos canales que pudieras ver que a lo mejor te van a gustar más que esos, pero tú crees que estás escuchando.

Sí definitivamente es un problema de manipulación de la información, ellos tienen un instrumento muy fuerte que es que te hacen creer que tú estás eligiendo. Pero ellos te ponen a elegir de lo que a ellos les interesa, es decir, los que realmente están eligiendo son ellos y los demás no saben nada. Entonces esta gente sabe muy poco de música, la mayoría de la gente en el mundo sabe muy poco de música y sabe muy poco de nada porque la mayoría de la gente en el mundo lee muy poco. Cada vez lee menos a pesar de ciertas iniciativas de ciertos gobiernos como este, de regalar libros de decir que lean, hay un programa en la televisión por ejemplo “la librería mediática” de María Elzira Matute, algunos programas de radio que te dicen, la gente por ahí, hay cuenta cuentos, pero eso ante la avalancha de información del otro lado que te dice que no leas nada pero “¿para qué? Vamos a divertirnos” “El mundo es fácil vamos a divertirnos, todo es fácil”

Tu puedes comprar zapatos la reinita, zapatos el tigrito y zapatos el pumita, no hay más zapatos y como tú no sabes más nada de eso, eso es lo que tú vas a comprar.

**Músico II:** Yo no sé si hay un bueno o un mal gusto musical, lo que pasa es que hay músicos que no pueden dejar de cautivarte ¿por qué?, Porque tienen un duende como dicen los flamencos ¿no?, los andaluces, toda esa gente que toca música flamenca, que tiene mucha musicalidad, que tienen un “buen gusto”. “No que ese músico tiene un buen gusto”, que ese músico tiene una manera magistral de comunicar y de crear un discurso musical; para mí eso es el buen gusto en la música.

Pero hay cosas que sí, para mí son de mal gusto. Bueno por ejemplo una música, para mí es de mal gusto una música que no tienen ningún tipo de mensaje, es que, que...no sería mal gusto, es que a mí no me gusta, tal vez la palabra es esa, que a mí no me gusta, definitivamente. ¿Por qué no me gusta?, porque no me deja nada, porque está mal ejecutada, porque está mal arreglada. La mala ejecución para mí es un sinónimo de mal gusto.

(A través de un mensaje de texto) He pensado en aquello del mal gusto en la música, estoy en una panadería y está el canal HTV, definitivamente hay música de mal gusto, en este caso ligado a imágenes. Que es mal gusto aquellos que produce desagrado. Así como hay sabores y olores que producen desagrado para unos y otros.

**Profesor I:** Es muy difícil para mí decirte que estoy en contra de esa escisión o más allá de esa escisión, creo que todos nosotros culturalmente la vivimos y todos nosotros definimos nuestros gustos y creemos que nuestros gustos es el mejor gusto, sin duda alguna. Nadie va diciendo por ahí “la música que a mí me gusta es horrible”. Sin embargo, me parece que es una distinción que simplifica mucho las cosas, al menos en nuestro entorno y que termina reproduciendo esos criterios de enclasmiento pero con unas bases que yo no sé cuáles son ¿viste Carlos.

Memorando Comparativo:

El Profesor I apunta una frase magistral con la que se puede abrir el análisis del siguiente tópico sobre el gusto como prejuicio.

*“Todos nosotros definimos nuestros gustos y creemos que nuestros gustos es el mejor gusto, sin duda alguna. Nadie va diciendo por ahí la música que a mí me gusta es horrible”.*

Esta frase da cuenta del gusto musical como un elemento netamente de **Distinción**. El gusto sirve como una medida para separar, distinguir y categorizar el mundo de objetos que rodean a los sujetos. Este factor distintivo del gusto no parece ser una cuestión individual, sino que apunta a un problema **Cultural**, como se puede leer a través de las líneas de la siguiente frase:

*“Es muy difícil para mí decirte que estoy en contra de esa escisión o más allá de esa escisión, creo que todos nosotros culturalmente la vivimos”*

Al tener el gusto un elemento de distinción que a su vez es compartido culturalmente por una cantidad de personas determinadas, se entiende porqué todos pasamos la vida categorizando las distintas manifestaciones musicales. Ahora, ¿distinguen realmente los sujetos entre el gusto de las personas? ¿Qué tan fuerte y cuáles son los matices de esta distinción intrínseca al gusto musical?

Hay dos elementos importantes que subyacen dentro de las respuestas a esta pregunta. Es claro que todos los individuos admiten una marcada diferenciación dentro del gusto de las personas. Distinción que no está libre en ningún momento de prejuicios. Pero ¿cómo se ve reflejado esto?

El Experto II añade ante esta pregunta que:

*“Yo sí creo que mucha de la gente, claro tengo que hablar de lo que yo conozco, pero la gente que yo conozco fundamentalmente tienen una mayor correspondencia con ciertas cosas, digamos, bien hechas”*

Por su parte tanto el Experto I como el Experto IV responden a su vez con frases tajantes:

*“Sí, uno más sofisticado, más estudiado, más todo. Pasa en la comida, pasa en el arte, pasa en todo en el entendimiento, en la literatura, si no ¿para qué coño te educas?”*

*“Sí. Porque el gusto viene formado por la educación o la falta de educación. De allí, la observación que hice sobre lo de la educación musical. Así como te dije una buena comida la va a degustar un paladar entrenado, un paladar preparado, educado. El gusto musical se deriva de que haya o no un oído educado. Una persona que poco ha oído cosas importantes, interesantes, valiosas, buenas, cae víctima fácil del reggaetón evidentemente”*

Los tres expertos citados señalan que esta distinción que hacen del gusto de los individuos está signada por un factor de **Educación**. La gente sabrá distinguir entre lo bueno y lo malo dependiendo de su nivel de instrucción. A los sujetos que tienen buen gusto parecen buscar o preferir cosas *“bien hechas”*, buen gusto que a su vez es orientado por un claro entrenamiento educativo. Ahora, por descarte esto tiene detrás la idea de que las personas que no tiene educación, es decir, a los que no les enseñaron a escuchar *“cosas importantes, interesantes, valiosas, buenas”*, caen víctima fácil del ¿qué? Del reggaetón según el Experto IV, eso quiere decir, que caen presas del *mal gusto* que se refleja en la figura de este género. ¿Esto no suena como un prejuicio? Lo es ciertamente.

El hecho de la distinción que está inmersa en el gusto de las personas, trae inevitablemente un prejuicio, lo que conforma el ya famoso ente híbrido del gusto como prejuicio. Ahora, no es raro observar que los individuos entrevistados, que constituyen una élite intelectual, tengan un gusto como prejuicio signado por el factor de la educación. Aquellos que han sido educados, no necesariamente dentro del ámbito musical, sino en lo que abarca a un conocimiento general, no tienen las herramientas necesarias para identificar, juzgar o entender las cosas *“buenas”* que se están haciendo o que se han hecho. Quedando condenados a una especie de *“idiotéz cultural”* quedando relegados a escuchar cosas de *mal gusto*. El Músico II señala en mensaje de texto enviando posteriormente a la entrevista que:

*“He pensado en aquello del mal gusto en la música, estoy en una panadería y está el canal HTV, definitivamente hay música de mal gusto, en este caso ligado a imágenes. Que es mal gusto aquellos que produce desagrado.”*

Tras este párrafo sumamente descriptivo subyace una conexión clara con lo que está detrás del *mal gusto*. Existe un claro elemento de rechazo porque aquello que es considerado de tal manera genera una sensación de **Repulsión** en los sujetos. Si bien el Músico II es quién describe más claramente esta sensación, todos los entrevistados asociaron el *mal gusto* con ejemplos de comidas desagradables, o elementos visuales grotesco que generaban dicha reacción. Las personas no educadas, en otras palabras, los oídos no educados, según el prejuicio de los sujetos entrevistados, están subsumidos a crear cosas burdas, gruesas, que generan una sensación de rechazo inmediato. Aquellos que poseen un *mal gusto* si bien no son discriminados de una manera conductual, sí pareciera que existiera al menos un rechazo teórico hacia ellos o lo que hacen.

Otro punto a resaltar es que si la educación es el factor por el cual los individuos entrevistados caracterizan al gusto de las personas, esto pareciera indicar que los sujetos adjudican la “ignorancia musical” de los actores, no a un factor individual, sino que debido a ciertas condiciones sociales adversas a la persona, este no tuvo las herramientas necesarias a la mano, para poder desarrollar ese *oído educado* tan menesteroso para saber identificar las cosas *buenas*. Esto vuelta a confirmar que las experiencias sociales del entorno son las encargadas, entre otras cosas, de activar esa semilla musical intrínseca en el ser humano.

El Músico I agrega a este fenómeno otro elemento:

*“Si a ti te dicen el piano tiene dos octavas y tú no tienes más información de eso, bueno de esas dos octavas escoge una “bueno me gusta más esta porque...” y resulta que hay todo un mundo que tú te estás perdiendo. Mira hay solamente tres canales de televisión, tú puedes ver nada más tal, tal o tal. Resulta que tú no sabes que hay setecientos canales que pudieras ver que a lo mejor te van a gustar más que esos, pero tú crees que estás escogiendo.”*

*Sí definitivamente es un problema de manipulación de la información, ellos tienen un instrumento muy fuerte que es que te hacen creer que tú estás eligiendo. Pero ellos te ponen a elegir de lo que a ellos les interesa, es decir, los que realmente están eligiendo son ellos y los demás no saben nada. Entonces esta gente sabe muy poco de música, la mayoría de la gente en el mundo sabe muy poco de música y sabe muy poco de nada porque la mayoría de la gente en el mundo lee muy poco.”*

Según el Músico I, no solo existe en aquellas personas que tienen un *mal gusto* una falta clara de educación, sino que los medios de comunicación causan un aura de desinformación que genera que los sujetos solo consuman los géneros considerados de “*mal gusto*” que de por sí, están signados por la lógica del mercado. Los individuos que tienen *mal gusto*, son personas que están dominadas por las garras perversas del mercado, que manteniéndolos confundidos mediante la manipulación de los medios de comunicación, solo consumen lo que el mercado les indica para sus beneficios. Esta teoría muy ligada a la escuela de Frankfurt realmente no parece ser la respuesta, simplemente es una visión caduca de lo que fue en algún tiempo. Las categorizaciones izquierdas utilizadas para dar cuenta de si existe un *buen* o un *mal* gusto, responden más a unas predilecciones ideológicas del Músico I, que a los sucesos reales.

Por otro lado, el Músico II señala que:

*“Yo no sé si hay un bueno o un mal gusto musical, lo que pasa es que hay músicos que no pueden dejar de cautivarte ¿por qué?, Porque tienen un duende como dicen los flamencos ¿no?, los andaluces, toda esa gente que toca música flamenca, que tiene mucha musicalidad, que tienen un “buen gusto”.*

*“Pero hay cosas que sí, para mí son de mal gusto. Bueno por ejemplo una música, para mí es de mal gusto una música que no tienen ningún tipo de mensaje, es que, que...no sería mal gusto, es que a mí no me gusta.”*

Los dos párrafos citados dan cuenta de un elemento **Moral** subyacente que hace al entrevistado dudar sobre su respuesta. Y es que el gusto como prejuicio parece estar

opacado por el antídoto de la moralidad y de lo políticamente correcto. “*Yo no sé si hay un bueno o un mal gusto musical*”, es claramente una duda expresa ante la pregunta realizada, pero más adelante cuando el Músico II señala “*Pero hay cosas que sí, para mí son de mal gusto*”, parece darse cuenta de su políticamente correcta respuesta anterior, buscando una contestación más congruente con su pensamiento. Este no es el único caso en que la moralidad frena la postura de los entrevistados hacia tomar un claro partido frente a esta pregunta. El Experto III toma una posición muy éticamente profesional ante la pregunta respondiendo “*Juzgar el gusto de otros es de mal gusto (...) Yo no prejuzgo a nadie con eso.*” Aquí el entrevistado esquivo satisfactoriamente la incomodidad de dar una respuesta poco simpática frente a los estándares de una sociedad idealizada, donde nadie prejuzga a nadie y mucho menos donde las personas colocan deliberadamente su gusto musical sobre el de los otros. Y es que el aspecto moral efectivamente parece mover las respuestas de las personas a zonas más políticamente correctas.

El Profesor I agrega “*A mí me parece que es una escisión muy simplificadora*”. Es cierto que la distinción entre buen gusto y mal gusto es una distinción meramente simple, casi para salir del paso, pero lo importante es lo que significa realmente para las personas y cómo esta división denota el carácter prejuicioso del gusto.

Existe entonces detrás del gusto un elemento de distinción, la cual está signada por los prejuicios sociales. Este gusto como prejuicio, esta segmentación entre *buen* y *mal* gustos está guiada por un factor de educación. La elite ilustrada considera que las personas que fueron educadas dentro de ciertos parámetros son aquellas que pueden percibir, entender y aprehender los las cosas *buenas* a nivel musical. Mientras aquellos que por diversas razones no lograron obtener estos parámetros mínimos, parecieran estar condenadas a cosas del *mal gusto*, que de por sí, generan una sensación de repulsión en los sujetos, relegándolos a una marginalidad casi perenne. Estos elementos prejuiciosos del gusto suelen estar opacados por un aura de moralidad que mueve a las personas a dar respuestas políticamente correctas ante pregunta comprometedoras, lo que tienden a camuflar a este gusto como prejuicio de la mirada de los demás.

*El Gusto como Prejuicio: La Superioridad entre los Género Musicales.*

**Pregunta: ¿Cree que hay géneros musicales superiores a otros?**

**Experto I:** Totalmente de acuerdo. Por la complejidad. Para mí sí, claramente sí. Porque lograr algo bueno complicado no necesariamente que a priori tu puedes pensar o sea por qué un “la la la la laa” es peor que un (más rápido) “la la la laaaa” ¿Por qué es mejor o peor? Coño porque requiere, uno de más educación, de más entendimiento y de más formación. Y que más sea más, no necesariamente quiere decir que la calidad esté implícita en ello, es superior por la complejidad que lleva. No es lo mismo, te lo voy a poner en ejemplo claro, no es lo mismo jugar al tenis contra un carajo que está empezando a jugar, que jugar contra Federer. ¿Hay maneras de jugar al tenis más complicadas?

Sí, y es superior a...Sí...O sea yo veo jugar a Federer a Nadal o a Jokovich y tal, y yo digo...coño...esos son unos niveles de tenis que impresionantes ¿no? Es más son mejores, o yo veo dirigir a este muchacho Dudamel o al otro ¿cómo se llama? Barenboinn ¿no? o a... cualquiera, coño Barenboinn es Barenboinn, por decir algo. Es mejor, sí y ¿hay géneros superiores? Sí. No voy a comparar una quinta de Beethoven con “Espérame en el cielo corazón” ¿es mejor? Sí es mejor. ¿Por qué? Porque es mejor coño, o sea, que es de tu gusto, eso es otra cosa, que te parece igualmente satisfactoria al oído, sí eso es otro rollo. Porque claramente el nivel de complejidad y complicación que lleva y de maestría que conlleva componer una quinta de Beethoven por decir un ejemplo ¿no?

**Experto II:** Bueno si vamos a hablar de música popular, indudablemente el jazz es la música privilegiada, la música donde se pone de manifiesto la creatividad de un artista a merced de los solos que interpreta dentro de los “jamming”. El rock está más contenido hoy en día por ciertos parámetros de los “indies”, sino por ciertos parámetros de las disqueras grandes, o sea yo creo que el Rock ha ido como desvaneciéndose por llamarlo de alguna forma, si lo comparamos con la música de los años 70’ cuando había un muy buen Rock, no lo digo como inspiración hacia esos años sino que había realmente mucho más privilegio de los instrumentista para hacer un buen Rock, había el Rock Sinfónico y una cantidad de otras manifestaciones del Rock, bastante interesante a comienzos de los 70’.

Yo veo que el Rock en sí se ha ido desvalijando para llamarlo de alguna forma porque hay una especie de cooptación de casi todo lo que se hace, salvo bandas como Radiohead por ejemplo, que son tipos que son realmente virtuosos como Nine Ich Nails, yo creo que lo demás está más bien estructurado sobre una base o bien desde la perspectiva de lo “indie” o bien desde la perspectiva de las disqueras para fundamentalmente pegar.

**Experto III:** Yo pienso que los géneros deben estar abiertos y tener las mismas posibilidades de difusión, y que sea el público quien decante. Entonces eso deber ser una autopista de dos vías, los medios de comunicación, radio, internet, a mí me encanta el internet porque es muy abierta a la oferta. Entonces quien pueda acceder a internet es una persona que puede decir “mira este es el Jazz, está es la Música Académica, este es Reggaeton, esta es la Música Folklorica, coye ahí puede ir decantando. Con la radio no ha sucedido eso, más bien la radio está cerrando más la oferta, hasta tal punto que una FM, mira uno se sorprende hasta un punto casi de estudio. Hay dos culturas una la

que transmite la FM y otro lo que es el AM, hasta musicalmente hablando. No sé si eso responde tu pregunta.

**Experto IV:** La diferencia no está, como solía pensarse antes en que había una música superior que era la académica y un popular que era la música inferior, no, hoy por hoy ya todos aceptamos y entendemos que todas las músicas están en categorías excelsas, siempre y cuando estén bien hechas y sean buenas.

**Músico I:** No, yo creo que nosotros tenemos que estar abiertos a todo, escuchar todo. Hay que escuchar todo aunque nos guste más algún género que otro, hay que escuchar todo porque eso te permite una formación integral como músico. Y si eres compositor también te sirve tomar elementos de cualquier cosa que tú oigas para luego trabajarlo.

En vez de barreras diría prejuicios. Porque además yo pienso que los músicos somos fundamentalmente comunicadores como cualquier otro artista. Nosotros somos comunicadores y nosotros no podemos tener prejuicios o rechazo a ningún tipo de manifestación cultural ni a ningún género. Incluso si por ejemplo en el caso del reggaetón sería como el “no género”.

**Músico II:** No, no, yo no pienso eso. Primero toda esa música de jazz por ejemplo, es una música tradicional, o sea, tiene una raíz tradicional, africana. Esa es su raíz, pero es que la raíz tradicional africana es super compleja, es eso ¿no? Luego, el pensamiento del músico del jazz, es un pensamiento complejo, si pensamos en complejo como lo dice la morfología de la palabra “complexus” que significa enlazar, es complejo, tocar esa música, requiere de un pensamiento complejo ¿no? Aunque no sepas lo que estás tocando, aunque no sepas bien lo que estás tocando, el discurso musical inmerso en esas obras y en esas improvisaciones es complejo, donde lo pongas. Armónicamente es complejo, entonces yo no pienso que lo más complejo es lo más, de hecho hay unos compositores norteamericanos que su música es muy simple, pero con gran un pensamiento como Northon Phelman por ejemplo, un compositor norteamericanos de la segunda mitad del siglo XX. O por ejemplo obras de John Cage que son super simples ¿no?, o incluso el minimalismo, que no era tan simple, pero necesitaba un poco de otro pensamiento. Y en la música popular yo no pienso que la complejidad sea sinónimo de buen gusto, no pienso eso, es simplemente una estética.

**Profesor I:** Porque hoy ¿qué hace que una música sea mejor que la otra? ¿Realmente qué lo hace? Si es la complejidad musical, bueno, uno no entendería por qué tenemos clásicos en nuestra música que no son nada complejos ¿no? Y sin embargo son clásicos totales desde José Luis Rodríguez, que sé yo, hasta Julio Iglesias, Roberto Carlos, ahí no hay una gran expresión de finesa musical, o sea no hay, son otros los mecanismos que hacen que a la gente le gusten. Tiene mucho más que ver con lo dicho, con lo cantado, etc. A mí me parece que es una escisión muy simplificadora; y creo también que es una escisión cada vez más frágil, y el caso del reggaetón es un excelente ejemplo.

#### Memorando Comparativo:

A simple vista, la relación que existe entre el gusto musical y los prejuicios sociales, pareciera no existir ya en la sociedad moderna. Muchos reniegan esta posibilidad y dicen

no segmentar despectivamente algo tan común como el fenómeno musical. El Experto IV, extrañamente, esconde tras su respuesta dicha idea:

*“La diferencia no está, como solía pensarse antes en que había una música superior que era la académica y un popular que era la música inferior, no, hoy por hoy ya todos aceptamos y entendemos que todas las músicas están en categorías excelsas.”*

Subyace en esta respuesta una negación ante la existencia de un gusto como prejuicio. Negación que parte de una **Idealización Colectiva** que en el fondo está guiada por un factor de **Moralidad** contenido en ella. Moralidad que lima las posibles asperezas prejuiciosas que ciertamente arropan al gusto musical. Pero, ¿por qué el Experto IV, sabiendo lo que sabe, está tan seguro de que la mayoría de la gente ve a todos los géneros musicales como iguales? En principio, porque ciertamente la gente no rechaza expresamente a los otros por escuchar un género distinto al de sus preferencias, y por otro lado, porque la mayoría de los sujetos suele cubrir con un halo de moralidad sus respuestas, en pro de que en plena interacción social, estas no den cuenta de que tienen un prejuicio contenido en ellas, siempre evitando alguna especie de estigma momentáneo.

Ahora, la cruda realidad es que muy a pesar de los individuos, y de las mismos mecanismos morales que pongan consciente o inconscientemente para desviar la atención, los testimonios recogidos por las entrevistas arrojan datos significativos sobre el gusto como prejuicio que se enfoca detalladamente en la **Distinción** entre la amplia gama de géneros musicales. El Experto I indica su postura con respecto a esta pregunta:

*“Totalmente de acuerdo. Por la complicidad. Para mí sí, claramente sí. Porque lograr algo bueno complicado no necesariamente que a priori tu puedes pensar o sea por qué un “la la la la laa” es peor que un (más rápido) “la la la laaaa” ¿Por qué es mejor o peor? Coño porque requiere, uno de más educación, de más entendimiento y de más formación. Y que más sea más, no necesariamente quiere decir que la calidad esté implícita en ello, es superior por la complicidad que lleva (...) Es mejor, sí y ¿hay géneros superiores? Sí. No voy a comparar una quinta de Beethoven con “Espérame en el cielo corazón” ¿es mejor? Sí es mejor. ¿Por qué? Porque es mejor coño, o sea, que es de tu gusto, eso es otra cosa, que te parece igualmente satisfactoria al oído, sí eso es otro rollo.”*

Lo primero resaltante es que el Experto I hace una separación objetiva de los elementos, en primer lugar le adjudica a la **Complejidad Musical** del género un indicador de calidad. Es decir, mientras más complejo musicalmente sea la composición, mejor será el género musical en la que esté inmersa. Pero con complejidad musical no necesariamente el Experto I se refiere a partituras abrumadas de saltos intempestivos, de escalas virtuosas o de marañas armónicas intocables. Sino la complejidad más bien como la serie de diversos y entretejidos mecanismos que el compositor debe activar en pro de lograr una pieza musical de calidad. Los más simple musicalmente tiende generalmente a ser lo más difícil de lograr, porque requiere de un conocimiento más refinado para poder filtrar todos los elementos de la pieza musical hasta su resultado más óptimo. Ahora, ¿qué hay detrás de esta complejidad musical? Pues, un componente que ya había salido en análisis posteriores, la **Educación**. Es a través de la educación, ya sea autodidacta, institucional o vivencial, que el músico va a poder lograr estos niveles de complejidad musical menesterosos para lograr piezas de calidad. Los géneros superiores son aquellos que requieren aparentemente un estudio sistemático, necesario para lograr una complejidad mínima dentro de la obra, que le garantice efectivamente su calidad.

El gusto como prejuicio se vuelve a enfocar en este caso en la educación. Aquellos géneros que al menos no aparentan una complejidad en sus estructuras musicales, tienden a ser relegados y categorizados como inferiores. Y esto se conecta con el prejuicio que existe entre la Distinción del *buen* y *mal* gusto. Solo un gusto refinado por los avatares de la educación es capaz de comprender, apreciar y aprehender la complejidad musical detrás de los géneros musicales superiores por su calidad intrínseca. La respuesta del Experto II clama esta misma idea pero esta vez haciendo una clara comparación entre géneros específicos:

*“Bueno si vamos a hablar de música popular, indudablemente el jazz es la música privilegiada, la música donde se pone de manifiesto la creatividad de un artista a merced de los solos que interpreta dentro de los “jamming”. El rock está más contenido hoy en día por ciertos parámetros de los “indies”, sino por ciertos parámetros de las disqueras grandes, o sea yo creo que el Rock ha ido como desvaneciéndose por llamarlo de alguna forma, si lo comparamos con la música de los años 70’ cuando había un muy buen Rock,*

*no lo digo como inspiración hacia esos años sino que había realmente mucho más privilegio de los instrumentista para hacer un buen Rock, había el Rock Sinfónico y una cantidad de otras manifestaciones del Rock, bastante interesante a comienzos de los 70'.*”

En principio el Experto II usa el término “música popular” que de por sí conlleva una categorización per se, si hay una “música popular” quiere decir que existe una “música culta”. Más allá de esta muy debatida escisión, el entrevistado señala que “*si vamos a hablar de música popular, indudablemente el jazz es la música privilegiada*” mientras que “*que el Rock ha ido como desvaneciéndose por llamar lo de alguna forma, si lo comparamos con la música de los años 70' cuando había un muy buen Rock*”. La comparación manifiesta entre los dos géneros da cuenta del proceso de intelectualización del Jazz que lo terminó canonizando frente a otros géneros. Y es que esta comparación lleva a su vez el elemento tácito de la complejidad musical. El entrevistado hace referencia al Jazz ubicándolo como el género superior, de gran calidad gracias a sus sesiones improvisadas o “*jamming*”, mientras se lamenta que el rock, dueño en los años 70' de una gran calidad musical, la haya ido perdiendo por patrones del mercado. Calidad del género que viene medida nuevamente por un factor de complejidad como lo señala el Experto II:

*“Yo veo que el Rock en sí se ha ido desvalijando para llamarlo de alguna forma porque hay una especie de cooptación de casi todo lo que se hace, salvo bandas como Radiohead por ejemplo, que son tipos que son realmente virtuosos como Nine Ich Nails, yo creo que lo demás está más bien estructurado sobre una base o bien desde la perspectiva de lo “indie” o bien desde la perspectiva de las disqueras para fundamentalmente pegar.”*

Los únicos grupos que considera el entrevistado como portadores de cierta calidad musical conectada en alguna medida con la herencia del rock de los 70' son Radiohead y Nini Ich Nails, que él considera “*que son tipos que son realmente virtuosos*”, haciendo una clara referencia entre la relación proporcional entre la complejidad y la calidad musical. Incluso en el mismo género pareciera existir una distinción entre unas piezas que son superiores a otras. Nuevamente el indicador de superioridad ronda el ámbito exclusivo de la estructura musical. Lo que se conecta directamente con los datos cuantitativos, que dan cuenta de que los sujetos les agrada más el género musical de preferencia por su estructura musical distintiva. Otra vez se está totalmente de frente ante el gusto como prejuicio. La

razón por la que los individuos más les agrada un género musical en particular es la misma razón que contienen el elemento por lo cual la gente prejuzga que hay géneros superiores a otros. La gente escucha el jazz porque le gusta su estructura musical distintiva, pero esta misma estructura musical distintiva, bañada de una complejidad particular, es la que usan no solo como indicador inexpugnable de calidad, sino también como argumento para sustentar la superioridad sobre otros géneros. Y detrás de esto se encuentra el factor educación, que juega como un vehículo que posibilita la comprensión, aprehensión y apreciación de estos géneros superiores.

El Experto III dio una respuesta excesivamente ética de su parte, ni si quiera respondiendo lo cuestionado, mientras trataba de esquivar sortariamente el tomar alguna postura clara:

*“Yo pienso que los géneros deben estar abiertos y tener las mismas posibilidades de difusión, y que sea el público quien decante. Entonces eso deber ser una autopista de dos vías, los medios de comunicación, radio, internet, a mí me encanta el internet porque es muy abierta a la oferta.”*

El factor de lo políticamente correcto siempre está contenido casi intrínsecamente dentro de las respuestas ante una pregunta comprometedora. Esto se ha comprobado a lo largo de todos los análisis, no solo los que se han hecho hasta ahora a nivel cualitativo, sino también los que responden a las técnicas cuantitativas.

La visión de los músicos es ligeramente diversa, pero contienen en el fondo los mismos elementos comunes que se han venido analizando. La respuesta del Músico I vale la pena escudriñarla detalladamente:

*“No, yo creo que nosotros tenemos que estar abiertos a todo, escuchar todo. Hay que escuchar todo aunque nos guste más algún género que otro, hay que escuchar todo porque eso te permite una formación integral como músico. Y si eres compositor también te sirve tomar elementos de cualquier cosa que tú oigas para luego trabajarlos.”*

*En vez de barreras diría prejuicios. Porque además yo pienso que los músicos somos fundamentalmente comunicadores como cualquier otro artista. Nosotros somos*

*comunicadores y nosotros no podemos tener prejuicios o rechazo a ningún tipo de manifestación cultural ni a ningún género. Incluso si por ejemplo en el caso del reggaetón sería como el no género”.*

El primer párrafo que el entrevistado reseña indica que aparte de estar recubiertos de un aura clara de moralidad, los músicos tienen además un factor **Ético** que los mueve al deber idealizado de no rechazar a ninguna expresión musical, por el hecho de que puede ser material nutritivo para expandir su conocimiento sobre el fenómeno. Esta eticidad que se desliga de la actividad profesional del músico, mueve a estos a enfrentar este tipo de preguntas comprometedoras tras este velo de lo políticamente correcto. Pero ahondando un poco más entre líneas, se puede observar que ni estos mismos están libres del gusto como prejuicio. Si bien el Músico I clama que *“Nosotros somos comunicadores y nosotros no podemos tener prejuicios o rechazo a ningún tipo de manifestación cultural ni a ningún género”* haciendo uso claro de este factor ético, luego agrede una frase contundente *“Incluso si por ejemplo en el caso del reggaetón sería como el no género”*.

El Músico I señala que sus colegas no deben tener prejuicios sobre ninguna manifestación cultural, incluso sobre el reggaetón que él considera como un “no género”. Pero, ¿Catalogar al reggaetón fuera de todo aspecto musical, sustrayéndole su importancia como fenómeno sonoro, no es acaso tener un exacerbado prejuicio hacia este? Ni si quiere es considerado como un género inferior, sino que es sacado abrupta e irracionalmente del mapa. ¿Esto no de nota el peor de los prejuicios? Aquel que se fundamente sobre esa misma eticidad y el cual se fortalece el conocimiento racional, este parece ser el peor matiz del gusto como prejuicio, que se ve reflejado en esta frase. Si bien la ética profesional lo lleva a decir que todos los géneros son iguales, su mismo razonamiento le hace construir un prejuicio hacia el reggaetón tan fuerte, que lo lleva incluso a sustraer su carácter musical. Este género será analizado a profundidad posteriormente para no desviar el análisis

Por otro lado, el Músico II contrario a lo que la mayoría de los entrevistados han expresado añade *“en la música popular yo no pienso que la complejidad sea sinónimo de buen gusto, no pienso eso, es simplemente una estética.”* Esta acotación es cierta, pero el gusto como prejuicio no solo se ancla en un componente estético. La subjetividad de los

bello o lo bello, no es lo que guía a esta típica relación de los gustos y los prejuicios sociales. La estética parece ser un reforzamiento de ese mismo gusto al reflejar la “*tosquedad*” de las cosas hechas por gente que no ha sido educada y que por lo tanto, no son portadores de una fineza necesaria para el arte. La estética está conectada directamente como reforzador del gusto como prejuicio porque parece ser una representación visual de estos mismos elementos que se han venido analizando. Basta con ojear el apartado anterior del “*buen gusto y mal gusto*” para darse cuenta que la mayoría de los entrevistados asociaban el mal gusto con imágenes gráficas desagradables, burdas, grotescas, que no poseen en ningún momento algún grado estético.

Por último el Profesor I, apunta a una gran pregunta reflexiva:

*“¿Qué hace que una música sea mejor que la otra? ¿Realmente qué lo hace? Si es la complejidad musical, bueno, uno no entendería por qué tenemos clásicos en nuestra música que no son nada complejos ¿no? (...) Tiene mucho más que ver con lo dicho, con lo cantado, etc.”*

Si bien la reflexión es completamente válida, la complejidad dentro de las estructuras musicales no responde como ya se dijo, a un componente virtuoso, sino más bien a serie de conexiones complejas que debe hacer el músico, a través de su conocimiento, para crear piezas musicales de calidad. La cuestión por otro lado, es que no es que la gente prefiera o guste de piezas con un alto grado de dificultad, sino que los entrevistados distinguen ciertamente bajo parámetros de complejidad musical asociados a patrones de calidad, los géneros que son mejores que otros. Si bien es cierto que estos patrones no son válidos al valorar objetivamente la música, son en los que el foco del gusto como prejuicio se erige dentro de la escisión entre si hay géneros superiores a otros.

La complejidad musical es el factor base por los cuales la gente dirige al gusto como prejuicio dentro de los procesos de distinción. Complejidad que representa un indicador de calidad, que solo aquellos con un oído musical educado pueden apreciar. Esto hace que existan géneros superiores, todos aquellos que desborden una calidad mínima de referencia y otros inferiores, aquellos que no la poseen. Quien no ha tenido educación, no es capaz de apreciar correctamente la riqueza y los amplios significados detrás de esa complejidad, que

no se atañe exclusivamente a fragmentos saturados de virtuosismo, sino más bien de piezas musicales estructuradas de una manera particular, especial, determinada, pensada, que terminan siendo el indicador indiscutible de la calidad que los glorifica.

*El Gusto como Prejuicio: El Ejemplo del Reggaetón.*

**Pregunta:** ¿Qué piensa acerca del Reggaetón como fenómeno musical? ¿Cree que es un género musical?

**Experto I:** El Reggaetón, odio el Reggaetón. No sé porque, ¿Por qué te gusta esa muchacha cuando la ves pasar? Es imposible que sepas ¿por qué? Muy difícil que sepas ¿por qué?, creo que es imposible saber ¿por qué te gusta? Es Woody Allen te lo decía bien claro, el tipo se levanta y le dice “yo quiero tener un hijo contigo pero no sé quién eres, pero no me importa, yo quiero”. Pienso lo mismo, no tiene sentido, las sensaciones son muy difíciles de encausar.

**Experto II:** No, no lo han desvirtuado, son otras opciones de la música que siempre las ha habido antes del reggaetón existía mucho el merengue, antes del merengue había una enorme proliferación de música de salsa, quiero hablar de la música latina por llamarlo de alguna forma, o sea, siempre ha habido correspondencia con cierto momento histórico, pero no necesariamente tiene uno que acabar con otro.

**Experto III:** La música que está fundamentada básicamente en rítmica, en esto nadie tiene la hipoteca de la verdad y yo menos que nadie, yo me equivoco todo el tiempo y eso hay que tenerlo en cuenta, estás hablando con una persona que algunas veces acierta, algunas, menos en estas cosas de gustos. El Reggaetón como toda la música que está fundamentada en un ritmo, cuya cualidad es más rítmica que melódica o armónica, parece una música dedicada al baile. Los géneros dedicados al baile muchas veces se limitan por la posibilidad bailable. Entonces son muy pero muy limitados, tienen que generar en ti el frenesí de bailar y la música de baile tiene el problema de que, o bailas o escuchas. Entonces pocas veces se logra generar un balance entre las dos cosas y cuando empiezas a escuchar más que a bailar, entonces deja de ser bailable.

Aldemaro Romero hizo una orquesta de baile en los años 50' y esa orquesta con magníficos arreglos tú la escuchas hoy en día las grabaciones y dices “woao que orquesta tan buena, y ¿por qué fracasó?” entonces el mismo te contesta “esa orquesta fracasó porque yo mismo hice una cosa para escuchar y la metí en una sala de baile”, entonces yo le digo “¿y Billos?” y el me responde “Billos era un termómetro entre poder oír y bailar” y se quedó así pensando y dijo “lo que pasa es que si Billos no hubiera sido Billos le hubiera gustado la música de Billos” porque eso era un fenómeno, podía generar las dos cosas. El Reggaetón por ser música de baile es limitada.

**Experto IV:** No, el reggaetón es una moda. Las modas tienen el detalle de que pasan, son pasajeras. Y bueno son muy malas, me parece que es algo muy grueso, muy burdo. Yo ni si quiera pierdo mi tiempo ocupándome del reggaetón, para nada los escucho.

No sé nada del reggaetón, no sé si alguno quedará para dentro de 20 o 30 años. No lo sé, tú me preguntas ahorita de cualquier reggaetón...Yo tuve que dar un charla en un congreso de psicoanalistas hace 3 años más o menos, y me tocó disertar un rato sobre el reggaetón, lo hice fue sobre las letras. Las estudié para el momento, para preparar la charla, pero por un lado lo hice, por otro lado se me olvidaron. Hay música de las cuales yo me puedo acordar todo, sin necesidad de buscar en un archivo.

Yo no oigo reggaetón, no porque yo tenga un prejuicio a ese tipo de música, yo no oigo reggaetón porque en primer lugar me parece de mal gusto, a lo mejor es que ya yo estoy muy viejo y esas vainas del “perreo” ya no me interesan. Pero sobre todo la principal razón por la cual yo no oigo reggaetón, es que yo tengo mucha música muy buena que escuchar, entonces yo no puedo perder el tiempo escuchando reggaetón, esa es la verdadera razón. Y eso es un problema de condición es un problema de gustos.

**Músico I:** El reggaetón que sería como un “no género” como el anti-fútbol de la selección italiana ante el fútbol de la selección brasilera, incluso eso hay que oírlo y sacar argumentos para poder responder preguntas como la que me acabas de decir “¿por qué es un no género?” Aja en el caso del reggaetón, cuando tú tienes una fotografía tienes un negativo ¿verdad? Pero en el negativo no hay nada que te acerque a la foto solamente cuando la revelas, a lo mejor es un concepto antiguo porque hoy en día las fotos son digitales, pero cuando las fotos eran analógicas, tu tenías el negativo y eso lo llevabas a un cuarto oscuro, habían unos líquidos, lo revelabas y ahí salía lo que quedaba de eso, por eso te decía el negativo porque no había color, la imagen tenías que ponerla a trasluz para más o menos ver de qué se trataba.

Cuando tú estás haciendo música tienes una diversidad de elementos que son estructuralmente importantes, ahí estamos hablando de: el ritmo, estamos hablando de la melodía y estamos hablando de la armonía. Que además debe tener, debe cumplir con el enunciado de “unidad en la variedad”. Entonces cuando tú simplemente haces sonidos industriales, repites un patrón una y otra vez. Aparentemente con el simple deseo de aturdirle las neuronas a la gente, aunque no se den cuenta, que pareciera más que un instrumento artístico, un instrumento para dosificar a las personas y simplemente divertirlos banalmente. Cuando resulta que la música debería exacerbar tu espiritualidad y tu emocionalidad más sublime, de eso se trata la música, todos los géneros cumplen con eso, menos el reggaetón. El reggaetón lo que hace es exacerbar contenidos violentos, incluido el sexual, esto no es no solo musicalmente sino incluso descaradamente o explícitamente con las letras.

Hay letras donde aparece que si “tu marido está durmiendo en el cuarto, y yo me estoy tirando a la mujer en un sofá” y lo digo en una canción y es chévere. Y además hay otro elemento ahí que es la humillación de la mujer como género, donde la mujer simplemente es un objeto sexual ahí que está dispuesta a cualquier cosa, o sea eso ni moral, ni artísticamente vale nada, sino todo lo contrario, podríamos hablar que es algo deleznable éticamente. Ahora en lo que nos corresponde ahorita que es la música igual, aunque es deleznable moralmente también lo es musicalmente, porque al final se transforma en una serie de ruidos organizados de manera de, como una especie de patrón que se va repitiendo y se va repitiendo siempre y al final, bueno, hacer eso es muy fácil musicalmente simplemente haces (toca el patrón característico del reggaetón en el piano para demostrar su punto) y ahí tiene el reggaetón, grabas eso con unas máquinas y fuera.

Y eso lo reproducen en serie es un tremendo negocio, ya tienes manipulada a la gente para un mercado, o sea todo eso está muy pensado.

**Músico II:** No, es un género musical, claro que sí. Es un género musical lo que pasa es que es un género musical altamente, es decir, que maneja unas masas, que es completamente comercial, que tiene un sentido de fiesta, de rumba, de “todo bien”, yo no tengo ningún problema con el reggaetón.

Realmente no lo he escuchado, creo que nunca he escuchado un disco de reggaetón y es así. Yo recuerdo que cuando hace unos años a mí me decían “Coño pero ¿a ti te gusta el reggaetón?” Y yo les decía “Coño, la verdad es que yo nunca lo he escuchado” y era verdad, yo nunca lo había escuchado. Después me doy cuenta por qué, bueno porque no veo mucha televisión, no escucho mucha radio que no me interese.

Pero no, para mí el reggaetón, no es que no es música, claro es música, es música y es músicaailable, como cualquier música, no tengo nada en contra del reggaetón. La gente se la goza.

**Profe I:** Por su puesto que es un género musical, claro. Un género musical que está montado sobre tradiciones novísimas, está montado sobre el tema tecnológico, que son efectivamente la mayoría de los discos de reggaetón y la mayoría de los músicos de reggaetón trabajan con pistas y vainas de computadora, superaron el tema de las bandas, de las grandes bandas, están montados sobre otra cosa. Y me parece que es un género musical, Carlos fíjate, que reproduce mucho de los valores de nuestro tiempo. Y esto no lo digo porque yo esté de acuerdo tampoco, pero lo reproduzco, es decir, que el reggaetón es sexista, trata a la mujer de forma utilitaria, etc. Me parece a mí que es porque ya nuestra sociedad es así, es decir, el reggaetón no está creando eso, está mostrando algo que ya es así en nosotros, por cierto, no de ahora, sino de hace muchísimo tiempo. Además es un género con una historia rica, no arranca siendo lo que es hoy, el reggaetón arranca siendo casi serie de crónica callejera del Puerto Rico de finales de los 80’, con un sentido muy cargado de protesta digamos, y claro luego fue convirtiéndose en eso que vemos hoy, al menos en su “mainstream” una cosa más “bling, bling”, tipas explotadas y carros explotados, toda una especie de sueño americano para quienes no lo tuvieron nunca, es decir, para los marginados de este cuento, que son latinos, chicanos, negros, etc. Que bueno que hoy a través de la música forman parte, pertenecen también.

Además es un género musical que mueve una cantidad de plata enorme tiene conciertos, giras, promociones, discos tal...por supuesto a mí me parece que es un género musical. Que por cierto, yo no soy muy cercano a él, a mí no me gusta mucho o nada, pero me parece que la gente que oye reggaetón y que hace reggaetón tiene todo el derecho de hacerlo y escucharla. Y te digo, yo tampoco creo que sea un mal gusto, no me parece, para mí me parece simplemente otro gusto, yo no lo comparto, etc. Pero de ahí a decir que es un mal gusto me parece que hay un largo camino.

#### Memorando Comparativo:

El siguiente análisis de las diversas posturas de los sujetos ante el Reggaeton, se presenta como un ejemplo vívido de cómo el gusto como prejuicio a través de sus diversos mecanismos actúa y se enfoca en un género específico.

Tanto el Experto III y el Músico II tienen opiniones similares, comparadas a continuación respectivamente:

*“El Reggaetón como toda la música que está fundamentada en un ritmo, cuya cualidad es más rítmica que melódica o armónica, parece una música dedicada al baile. Los géneros dedicados al baile muchas veces se limitan por la posibilidad bailable. Entonces son muy pero muy limitados, tienen que generar en ti el frenesí de bailar y la música de baile tiene el problema de que, o bailas o escuchas (...) El Reggaetón por ser música de baile es limitada.”*

*“No, es un género musical, claro que sí. Es un género musical lo que pasa es que es un género musical altamente, es decir, que maneja unas masas, que es completamente comercial, que tiene un sentido de fiesta, de rumba, de “todo bien”, yo no tengo ningún problema con el reggaetón (...) Pero no, para mí el reggaetón, no es que no es música, claro es música, es música y es música bailable, como cualquier música, no tengo nada en contra del reggaetón.”*

En ambas respuestas subyace una idea central que acepta al reggaetón como un género musical, pero con una característica funcional clara, la **Bailabilidad**. Esta bailabilidad del reggaetón está fundamentada en el enfoque excesivo en la parte rítmica, dejando relegados los otros elementos de la estructura musical, como lo son la melodía y la armonía. Si bien los entrevistados citados no niegan la posibilidad del que el reggaetón sea un género musical, sí están de acuerdo en que este elemento de bailabilidad lo limita como expresión musical. Pareciera que el reggaetón estuviera condenado a solo cumplir un rol instrumental dentro de una situación social determinada, es decir, dentro de la fiesta. Esta función expresa del reggaetón se liga con un componente **Corporal** más que **Mental** al momento de evaluar y disfrutar de la música. Pareciera que ambos elementos son mutuamente excluyentes, porque como reseña el Experto III *“la música de baile tiene el problema de que, o bailas o escuchas”*, en otras palabras, si la música está enfocada en generar una sensación rítmica tal, que se enganche directamente con la corporalidad del escucha, originando unas incesantes ganas de bailar, esto de por sí está condicionando el hecho de que ese mismo escucha no pueda apreciar esa música de una manera más intelectual, es decir, enfocada hacia una aspecto mental. O Bailas, estimulando un mecanismo motriz netamente corporal, o escuchas, desencadenando una serie de conexiones mentales. La mentalidad a su vez está conectada no solo con la atención del

escucha a todos los elementos de la estructura musical, sino también a un factor apreciativo particular, que muy difícilmente ocurre al momento del baile. El componente corporal detrás de la bailabilidad del reggaetón parece estar condicionándolo injustamente.

Por otro lado, pareciera que los géneros dedicados exclusivamente a ser escuchados, como lo puede ser el Jazz o la misma Música Académica, están asociados con lo intelectual, mientras que los géneros con un tilde másailable son considerados superfluos y funcionales. Tanto la salsa como el merengue en sus comienzos fueron vilipendiados por tener este mismo rol instrumental, nadie pensaría que luego de un tiempo, estos géneros lograrían alcanzar cierto prestigio entre las cúpulas eruditas. Y es que los géneros que presentan esta característica más asociada con lo mental, son considerados como superiores, mientras aquellos másailables son condenados a la inferioridad. Este gusto como prejuicio enfocado a estos elementos es generalizado, ahora el reggaetón está en esta tela de juicio histórica, pero de esta misma forma fue juzgado el jazz en su momento, el merengue, la salsa, la música disco, etc.

Algunos también lo denominan al Reggaetón como una moda pasajera como señala el Experto IV:

*“No, el reggaetón es una moda. Las modas tienen el detalle de que pasan, son pasajeras. Y bueno son muy malas, me parece que es algo muy grueso, muy burdo (...) Yo no oigo reggaetón, no porque yo tenga un prejuicio a ese tipo de música, yo no oigo reggaetón porque en primer lugar me parece de mal gusto, a lo mejor es que ya yo estoy muy viejo y esas vainas del “perreo” ya no me interesan. Pero sobre todo la principal razón por la cual yo no oigo reggaetón, es que yo tengo mucha música muy buena que escuchar, entonces yo no puedo perder el tiempo escuchando reggaetón, esa es la verdadera razón.”*

La postura del Experto IV, denota dos cuestiones de interés. En primer lugar considera al reggaetón como una simple moda, modas que además de ser algo efímero son “muy malas, me parece que es algo muy grueso, muy burdo” aunado a eso, agrega que “yo no oigo reggaetón porque en primer lugar me parece de mal gusto (...) Pero sobre todo la principal razón (...) es que yo tengo mucha música muy buena que escuchar.” Estas frases

tan contundente sintetiza directamente lo analizado anteriormente con respecto al gusto como prejuicio enfocado a los géneros. Antes de sentenciar a dicho género con sus tajantes frases, se excusa moralmente con *“Yo no oigo reggaetón, no porque yo tenga un prejuicio a ese tipo de música”* y luego de haberse curado en salud, como aquel que le da un trago a los muertos antes de comenzar a beber, empieza con el bombardeo prejuicioso. Para el Experto IV el Reggaetón es el ejemplo perfecto del *“mal gusto”* que es gráficamente representando por imágenes desagradables *“burdas”*, *“gruesas”*, que generan un rechazo directo. Por otro lado, el entrevistado hace claramente una distinción prejuiciosa entre la *música buena* y la *música mala*. Todo lo que esté inmerso dentro del Reggaetón es estrictamente catalogado y descartado como *“mala música”* que en comparación con el resto, no pareciera ni si quiera merecer ser escuchada.

La asociación que hace el entrevistado entre la moda y el Reggaetón, también coloca al género dentro un halo de marginación. El término moda es utilizado más que como un referente de un conjunto de gustos compartidos por una gran cantidad de gente en un periodo de tiempo determinado, denota que dicha música no tienen ningún tipo de significado o sustancia musical, que simplemente debe su éxito a la conjunción de ciertos elementos sociales que la han dado sus cinco minutos de fama. El término *moda* en este caso, está siendo asociado como *mala música*, en otras palabras, todos aquellos géneros de moda no son más que una fiebre de gustos pasajeros, fundamentados en un género estrictamente ligado a los movimientos de masas guiados por el mercado.

La respuesta quizás que contiene más elementos de juicio es la del Músico I:

*“El reggaetón que sería como un “no género” como el anti-futbol de la selección italiana ante el futbol de la selección brasilera, incluso eso hay que oírlo y sacar argumentos para poder responder preguntas como la que me acabas de decir “¿por qué es un no género?”*

*“Cuando tú estás haciendo música tienes una diversidad de elementos que son estructuralmente importantes, ahí estamos hablando de: el ritmo, estamos hablando de la melodía y estamos hablando de la armonía. Que además debe tener, debe cumplir con el enunciado de “unidad en la variedad”. Entonces cuando tú simplemente haces sonidos*

*industriales, repites un patrón una y otra vez. Aparentemente con el simple deseo de aturdirle las neuronas a la gente, aunque no se den cuenta, que pareciera más que un instrumento artístico, un instrumento para dosificar a las personas y simplemente divertirlos banalmente. Cuando resulta que la música debería exacerbar tu espiritualidad y tu emocionalidad más sublime, de eso se trata la música, todos los géneros cumplen con eso, menos el reggaetón. El reggaetón lo que hace es exacerbar contenidos violentos, incluido el sexual, esto no es no solo musicalmente sino incluso descaradamente o explícitamente con las letras.”*

*“Hay letras donde aparece que si “tu marido está durmiendo en el cuarto, y yo me estoy tirando a la mujer en un sofá” y lo digo en una canción y es chévere. Y además hay otro elemento ahí que es la humillación de la mujer como género, donde la mujer simplemente es un objeto sexual ahí que está dispuesta a cualquier cosa, o sea eso ni moral, ni artísticamente vale nada, sino todo lo contrario, podríamos hablar que es algo deleznable éticamente. Ahora en lo que nos corresponde ahorita que es la música igual, aunque es deleznable moralmente también lo es musicalmente, porque al final se transforma en una serie de ruidos organizados de manera de, como una especie de patrón que se va repitiendo y se va repitiendo siempre y al final, bueno, hacer eso es muy fácil musicalmente”*

El Músico I considera al Reggaetón como un “no género”, detrás de esta etiqueta sustentada en el peor matiz de los gustos como prejuicio, hacen vida dos elementos interrelacionados. Uno es un gusto como prejuicio enfocado a la estructura musical en sí, y dos, un gustos como prejuicio enfocado en el efecto que tiene escuchar dicho género en el colectivo. El ataque a la estructura musical va encausado por diversas vías. Una que acusa al género de **Simplista**, por la mínima utilización de los recursos musicales disponibles, creando patrones sumamente sencillos que se repiten varias veces en forma de una secuencia. Aunado a esto, la instrumentación de dichas piezas es de un carácter **Artificial**, donde los sonidos reproducidos no son en su mayoría interpretados por músicos, sino por una serie de “*samples*” (un muestra tomada de un sonido previamente grabado) prefabricados y rodados en una computadora. Por último, las letras en vez de tener un carácter **Poético/Trovezco**, se centran en aspectos banales, sexuales y degradantes. Todos

estos elementos en conjunto hacen que el Reggaetón vaya perdiendo el efecto intrínseco que tiene la música en las personas, que es según el Músico I es *“exacerbar tu espiritualidad y tu emocionalidad más sublime”*.

Estos elementos de juicio están sustentados nuevamente en la racionalidad profesional del individuo, son argumentos de carácter musical que buscan darle sentido al prejuicio que invade al sujeto; prejuicio que está claramente presente en su discurso, cuando en respuestas anteriores el mismo había clamado que los músicos no debían tener ningún tipo de prejuicios. El segundo elemento se centra en el efecto que tiene el Reggaetón dentro de la sociedad. El Músico I le adjudica al género un componente de **Amoralidad** que se desprende directamente de su estructura musical y que tiene consecuencias corrosivas dentro de la sociedad. *“El reggaetón lo que hace es exacerbar contenidos violentos, incluido el sexual, esto no es no solo musicalmente sino incluso descaradamente o explícitamente con las letras.”* Escuchar Reggaetón entonces pareciera generar una respuesta negativa dentro de los individuos, según lo que afirma el Músico I, aquellos que aprecian este género musical, entonces están condenados a una vida sin valores, sin ética, inundados por arranques de violencia y de abusos. Pareciera que escuchar Reggaetón no solo significara esto, sino que impulsa y estimula estas conductas desviadas.

La argumentación racional/musical se une aquí con una argumentación moral para tratar de sustentar a un prejuicio que parece inquebrantable. Este es sin duda el peor matiz del gusto como prejuicio, aquel que se escuda en el conocimiento racional que perfuma a los objetos y que por otro lado, se reviste de un halo de moralidad para mantener su postura. Hay un prejuicio claro contra el Reggaetón y es el Músico I quien mejor lo ejemplifica. Pero ciertamente el Reggaetón como género musical no puede originar por sí solo todos estos actos inmorales, sucios y poco éticos. Hay detrás de este género algo más, que el Profesor I explica magníficamente:

*“Por supuesto que es un género musical, claro. Un género musical que está montado sobre tradiciones novísimas, está montado sobre el tema tecnológico, que son efectivamente la mayoría de los discos de reggaetón y la mayoría de los músicos de reggaetón trabajan con pistas y vainas de computadora, superaron el tema de las bandas, de las grandes bandas, están montados sobre otra cosa. Y me parece que es un género*

*musical, Carlos fijate, que reproduce mucho de los valores de nuestro tiempo (...)Me parece a mí que es porque ya nuestra sociedad es así, es decir, el reggaetón no está creando eso, está mostrando algo que ya es así en nosotros, por cierto, no de ahora, sino de hace muchísimo tiempo.”*

El Reggaetón no genera como el Músico I a punta, conductas que pueden llegar hacer deleznable, si no que ya la sociedad es en cierta manera presa de esa cantidad de fenómenos que son transmitidos a través de este género. El Profesor I aclara magníficamente que mucho de los asuntos que el Músico I adjudica como consecuencia de apreciar al Reggaetón, son cosas no originadas por un movimiento musical específico, sino que son consecuencia de la misma sociedad que ya se comporta de esta manera. No podemos hablar que el Reggaetón sea un reflejo exacto de los patrones sociales que mueven a los sujetos en la actualidad, pero si se puede afirmar que representa ciertas conductas colectivas del momento. Conductas que para muchos, sobre todo para unos sujetos que están dentro de las edades adulto jóvenes y adultos tardíos, pueden ser muy difícil de comprender, no sólo por falta de un alto grado de cooptencia con los significados actuales atribuidos a dichos movimientos, sino también porque suele ser más fácil rechazar las diferencias que tratar de entenderlas. Más que motivar y generar conductas “amorales”, el Reggaetón *“está mostrando algo que ya es así en nosotros, por cierto, no de ahora, sino de hace muchísimo tiempo”*

Por otro lado, más que un ente fabricado artificialmente el Reggaetón al menos como señala el Profesor I, cuenta una rica historia que abarca un significado profundo para sus intérpretes:

*“Además es un género con una historia rica, no arranca siendo lo que es hoy, el reggaetón arranca siendo casi serie de crónica callejera del Puerto Rico de finales de los 80’, con un sentido muy cargado de protesta digamos, y claro luego fue convirtiéndose en eso que vemos hoy, al menos en su “mainstream” una cosa más “bling, bling”, tipas explotadas y carros explotados, toda una especie de sueño americano para quienes no lo tuvieron nunca, es decir, para los marginados de este cuento, que son latinos, chicanos, negros, etc.”*

Como toda expresión musical el Reggaetón tiene una historia y una conexión directa con la sociedad de donde se despliegan una serie de significado que la dan sentido no solo aquellas personas que lo hacen, sino también a los escuchas que prefieren este tipo de música. Más allá de los prejuicios que lo condenan el Reggaetón ciertamente se erige como un género musical que cuenta con todos los elementos para serlo.

Detrás del Reggaetón entonces se encuentra un Distinción prejuiciosa que lo condena como un género con un rol específicamente instrumental, que se limita a servir única y exclusivamente a la fiesta, a la diversión, al regocijo hedonista, cosas nada serias. Este rol instrumental es dado por el gran peso rítmico que le concede su característicaailable, lo que lo conecta directamente con un componente de corporalidad que según los sujetos, lo sentencia a ser consumido solo por su utilidad y no por lo que significa. El reggaetón como género para el entretenimiento parece entonces ser sustraído de cualquier componente intelectual y ser vilipendiado como un tipo de música simple, no solo a nivel de su estructura musical constituida por sonidos prefabricados, sino por lo que incita en las personas que lo escuchan. Por todo esto, es considerado injustamente como *mala música*, de la que se desprenden componentes estéticos grotescos que lo hacen hasta repulsivo visualmente. Los mecanismos del gusto como prejuicio se ven claramente tras esta imagen del Reggaetón construida por los entrevistados, el cual es sustentado por una variedad de argumentos que van desde escudarse moralmente para esquivar la respuesta concisa a la pregunta, hasta utilizar la racionalidad y la ética para mantener este punto de vista sesgado por los prejuicios.

*De lo Cuantitativo y lo Cualitativo: el loop empírico.*

Llegados a este punto pueden contrastarse los principales resultados obtenidos con ambas estrategias metodológicas y concluir como síntesis global que el origen del gusto musical se encuentra indiscutiblemente en el colectivo, el contexto social primario, tanto como la familia y los amigos, son los actores que van moldeando a través de los diferentes procesos de socialización el gusto musical de los individuos. Hay una relación clara entre el gusto musical y los prejuicios sociales, la cual es casi invisible por las mantas morales que tienden a cubrirla. Detrás del gusto como prejuicio se encuentra un factor claro de Distinción, donde las personas enfocan su prejuicio a dos entes abstractos particulares: uno

que se enfoca en los géneros musicales, clamando que unos son mejores que otros, y otro que centra en el gusto musical de las personas, dividiéndolo en *bueno* y *malo*. Los géneros superiores son catalogados de esta manera por un factor de complejidad dentro de sus estructuras musicales, que no responde necesariamente a una demostración virtuosa, sino más bien a una constitución pensada e intelectualmente armada de sus componentes principales. El gusto musical de la gente es catalogado como “bueno” si sigue unos patrones educativos claros. Solamente aquellos que hayan sido instruidos en un mínimo grado académico son capaces de apreciar la “*bueno música*”, de entenderla y saborearla, mientras aquellos que no, son condenados a cosas de “*mal gusto*”. Esto se conecta directamente con la complejidad, solo el oído educado es capaz de entender las piezas de calidad, mientras el que no, está restringido a género musicales simples y que generalmente posee un rol netamente instrumental.

Por estas razones la elite de profesores universitarios y eruditos se decantan en su mayoría por el Jazz y la Música Académica, símbolos indiscutibles del que hacer intelectual. Mientras que las Baladas aparecen como una representación del imaginario cultural latinoamericano. El Vallenato y el Reggaetón son lanzados a los abismos del ostracismo por ser asociados con lo marginal, lo chabacano, simplista y burdo. El rechazo hacia el Reggaetón presenta otras consecuencias muy bien definidas, descartado por un claro gusto como prejuicio a este género, que se sustenta en argumentos musicales que lo encasillan en un género que exagera la parte rítmica, enclaustrándolo a un rol instrumental, mientras por otro lado, se le adjudica como representante de una depravación moral inaceptable.

## **SOBRE LOS HOMBROS DE LOS GIGANTES: LA INTERPRETACIÓN**

El marco teórico de la presente investigación está constituido por cinco autores que son bisagra para la sustentación de las ideas detrás de estas líneas. Bourdieu P. (1988), Hennion A. (2002), Gadamer H. (1998), Adorno T. (2002) son los gigantes que prestan sus hombros para posar este humilde trabajo. La siguiente interpretación no se hará siguiendo las posturas teóricas individuales de cada uno, sino que se usarán las síntesis híbridas explicadas al final de cada capítulo correspondiente al marco teórico, buscando la vínculos entre ambas posturas tanto del gusto como de los prejuicios sociales, en pro de enmarcar de la mejor manera a los resultados obtenidos. Estas síntesis entre los autores permiten ver al fenómeno en un espectro más amplio, utilizando los elementos de cada una de las teorías que ayudan a interpretar aspectos específicos del fenómeno.

### *Dos Franceses y el Origen Social del Gusto Musical.*

La influencia inevitable de la familia y los amigos, así como del contexto cultural específico donde el sujeto está inmerso, son los elementos principales de la generación del gusto musical en los individuos. Esto concuerda con algunos de los postulados centrales de Bourdieu P. (1988). El contexto social donde la persona nace le lega en cierta manera una cantidad de apreciaciones musicales tácitas que no necesariamente significan un gusto por la música, pero que sí representa un soundtrack colectivo que cada individuo lleva inmerso. Este regalo cultural corrobora la idea de Gadamer (1998) donde afirma la realidad histórica del ser, el cual es beneficiario de una cantidad de conocimientos y elementos acumulados históricamente que le son heredados a través de la cultura transmitida vía los procesos socializadores.

Es mediante estos procesos que los sujetos son capaces de aprehender el mundo socialmente construido que les rodea. De entender esa serie de realidades diversas que son creadas colectivamente por medio de la interacción, posteriormente objetivadas, y legadas a través de la socialización para que los sujetos la internalicen subjetivamente (Berger y Luckman, 1968). Es a través de estos mecanismos que efectivamente el colectivo es capaz

de transmitir a los sujetos una cantidad de piezas musicales comunes culturalmente. Canciones que son parte de un conocimiento acumulado históricamente, que no necesariamente significan que el individuo desarrolle una posterior sensibilidad por la música, pero que sí representan realmente el carácter netamente musical del ser humano, carácter que lo conecta directamente con un indiscutible factor social dentro del fenómeno musical, no solo desde el punto de vista sonoro, que abarca la estructuración social de los elementos lógico/musicales, sino también a la música como vínculo entre los hombres, como lazo inequívoco de la cultura, de conocimiento, de entendimiento y de unión entre los sujetos. Más allá del odio, siempre habrá una canción que nos una.

El estímulo e interés más específico por la música es facilitado por el entorno familiar, es la familia tal como señala Bourdieu. P (1988) el vehículo primigenio en la formación de los gustos musicales. El núcleo filial, conectado directamente con el entorno que le rodea, es quien le da al individuo su primera capa de géneros musicales predilectos. Bourdieu P. (1988) muy técnicamente adjudicaría esta herencia como parte del *habitus* correspondiente a cada una de las distintas condiciones sociales de clase en la que el individuo nace, que posteriormente serían el detonador de distintos estilos de vida acordes a dichas condiciones. Sí bien es cierto que esta primera impresión musical dada al individuo puede ser enmarcada en el *habitus* bourdieuano, hay que tener muy claro que esta herencia no es tan rígida como en ciertos fragmentos teóricos el autor pareciera demostrar. ***Esta primera capa de gustos musicales, estimulados por el núcleo familiar, no se convierte luego en un inventario único de géneros donde el individuo no tiene la capacidad de incidir y modificarlo.***

Ciertamente la clase social de origen provee al individuo unas pautas musicales cooperatencientes con el estilo de vida familiar donde nació, pero esta dádiva contextual no constriñe los gustos musicales del individuo para toda su vida. Una joven que nace en una familia de clase media, donde los padres son amantes de la British Invasion de los 60', no está condenada a que sus gustos estén determinados por el Rock Británico para el resto de su existencia. No, esta base musical familiar no es tan rígida como pareciera apuntar Bourdieu P. (1988), estas no se constriñen únicamente a un condicionamiento casi determinista del contexto social primario, sino que más bien la familia es el propulsor que

constituye la primera capa del gusto musical, basado en una serie de géneros musicales tanto predilectos como no tan predilectos por los individuos. A su vez, la idea de la clase social como un marco que delimita los gustos musicales tampoco parece ser tan cierta. Una persona de estrato alto no necesariamente está reducida por su estilo de vida a escuchar solamente las magnánimas obras de Mozart, Bach, Debussy, sino que estos también tienen la posibilidad de decantarse por otros géneros musicales que quizás no hayan tenido el placer de ser canonizados por las vicisitudes históricas como “Música Culta”, como la Salsa por ejemplo, que en estas latitudes tropicales goza de gran fama entre los oyentes.

El individuo también juega un papel importante dentro de la conformación de los gustos musicales como señala Hennion (2002). Quizás no en las primeras etapas de la vida, donde generalmente es totalmente dependiente de los elementos sociales que le rodean, pero sí en etapas posteriores donde la persona es capaz de discernir, distinguir y seleccionar. Es allí donde los amigos cumplen otro papel esencial dentro de la conformación social de los gustos musicales, y es donde realmente se ve la relevancia que tiene la interacción del sujeto con los otros para estimular dicha conformación. Los amigos representan el segundo pilar de actores sociales esenciales, son quienes mediante su relación suelen estimular el gusto por otros géneros, no antagónicos, pero generalmente distintos a los legados por el ambiente familiar. Es otro contexto, los amigos representan otra forma de ver al mundo, de entenderlo, de percibirlo gracias en parte, a la horizontalidad que existe entre sus miembros, quienes ejercen gran influencia en los gustos musicales de cada uno, dándole otro matiz completamente distinto. La socialización secundaria es el vehículo solidificador de la segunda capa de gustos musicales. La escuela, la universidad, las actividades extra cátedras, todos son lugares propicios para interactuar con el otro, donde generalmente comienzan a gestarse las relaciones que posteriormente originan lazos de amistad fuerte entre los individuos. Esta visión del grupo de pares, esta convivencia, esta interacción frecuente y horizontal con el otro, cultiva otro tipo de gustos musicales más acorde a ese grupo.

Esta interacción no solo con los amigos, quienes a través de continuos contactos cara a cara comienzan a compartir ciertos gustos musicales, sino también mediante la relación continua con el objeto del gusto, es lo que pone al individuo en una actividad

reflexiva en cuanto al gusto se trata (Hennion, 2002). Allí es donde el sujeto es capaz ya de distinguir, de seleccionar, de evaluar al objeto del gusto, aceptándolo o rechazándolo, siempre dentro de la experiencia y la constante relación con el grupo de pares. Aquí es donde las ideas de Hennion (2002) toman relevancia y complementan algunas de las aristas de Bourdieu P. (1988). Así es que se va construyendo paulatinamente la segunda capa de gustos musicales, que en ningún momento es antagónica con la herencia familiar, pero que muchas veces puede llegar a ser bien distinta.

Es la fuerte influencia de los amigos la que hace dudar en cierta manera al postulado de Bourdieu P. que coloca al estilo de vida, poseedor de un *habitus* determinado, como guía exclusiva del gusto. Quizás en la sociedad francesa de su tiempo la clase social de origen fuera un factor más condicionante, enclaustrando al individuo en un mundo de pobreza o de lujos para toda la vida. Si naces en cuna de oro, significa que posteriormente estudiaras con niños ricos, tendrás amigos respaldados por grandes lujos y por lo tanto, te gustará siempre un tipo de “música culta” representante inequívoco de los estratos altos. Pero si bien la clase dentro de la sociedad venezolana pauta muchas de las conductas sociales, esta no pareciera ser tan determinante, en el sentido de que hay muchos espacios donde gente de diversas clases se juntan, interactúan, comparten y se emparentan.

La escuela es uno de esos lugares, si bien es imposible negar la existencia de colegios de alcurnia, como otros que tienen muy mala fama, en general estos tienden a ser instituciones que albergan a sujetos de diversos estratos socio-económicos, aún más la universidad, mar donde suelen confluir todas las relaciones sociales entretrejidas en los diversos colegios. Ésta engloba generalmente a personas muy distintas, creando la posibilidad de que existan grupos de amigos muy cercanos, pero de clases sociales diversas. Este no es un fenómeno nuevo dentro del país, ha pasado desde décadas pasadas, marcando diversas generaciones. *Es por esto que cuesta creer esa rigidez dentro del condicionamiento social de la clase de origen, al menos en lo que respecta a la aplicabilidad de esta particularidad teórica dentro del contexto venezolano. Allí es donde los amigos interpretan un papel esencial dándole al individuo la capacidad de moldear sus gustos musicales dependiendo de las diversas situaciones sociales que lo ponen en interacción directa con una diversa gama de sujetos enmarcados en los procesos de*

*socialización secundaria. Y es de esta manera que los gustos musicales van tomando su segunda capa, una que es más cooperatena con el grupo de pares más allegado.*

Lo que ciertamente no se puede negar es la influencia de los diversos contextos sociales en la conformación del gusto musical como apuntaba Bourdieu P. (1988), aunado a la idea de que el gusto ciertamente tiene un origen en el colectivo. Son los otros los que de una u otra manera influyen en la posterior conformación de los gustos musicales. Este factor social del gusto se vuelve a afirmar una y otra vez, alejándolo cada vez más de la idea de que los gustos son una cuestión individual única. De los diferentes contextos y de la interacción que el individuo tiene con los otros en dichas situaciones sociales, es que el gusto musical va tomando su última forma distintiva.

*Adorno y su Errada Visión del Jazz.*

El consumo es un reflejo empírico e inequívoco del gusto de los individuos (Bourdieu, 1988). Partiendo de esta idea se pueden observar las claras conexiones existentes entre los géneros musicales más predilectos por los sujetos y aquellos más rechazados, en búsqueda de entender cómo es el gusto musical de esta distinguida muestra.

No es extraño que el Jazz y la Música Académica se entonen como los preferidos por todos los sujetos, mientras que el Vallenato y el Reggaetón quedan vilipendiados como géneros cuasi inferiores. Pero no exactamente por las razones que Bourdieu. P (1998) adjudicaría, indicando que los primeros, son los grandes representantes de la “Música Culta”, aquella que está totalmente ligada a los estratos más altos, refinados, entendidos, mientras que la “Música Popular”, representada a cabalidad por el Vallenato y el Reggaetón, se ubican entre los estratos más bajos, más burdos y menos puros. Los géneros musicales no son distinguidos exclusivamente por sus posibles conexiones como una clase social determinada en términos económicos, si son géneros de gente rica o de gente pobre, sino más bien por su estructura musical distintiva, caracterizada por su grado de complejidad. Aunado a esto, los sujetos son capaces de modificar y resignificar el contenido musical dependiendo de las situaciones sociales a las cuales los asocian.

La clase social expresada en términos económicos no es la que distingue si un género es mejor que otro, o si una persona tiene un buen o mal gustos musical, sino que

esta diferenciación basada en la clase social es sugerida a través de la educación, más que por el hecho económico mismo. Lo que concuerda a cabalidad con las teorías de Bourdieu P. (1988) en el hecho de que la educación es uno de los factores que más intensifica las distinción entre las personas. La educación o la falta de ella, es uno de los elementos más enclasantes de todos, no solo coloca a los individuos en diversos niveles, sino que a este hecho también se le asocian diversos elementos conductuales y culturales por los cuales los sujetos buscan diferenciarse entre ellos. *La educación casi de manera independiente del problema económico es la que determina en gran medida las maneras de enclasarse que tienen los individuos en cuanto al gusto musical se trata en este estudio.*

El Jazz es considerado a la par, o en muchos casos superior a la misma Música Académica, por su complicada constitución lógico/musical que obliga al intérprete a tener una cantidad de conocimientos musicales previos bien asimilados, ya sea porque los aprendió por medio de una institución formal, autodidácticamente o por medio de terceros. El proceso de intelectualización que marcó a este género luego de la escisión del Bebop le fue dando paulatinamente este carácter de complejidad que hoy en día lo entrona, según los individuos, en la élite musical. Seguramente Adorno T. (2002) moriría al saber que sus ataques desmedidos, absurdos, poco fundamentados sobre el género no son ni la mera sombra de lo que la gente cree del Jazz en la actualidad. Muy pero muy lejos de todas las acusaciones que ligaban a este género como parte de una Industria Cultural que adormecía a la gente mediante el entretenimiento promovido por los medios de comunicación, donde este no solo era el perfecto ejemplo de una música dominadora, esclava, castrada, fútil, sino también de todos los procesos inmorales mediante los cuales el capitalismo lograba vilmente postrarse sobre la clase proletaria, el Jazz se erige como la música predilecta de los intelectuales, glorificada en las altas cumbres de la erudición.

Las conceptualizaciones que Adorno T. (2002) tenía sobre el género quedan totalmente descartadas en la actualidad, no solo por las vacías razones ideológicas que cada vez encuentran menos cabida dentro del criterio de los sujetos, sino también porque el Jazz muy lejos de ser considerado como un género enfermo, depravado y corrompido, es visto de una manera totalmente contrario, como una música exaltadora del espíritu, innovadora, compleja y enriquecedora.

El Jazz no es asociado hoy en día con la esclavitud o los problemas de raza como creería Adorno T. (2002), es vinculado por otro lado, con personas con un grado alto de instrucción académica, con la finura, con lo exquisito y caché. ¿Qué curioso no? Como una música que nace en los burdeles de New Orleans al principio del siglo XX, con el tiempo y una cantidad de procesos sociales bien orquestados, es capaz de ser lanzada a las alturas más altas de la veneración musical. Mucho de esto tiene que ver con el cambio del significado colectivo que le adjudican los sujetos al hecho musical. Por este mismo fenómeno transitó la Música Académica, con situaciones sociales similares, siempre salvando las diferencias históricas, sociales y económicas entre ambos períodos, pero en el fondo hay muchos elementos que se le asemejan (Baricco, 1999).

La Música Académica pasó de ejercer un rol instrumental estando a favor de los confabulados fines de la iglesia y por lo tanto a las órdenes exclusivas de la cúpula eclesiástica, a ser una herramienta de la servidumbre cortesana para luego, después de muchos avatares, lograr entronarse como música excelsa (Baricco, 1999). Estos procesos de canonización social hacen pensar que la música adquiere su significado en principio por un factor temporal. Quizás luego de algunos años, géneros como la salsa o el merengue logren llegar a estos niveles “cultos” construidos mediante una cantidad de significados colectivos.

Entre el Jazz y la Música Académica se encuentra un género interesante que es del agrado de la mayoría de individuos, las Baladas. Y es que las Baladas dan cuenta del inmenso imaginario latinoamericano incrustado profundamente en la cultura de los individuos. Es claro que la teoría de Bourdieu. P (1988) sobre los gustos no dieran cuenta de este género como uno de los más venerados, en principio porque en Francia, donde fue aplicado este estudio, las Baladas no tienen tanto impacto como en la población hispanoparlante. Ahora, ¿Cómo entender la importancia de las Baladas para los sujetos? Y es que pareciera que este género ligado directamente a su ancestro el Bolero, representa mucha de las maneras de ser de las personas de estas latitudes del mundo. Más que responder a componentes socio-económicos o educativos, el gusto por las Baladas pareciera estar enraizado en un fuerte componente cultural, que por un vía totalmente distinta, entrona al género como uno de los predilectos. La superioridad del Jazz y la Música Académica se deben a que la gente le adjudica una gran complejidad en sus estructura

musical, es decir, son glorificados por un carácter casi netamente racional del género, mientras la Balada, aunque también es valorada por estas mismos factores, pareciera estar guida más por una conexión emocional y afectiva. Detrás de esta relación hay mucho que investigar, se requeriría solamente un estudio dedicado a este tópico, lamentablemente no ese no es el tema central de este investigación, es por eso que dejo esa incógnita abierta para cualquier animado investigador.

Del otro lado de la luna encontramos a los géneros vilipendiados como inferiores: el Vallenato y Reggaetón representan para los sujetos entrevistados, la más vivida expresión de esto. El primer género es descartado por estar asociado directamente con el barrio, con esa masa de personas que por diversos inconvenientes no pueden completar o tienen en el mejor de los casos un mínimo grado de instrucción. Es por esto que el género es visto como algo de “mal gusto” ya que para comprenderlo no requiere de un nivel educativo alto y por lo tanto su composición musical tiende hacer simple y bufa. Mientras que el Reggaetón es visto como el colmo del simplismo, casi como una herramienta del mercado para ganar dinero y envilecer a la gente, muy lejos de ser considera como un género musical propio, es visto como un género musical bastardo por su débil estructura musical, basada en la poca complejidad de sus componentes, que a su vez es asociada con la falta de educación. La importancia de los niveles de instrucción académica y la relación entre la distinción entre los géneros musicales es clara. Esta es elemento más duro de enclasamiento como señalaba Bourdieu P. (1988) hasta el punto de afectar a todo lo que tiene que ver con los gustos.

Los gustos de los profesores universitarios, expertos y músicos concuerdan con los de una élite intelectual, lo cual es consono con lo que Bourdieu P. (1988) planteaba. Respondiendo en este caso particular más a un factor educativo, que a unas razones netamente económicas asociadas a la clase social expresadas como tal.

*Los Matices Prejuiciosos: de la calidad de prejuicio social.*

La relación entre los prejuicios sociales y el gusto musical es clara, pero ¿Cuál es la verdadera calidad de estos prejuicios? Detrás del gusto como prejuicio enfocado tanto en los géneros musicales, considerando a unos superiores a otros, como el que apunta al gusto musical de los individuos, distinguiendo entre “bueno” y “malo”, se halla lo que Gadamer

(1998) denominó como un prejuicio ilegítimo. Este se caracteriza a diferencia del prejuicio legítimo, porque el cúmulo de creencias prejuiciosas son mantenidas con férreo empeño por el sujeto a pesar de que se le demuestre de cualquier manera que sus postulados están errados (Gadamer, 1998). Si bien el término “legítimo” e “ilegítimo” no es el más adecuado éticamente, este concepto ayuda a develar el carácter actitudinal que hay detrás de este último (Allport, 1954). Dicho carácter indica que los sujetos se enfocan en dos dimensiones claras de la actitud. La primera que se enfoca exclusivamente en un factor cognitivo, es decir, las personas enfocan su prejuicio de manera netamente teórica, teniendo creencias erradas tanto de los géneros, denigrando al reggaetón a un simple rol instrumental, o categorizando el gusto de los sujetos poco educados como de “*mal gusto*”. Estas creencias son exclusivamente cognitivas, pero están tan enraizadas en los individuos, que estos las defienden con cualquier tipo de argumento, sea moral, racional o afectivo aunque se les demuestre que esto no necesariamente es así.

Aunado al factor cognitivo, la dimensión afectiva de este prejuicio ilegítimo también se ve reflejada en la actitud de los sujetos. Las personas sienten repulsión, displicencia, en algunos casos incluso molestia y rabia hacia los géneros musicales que no son de su predilección. Pero siempre enfocado a un nivel teórico, es decir, este rechazo o disgusto no pasa nunca a estar en un ámbito práctico, manteniéndose siempre en lo abstracto, haciendo referencia a géneros o gustos como entes intangibles fuera de toda autoridad moral o ética que pueda sancionarlos por pensar de esta manera. *Esto se conecta directamente con el hecho de que la dimensión conductual del prejuicio no se haga expresa en los individuos. Estos no discriminan directamente a las personas por poseer un gusto musical particular por determinado género, y mucho menos etiquetan ni textual, ni verbalmente el gusto de las personas como “malo” o “bueno” dentro de una situación social específica. Todo siempre queda en ámbitos generales que dificultan aún más desligarse de estas creencias prejuiciadas, las cuales se van fortaleciendo con los diversos argumentos sustentados en el conocimiento acumulado de los sujetos.* Esto también pasa a la inversa, la gente sobrevalora a los géneros predilectos, llenándolo incluso de significados gloriosos, magnánimos y hasta en cierto punto con ciertas conexiones espirituales. Este prejuicio ilegítimo actúa entonces de dos maneras distintas, una que es sustentada cognitiva y afectivamente, generando un rechazo teórico claro a los géneros que

no son del agrado de los individuos, los cuales mediante diversas explicaciones mantienen esta serie de opiniones erradas sobre los géneros, y otra que, a la vez que ataca en un ámbito abstracto a unos géneros, canoniza y santifica a otros. Lo mismo pasa con el gusto musical, el buen gusto es revestido de perfumados laureles, mientras el mal gusto es colocado en las porquerizas del pensamiento sonoro, condenado a un injusto ostracismo, minimizado, subvalorado.

El Reggaetón es un ejemplo típico de cómo un género musical puede ser víctima fácil de las filosas y plateadas lanzas del gusto como prejuicio. Es interesante hacer un inventario de todos los géneros, y ver como todos o al menos la mayoría de estos, han sido víctimas en algún momento de la historia de este ejército de prejuicios ilegítimos dispuestos a destrozr teóricamente cualquier creación novedosa. Ha pasado en el ámbito musical e incluso es posible transponerlo a cualquier campo del arte, las nuevas corrientes dentro de cualquier expresión artística parecen siempre ser blanco predilecto de estos prejuicios. Pero volviendo al caso del Reggaetón, este es desvalijado completamente desde las distintas perspectivas de los actores, todos tienen una postura diversa, pero unidas todas por un hilo conductual común, los prejuicios ilegítimos. El Profesor I es quizás el que más acierta en ver lo que hay detrás realmente de este género musical, viendo más que su música, lo que esta transmite, lo que esta dice, tratando de despojarse de cualquier traba teórica para comprender a cabalidad su esencia. Este quizás es el único prejuicio legítimo que se puede encontrar entre los entrevistados, aquel que acepta y busca entender al objeto del prejuicio, más allá de cualquier preconcepción previa, flexibiliza sus creencias para poder compararlas tranquilamente con los hechos de la realidad. Exceptuando este caso todos los demás individuos entrevistados presentan un claro prejuicio ilegítimo frente al Reggaetón, desde argumentos morales, racionales, intelectuales, hasta un simple “odio el Reggaetón, no sé por qué” develan la rigidez de dicho prejuicio, inmune a cualquier comprobación empírica, siempre dispuesto a mantenerse cueste lo que cueste.

Conocer excesivamente la conducta humana, incluyendo todo lo que tiene que ver con los mecanismos del prejuicio, así como desconocerlo totalmente, genera que esta actitud prejuiciosa se fortalezca. Por un lado porque se conoce también al objeto de estudio, que los argumentos basados sobre los conocimientos adquiridos predominan generalmente

sobre la comprobación empírica, rechazando una cantidad de género a priori, y por otro lado, el poco conocimiento del tópico también origina una solidificación de este tipo de prejuicio, pero esta vez a causa de la común y silvestre ignorancia. Es por esto que tanto los psicólogos como los administrados y contadores son los más prejuicios de todos los profesores universitarios, seguidos muy de cerca por los ingenieros. Mientras que por el lado de la comunidad musical, los Expertos son los más perjudiciados, por tener un alto conocimiento especializado en un género específico. Todo este cúmulo de conocimiento crea un revestimiento de argumentos más fuertes a la hora de sostener en pie a un prejuicio ilegítimo.

No se puede afirmar en ningún momento que estos prejuicios ilegítimos, son de carácter perniciosos para el desarrollo de la vida en sociedad, como lo podría ser el racismo o el antisemitismo, porque realmente no trae consecuencias negativas en lo que respecta a las relaciones sociales entre los individuos. Es probable que la tercer guerra mundial no comience por una disputa sobre gustos musicales, pero piénsese qué complicado es ponerse de acuerdo sobre qué canción escuchar bajando a la playa con un grupo de compañeros. Ponen un merengue y alguien grita “eso es música de isleños”, ponen reggaetón y la mitad del carro se molesta, para calmar los ánimos colocan algo suave y alguien clama “eso suena a funeral”. Aunque posiblemente inocuo es una relación fascinante que está presente y ha estado presente a lo largo de la historia y que guarda detrás consecuencias que parecen poder extrapolarse en varios campos del arte.

*Dos Elementos de la misma Sustancia: del gusto como prejuicio.*

Es inútil tratar de separar al gusto del prejuicio, esta relación no es en ningún momento la de dos sustancias que al ser mezcladas forman una mixtura donde pueden observarse claramente cada uno de los elementos que la componen. Muy lejos de esto, los prejuicios arrojan los gustos musicales generando una fusión híbrida, donde a simple vista no se puede determinar cuál es cuál. La situación se complica cuando toda esta relación se queda en un ámbito abstracto, escondiéndose muchas veces tras un velo moral que lo mantiene clandestino dentro del colectivo. El gusto como prejuicio como se pudo observar, tiene muchos matices, muchos colores, texturas y olores. Este no se restringe a una sola caracterización que logra conceptualizarlo de una manera inequívoca para todas y cada uno

de los sujetos. En principio depende de la cualidad del prejuicio que esté inmersa dentro del gusto, si es uno ilegítimo, su rigidez impedirá que sea modificado mediante la comprobación, mientras que si es legítimo, su flexibilidad lo hará en cierta manera inocuo y maleable.

El gusto como prejuicio se presenta en diversas manifestaciones dependiendo de una serie de factores que no responden de manera significativa a las variables socio-demográficas. Las causas del cambio de estos matices con relación al tipo de actores aún no está claro, pero si queda bastante verificado que hay una categorización subyacente detrás del término. Al menos se puede afirmar que existen aquellos más radicales que otros en cuanto a su gusto como prejuicio, quienes dicen odiar un género, quienes les son indiferentes, y aquellos dispuestos a escucharlo todo. Aunque son por el momento afirmaciones hipotéticas, estas vislumbran el camino para una nueva investigación centrado en dichos aspectos.

El gusto como prejuicio que tenía Adorno T. (2002) hacia el Jazz, bastante particular para ese momento histórico, es comparable al gusto como prejuicio generalizado que se tiene hoy frente al Reggaetón (salvando siempre las diferencias). Es cierto también que el enfoque del gusto como prejuicio varía dependiendo de los individuos, haciendo énfasis en distintos géneros musicales. Algunas personas no pueden escuchar dos minutos de una canción de vallenato, mientras otras no soportan los estridentes acordes del Heavy Metal. Lo que sí es realmente cierto es que todo aquel que tenga una mínima sensibilidad a hacia la música, presenta en mayor o menor medida un gusto como prejuicio. No necesariamente este es el más radical de todos, pero la mayoría de los sujetos siempre suele tener algún tipo de rendija por donde este se cuele. Es una relación clara, casi omnipresente dentro del tópico de los gustos, deslizándose entre las armas de la moralidad que tratan de ocultarlo a toda costa. Su carácter abstracto lo hace difícil de abordar científicamente, pero no lo imposibilita.

*Sobre los Hombros de los Gigantes: Las confirmaciones teóricas.*

Gracias a los aportes teóricos de estos grandes gigantes se pudo sostener esta humilde investigación. Los datos arrojados por el campo confirman gran parte de los aportes teóricos de Bourdieu P. (1988). La Distinción sigue siendo el trabajo guía para el

estudio que aborda a los gustos. Si bien esto es cierto, las teorías de Bourdieu P. (1988) no están exentas de aristas, causadas principalmente por la aplicabilidad de sus postulados a las particularidades del caso venezolano, más específicamente, a la población de profesores universitarios y a la comunidad musical caraqueña. En segundo plano, surgen algunas grietas teóricas que son consecuencia de su particular visión del gusto, pero son rendijas que cualquier trabajo teórico suele tener, debido a la pluricausalidad de los fenómenos, y de que es absolutamente imposible eliminar la subjetividad en la ciencia. Para complementar estas grietas Hennion A. (2002) autor contemporáneo, fue de gran ayuda para darle forma a una perspectiva simbiótica del gusto, lo que hace juego con la creencia personal de que las teorías no necesariamente se anulan unas a otras, armando disputas interminables a lo largo de la historia, sino que cada una cuenta un pedazo de la realidad que puede ser en cierto punto contrastada y complementada con otra. Es por eso que estos dos franceses funcionaron de una manera espléndida juntos, sustentando cada uno las debilidades del otro.

En su propia tonalidad, las ideas sobre los prejuicios de Allport (1954) y Gadamer (1998) siguen siendo las bases para comprender este fenómeno, una precursora de los estudios psicológicos y sociológicos sobre el fenómeno, y otra desde la filosofía, que devela el carácter no necesariamente negativo del prejuicio, acuñándolo como parte indiscutible del ser humano. Por último, queda más que claro que las ideas de Adorno T. (2002) sobre el Jazz son totalmente descartadas, no como consecuencia de una justificación que entrona hoy al género como una de las músicas más estimadas intelectualmente, sino porque este fue llevado por un gusto como prejuicio tan radical, que sus ideas sustentadas en argumento morales, intelectuales e incluso sobre otros prejuicios (como el de la etnia) no tienen ningún sentido, ni en esa época, ni en esta, ni en las venideras.

## LA CANDENCIA FINAL: LA REALIDAD DEL GUSTO COMO PREJUICIO

*El Gusto como Prejuicio: una relación teóricamente tácita.*

Hay una relación expresa entre los gustos musicales y los prejuicios sociales. Es una relación netamente teórica que forma un ente híbrido que se enfoca en la distinción que los sujetos hacen tanto entre los géneros musicales, como del gusto musical del otro. Esta misma distinción siempre apunta a entes abstractos, nunca haciéndose expresa en la práctica a través de la discriminación hacia los otros.

Este gusto como prejuicio no varía significativamente en lo que respecta al sexo, la edad, el grado de instrucción de los sujetos, la instrucción musical previa, el ingreso mensual familiar o el tipo de vivienda. Si bien tampoco presenta variaciones significativas en cuanto a las profesiones, haciendo indagaciones más profundas, se puede observar que las carreras que más conocen sobre la conducta humana como es la psicología, al igual que las profesiones que menos conocen de este tópico, como administración y contaduría, son las que presenta un mayor grado de prejuicio entre los profesores universitarios. Por su parte, dentro de la comunidad musical son los Expertos los que se llevan este premio. Si bien existen estas ligeras diferencias, las mismas no son tan significativas como para afirmar cabalmente que los sujetos, según las profesiones que desempeñan, tendrán un mayor nivel de gusto como prejuicio. Es por eso que las razones de estas variaciones en los matices del mismo, parecen responder a otras variables que no corresponden a las seleccionadas en los objetivos específicos de esta investigación.

Todos los sujetos tienen algún grado de gusto como prejuicio centrado en uno o dos géneros determinados. Todos son presa de una cantidad de prejuicios sociales que les dan forma, los definen y de una u otra manera les ayudan a entender el mundo. Esta relación teórica abarca al mundo de los gustos de una forma indiscutible, está allí, oculta por las intrincadas marañas morales que apunta hacia una sociedad deseada. El gusto decantado por una serie de géneros específicos, ya trae como consecuencia directa que se tenga ciertos gustos como prejuicios hacia otros géneros. Parece una relación inevitable, infranqueable,

insuperable. Y es que el gusto musical no puede ser concebido como un ente separado del prejuicio social, porque el prejuicio social es parte del gusto musical.

*Una Cortina Moral.*

Más allá de las respuestas arrojadas por esta investigación, se identificó un claro elemento moral detrás del gusto como prejuicio que lo hacía difícil de detectar incluso para el ojo entrenado. Esta cortina moral parece envolver todo lo que respecta a cualquier tópico sobre prejuicios sociales, no solamente los que se relacionan con los gustos musicales. Esta moralidad basada en una idea utópica de una sociedad deseada, es sumamente interesante, ¿Cómo está construida? ¿Es algo contenido en todos los individuos? ¿Responde a algún elemento cultural? ¿Está vinculado directamente a un factor educativo? Surgen muchas preguntas tras esta factor moral hallado, la invitación es a buscar ¿Qué hay detrás de esto? Mediante una serie de estudios respectivos que develen su naturaleza.

*Una Riqueza Cualitativa: sobre las metodologías utilizadas.*

Dentro de lo que respecta a las herramientas metodológicas utilizadas, se puede concluir que la parte cualitativa resultó ser más efectiva al momento de arrojar resultados cónsonos con los objetivos planteados. Si bien la parte cuantitativa también tuvo sus ventajas, quedó siempre un halo de rigidez pululando entre sus líneas, lo que traía como consecuencia que los análisis parecieran haberse quedado estancados en una serie de tendencias útiles pero muy constreñidas, sin dar nada más de allí. En cambio, el lado cualitativo generó una riqueza tal, que se salió incluso de las expectativas, quedando una cantidad de datos fuera de análisis más profundos, no porque no fueran importantes, sino porque un desglosamiento más detallado de los mismos conllevaría más tiempo y esfuerzo que el previsto. Ambas herramientas cónsonas con el objetivo de la investigación, dieron una cantidad inmensa de resultados nutritivos, pero la parte cualitativa resultó ser más flexible, provechosa, aleccionadora y profunda.

*El Gusto como Prejuicio: ¿una cuestión temporal?*

Detrás del Gusto como Prejuicio parece existir un aspecto temporal que lo condiciona. Todos los géneros musicales en algún momento de la historia han sido víctimas

de un gusto como prejuicio que los condena por distintas razones. Le ocurrió a la Salsa en los 70', al Merengue en los 90', al Jazz en sus arduos principios, e incluso a muchas corrientes de la Música Académica como al Clasicismo, o al Romanticismo por ejemplo. Lo novedosos parece siempre estar condenado a la crítica desmedida guiada la mayoría de las veces por un gusto como prejuicio. Es luego de pasado un tiempo que el colectivo comienza a re-significar a los géneros novedosos y darle un espacio distinto en el imaginario social. Es luego de varias décadas que los sonidos comienzan a calar en los sujetos y a tomar otras formas que van más allá del hecho netamente musical, disipando en gran medida ese gusto como prejuicio que condenaba otrora al género musical.

*El Ser Humano en la Actualidad: Un ser Musical.*

Esta investigación afirma un hecho que estaba vinculado indirectamente a los objetivos planteados por la misma. El ser humano más allá de ser un ser social, racional y pensante, es un ser musical. Ahora más que nunca la música invade cada aspecto de la vida cotidiana, ahora más que en otras épocas los sonidos tejen una maraña invisible que envuelven la mayoría de las situaciones sociales. Los sujetos tienen codificado en su cerebro una serie de piezas musicales que los vinculan a momentos específicos con el otro. A veces le hacen retornar a momentos de rebosante gozo, mientras otras le ayudan a sostenerse en circunstancias difíciles. Lo que sí es cierto, es que la música juega un papel importantísimo en la vida social del individuo en la actualidad, hay música en todas partes, en todo momento y para todo. Los sujetos viven hoy más que nunca en un mundo armonizado por los distintos géneros musicales, los consumen, los comparten, los hacen suyos. Detrás de este mundo de melodías, armonías y ritmos, pueden encontrarse mucha de las soluciones a los diversos problemas sociales que invaden a la humanidad. La música va más allá que su neta estructuración teórica, esta narra lo que está ocurriendo, recuerda los hitos históricos marcados en la arena, sana heridas, da esperanza, revive y hace vivir. Subyace en el fenómeno sonoro un mundo social que se deja contar, allí pueden encontrarse muchas pistas sobre cómo fuimos, cómo somos y cómo seremos. No pasemos por alto los símbolos que se dejan oír detrás de las notas, no dejemos de prestar atención a lo que la música nos trata de advertir. Nunca dudemos de la importancia de ella en la

sociedad. Sentémonos a escuchar música, mientras dejamos libremente que ella también nos escuche a nosotros.

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodore (2002). **Essay on Music**. [En línea]. University of California Press. United States of America. Recuperado el 20/08/2012 de [http://books.google.co.ve/books?id=vUUhH7rVyH4C&pg=PA391&hl=es&source=gbs\\_to\\_c\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](http://books.google.co.ve/books?id=vUUhH7rVyH4C&pg=PA391&hl=es&source=gbs_to_c_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)

ALLPORT, Gordon (1954). **The Nature Of Prejudice**. [En línea] Perseus Books. Cambridge, Massachusetts.

AMORUSO, Nicolás (2000). **Una Revisión al Análisis de Theodore Adorno Sobre el Jazz**. [En Línea]. A Parte Rei: Revista Filosófica. Recuperado el 15/12/12 de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/amoruso55.pdf>

ARENDT, Hannah (1993). **La Condición Humana**. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

ASHMORE, (1970). **Prejudice: causes and cures**. En B.E. Collins .Social Psychology: social influence, attitude change, group processes and prejudice. Cambridge: Adisson Wesley.

BARICCO, Alessandro (1999). **El alma de Hegel y las Vacas de Wisconsin: una reflexión sobre música culta y modernidad**. Ediciones Siruela. Anzos, España.

BRADLEY, Dustin (2007). **Philosophy Of Newjazz: Reconstructing Adorno**. [En línea]. University Of South Florida. Recuperado el 20/03/13 de [http://www.philosophyofculture.org/Garlitz\\_Thesis\\_secure.pdf](http://www.philosophyofculture.org/Garlitz_Thesis_secure.pdf)

BAUMAN, Zigmund (2003). **Modernidad Líquida**. [En línea]. Fondo de Cultura Económica, México.

BENNETT, A. (2007) '**The Forgotten Decade: Rethinking the Popular Music of the 1970s**'. [En línea]. Popular Music History. USA.

BERENDT, Joachin Ernst (1981). **The Jazz Book, From Ragtime to Fusion and Beyond**. Lawrence Hill&Co. Conneticut.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas (1968). **La Construcción Social de la Realidad**. [En línea]. Amorrortu, Buenos Aires.

- BROW, Rupert. (1995). **Prejudice. Its social psychology**. Oxford: Blackwell
- BOURDIEU, Pierre; (1988) **La distinción. Criterios y bases sociales del gusto**; Edit. Taurus; España.
- BOURDIEU, Pierre (1990). **La Sociología de la Cultura**. [En Línea]. Los Noventas, México DF.
- CALDERON, Sonsoles (2009). **Relaciones Interculturales entre Adolescentes Inmigrantes y Autóctonos**. [Tesis Doctoral]. [En Línea]. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 2/12/2012 de <http://es.scribd.com/doc/36079987/6/Teorias-explicativas-del-prejuicio>.
- CASTRO, Jeannette (2002). **Análisis de los componentes actitudinales de los Docentes hacia la enseñanza de la Matemática**. [Tesis Doctoral]. [En Línea]. Universidad Rovira I Virgili, Tarragona, España. Recuperado el 11/03/2013 de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8906/02CapituloParteI.pdf?sequence=3>
- CRONBACH, Lee J. (1951). **Coefficient alfa and the internal structure of tests**. Psychometrika16 (3): pp. 297-334.
- DENORA, Tia (2000) **Music in Everyday Life**. [En línea]. Cambridge University Press. Cambridge. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.filestube.com/ba4ab98a80c429a903eb/go.html>
- EAGLY, Alice; CHAIKEN, Shelly. (1993). **The psychology of attitudes**. Nueva York: Harcourt
- ETZKORN, Peter (1964). **George Simmel and the Sociology of Music**. [En línea] Social Forces, University of North Carolina Press. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2575972?uid=3739296&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21101141468281>
- FARLEY, John (2000) **Majority - Minority Relations**. [En Línea] (4th Edición) Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. USA.

FERNANDEZ, Carlos & HEIKKILA, RIIIE (2011). **El Debate sobre el Omnivorismo Cultural: Una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo.** [En Línea].\_Revista Internacional de Sociología (RIS) Vol.69, nº 3, Septiembre-Diciembre, 585-606, 2011 ISSN: 0034-9712 EI SSN: 1988-429X.

FINNEGAN, Ruth (2003). **Música y Participación.** Revista Transcultural de Música #7 ISSN: 1697-0101.

GADAMER, Hans (1977). **Verdad y Método I.** [En línea]. Ediciones Sígueme, Salamanca.

GADAMER, Hans (1998). **Verdad y Método II.** [En línea]. Ediciones Sígueme, Salamanca. Recuperado el 12/03/13 de [http://www.olimon.org/uan/gadamer-verdad\\_y\\_metodo\\_ii.pdf](http://www.olimon.org/uan/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf).

GONZÁLEZ, Wilker (2009). **NSE en Venezuela.** Recuperado el 17/08/13 de <http://www.wyz.com.ve/notas/nse-venezuela.php>

GRACÍAN, Baltasar (2007). **El Arte de la Prudencia.** [En Línea]. Banreservas. Recuperado el 03/03/13 de <https://www.banreservas.com.do/NR/rdonlyres/FC7A6F05-B574-4704-8155-26DE62D3E279/0/Elartedelapruden.pdf>

GORSUCH, Richard. (1983). **Factor Analysis.** Second Edition. LEA

HALL, Stuart & DU GAY, Paul (comps) (1996). **Cuestiones de identidad cultural.** [En línea] Amorrortu Editores. Recuperado 01/04/2012 de <http://www.filestube.com/c50db84baa6b8b2c03ea/go.html>

HEALEY. JK (2011). **Race, ethnicity, gender, and class: The sociology of group conflict and change.** [En línea]. Sage, California, USA. Recuperado el 22/08/2012 de [http://books.google.co.ve/books?hl=es&lr=&id=Mui\\_heHW-cYC&oi=fnd&pg=PR3&dq=Prejudice+and+gender+Sociology&ots=Gc9-99SzMf&sig=bWWNx7GWVBmKmdXQSbZ2T3h0s-w#v=onepage&q=Prejudice%20and%20gender%20Sociology&f=false](http://books.google.co.ve/books?hl=es&lr=&id=Mui_heHW-cYC&oi=fnd&pg=PR3&dq=Prejudice+and+gender+Sociology&ots=Gc9-99SzMf&sig=bWWNx7GWVBmKmdXQSbZ2T3h0s-w#v=onepage&q=Prejudice%20and%20gender%20Sociology&f=false)

HEINICH, Nathalie (2010) **La sociología del arte.** Nueva Visión. Buenos Aires.

HENNION, Antoine (2002). **La pasión Musical.** [En Línea] Paidós de Música. Barcelona, España.

HENNION, Antoine (2004). **Pragmatics of taste.** [En Línea] The Blackwell Companion to the Sociology of Culture., 131-144. Oxford UK/Malden MA, Blackwell. Recuperado el 15/08/2012 de <http://hal-ensmp.archives-ouvertes.fr/docs/00/19/31/46/PDF/Hennion2004PragmaticsTaste.pdf>

HENNION, Antoine (2007). **Those Things That Hold Us Together: Taste and Sociology.** [En línea]. Cultural Sociology 1 (1); páginas 97-114.

HENNION, Antoine (2010). **Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto.** [En Línea]. Comunicar, nº 34, v. XVII, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478; páginas 25-33.

HEREK, GM (2000) **Sexual Prejudice and Gender: Do Heterosexuals' Attitudes Toward Lesbians and Gay Men Differ?** [En línea]. - Journal of Social Issues, Wiley Online Library.

HERNÁNDEZ, Marisela & HERNÁNDEZ, Maria Elisa (2004). **El buen y el mal gusto, aquí entre nosotros.** [En Línea]. Revista de Ciencias Sociales (RCS) Vol. X, No. 1 pp. FACES - LUZ · ISSN 1315-9518. pp. 28 – 41, Caracas.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodore (1998). **La Dialéctica de la Ilustración.** [En línea]. Tercera Edición, Trotta, Valladolid, España.

IBAÑEZ, Tomás; BOTELLA, Mercé; DOMENECH, Miquel; FELIU, Samuel; MARTINEZ, Luz; PALLÍ, Cristina; PUJAL, Margot; TIRADO, Francisco. (2004). **Introducción a la Psicología Social.** [En línea]. UOC, Barcelona, España. Recuperado el 12/03/13 de <http://books.google.co.ve/books?id=-n33QfqZa9YC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=modelo+tridimensional+de+las+actitudes&source=bl&ots=970sNGuL0a&sig=pD0gUaKYM6VU4abR2WltOh->

[K\\_Pw&hl=es&sa=X&ei=qA8\\_UaGeLIW68ASu74DIAw&ved=0CEkQ6AEwAw#v=onepage&q=modelo%20tridimensional%20de%20las%20actitudes&f=false](http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf)

KANT, Immanuel (2003). **Crítica del juicio**. [En línea]. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado el 28/02/13 de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>

LIGHT, KELLER y CALHOUN (1991). **Sociología**. Editorial Mc Graw Hill. Colombia.

MALUSO, Diane (2012). **Prejudice Insite an Education**. Recuperado el 16/03/13 de <http://www.dianemaluso.org/prejudice/prej-frameset.html>

MAYNTZ, Renate; KURT, Holm; PETER, Hübner (1975). **Introducción a los Métodos de la Sociología Empírica**. Alianza Universidad. Madrid.

MERTON, Robert (1948). **Discrimination and the American Creed**. [En línea] In R.M. Maclver, ed. Discrimination and National Welfare. Harper & Brothers, 99-126, 1948. New York.

MORALES, J.F. (1999). Grupos. En J.F. Morales y C. Huici (Coords.), **Psicología Social**. Madrid: McGraw-Hill

PARRILLO, Vincet (1999). **Strangers to These Shores**. [En línea]. Pearson Education. USA.

PEDERSEN W. (1996). **Working-class boys at the margins: Ethnic prejudice, cultural capital, and gender** - Acta Sociologica, 1996. Recuperado el 22/08/2012 de [asj.sagepub.com](http://asj.sagepub.com)

PETTY, R.E., WEGNER, D.T. y FABRIGAR, L.R. (1997). Attitudes and attitudes change. Annual Review of Psychology, 48,

PINILLOS, Luis (1982). **Los Prejuicios y la Sociedad Contemporánea**. [En Línea]. Revista Cuenta y Razón n.º 5, Invierno. Recuperado el 10/03/2013 de [http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/005/Num005\\_002.pdf](http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/005/Num005_002.pdf)

PITARCH, Joan (1997). **La música popular contemporánea y la construcción de sentido.** Revista Transcultural de Música #3 ISSN: 1697-0101.

PONTEROTTO, Joseph (1991). **The Nature Of Prejudice Revisited: Implication for Counseling Intervention.** [En línea]. Journal of Counseling y Development, September/October, Vol.70. USA. Recuperado el 15/08/2012 de [http://content.ebscohost.com/pdf25\\_26/pdf/1991/JCD/01Sep91/9110214754.pdf?T=P&P=AN&K=9110214754&S=R&D=a9h&EbscoContent=dGJyMNHX8kSep684v%2BvIOLCm r0qeqLBSr664SrCWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGus0mvp7ZKuePfgeyx44Dt6fIA](http://content.ebscohost.com/pdf25_26/pdf/1991/JCD/01Sep91/9110214754.pdf?T=P&P=AN&K=9110214754&S=R&D=a9h&EbscoContent=dGJyMNHX8kSep684v%2BvIOLCm r0qeqLBSr664SrCWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGus0mvp7ZKuePfgeyx44Dt6fIA)

QUINTERO, Ángel (1998). **¡Salsa, sabor y control, sociología de la música tropical!** [En línea], Siglo XXI Editores. Recuperado el 06 de abril de 2012 de [http://books.google.co.ve/books?id=BPoZWWucsNgC&pg=PA7&hl=es&source=gb\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](http://books.google.co.ve/books?id=BPoZWWucsNgC&pg=PA7&hl=es&source=gb_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)

REX, John (1970). **Race Relations in Sociological Theory.** [En línea]. Shocken Book, New York.

SILBERMANN, Alphons (1961). **Estructura Social de la Música.** [En línea]. Taurus, Madrid.

SIMMEL, George (1881). **Estudios psicológicos y etnológicos sobre música.** Gorla, Buenos Aires.

SMALL, Christopher (1989). **Música, sociedad, educación.** Alianza Música. Madrid.

SMITH, Vanessa (2006). **La psicología social de las relaciones intergrupales: modelos e hipótesis.** [En línea]. Periódicos Electrónicos en Psicología, *versão On-line* ISSN 0258-6444, Actual. psicol. v.20 n.107 San José. Recuperado el 21/08/2012 de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0258-64442006000100003&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0258-64442006000100003&script=sci_arttext)

SMITH.A; STEWART. AJ (1983) **Approaches to studying racism and sexism in black women's lives.** [En línea]. - Journal of Social Issues, Wiley Online Library.

SOTO, Gabriel (2002) **La música: un factor de evolución social y humana, Incidencias de la música en los procesos cerebrales.** Recuperado el 23/06/2012 de <http://www.redcientifica.com/doc/doc200209150300.html>

STRAUSS.A; CORBIN.J (2002). **Bases de la Investigación Cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.** Universidad de Antioquia. Colombia.

SUPICIC, Ivo (1985) **Sociología Musical e Historia Social de la Música.** [En línea]. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 16, 2, pp. 125-15. Recuperado el 20/08/2012 de <http://ddd.uab.es/pub/papers/02102862n29/02102862n29p79.pdf>

TEJADA, J. y SOSA, F. (1997). **Las Actitudes en el Perfil del Formador de Formación Profesional y Ocupacional.** [En Línea] Ponencia Presentada en el Segundo Congreso CIFO. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

WEBER, Max (1922). **Fundamentos racionales y sociológicos de la música.** Economía y sociedad. Fondo de Cultura Económica, México DF.

WEBSTER, RJ; SAUCIER, DA; HARRIS, RJ (2010). **Before the measurement of prejudice: early psychological and sociological papers on prejudice.**[En Línea]. Kansas State University's Social/Personality Program, Manhattan, KS 66506, USA

WEIGEL, RH; HOWES, PW (1985) **Conceptions of racial prejudice: Symbolic racism reconsidered.** [En línea]. Journal of Social Issues, Wiley Online Library.

WEINSTEIN, D. (2000) **Heavy Metal: The Music and its Culture.** [En línea]. Segunda Edición, Dacapo Press, New York.

WILSON, Frank (2006). **The Sociology of Racial and Ethnic Relations.** [En línea]. University of Wisconsin, Milwaukee. Recuperado el 22/08/2012 de [http://www.sagepub.com/leonguerrero3e/study/chapters/handbook\\_articles/Handbook%203.1.pdf](http://www.sagepub.com/leonguerrero3e/study/chapters/handbook_articles/Handbook%203.1.pdf)

WILCOCK, Evenly (1996). **Adorno Jazz and Racism: “Uber Jazz” and the 1934-1937 British Jazz Debate**. Telos, 107 (Spring), pp. 63-80.

WITKIN, Robert (2000). **Why Adorno “Hate” Jazz?** [En línea]. Sociological Theory, Vol. 18, No. 1. pp. 145-170. Recuperado el 20/03/13 de <http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/witkin-why-did-adorno-hate-jazz.pdf>

WOLFF, J. (1981): **The social production of Art.** [En línea] MacMillan, London.

## ANEXOS

Anexo A: Encuesta.

**Marque con una X las respuestas que más se adecuen a su persona**

Sexo 

M	F
---	---

 Edad (años) 

23 a 33	34 a 44	45 o más
---------	---------	----------

 ¿Canta o interpreta algún instrumento? 

Sí	No
----	----

Grado de Instrucción 

Bachillerato	TSU	Licenciatura	Diplomado/ Especializaciones	Magister	Doctorado
--------------	-----	--------------	------------------------------	----------	-----------

Profesión \_\_\_\_\_ Si da clases, años dedicados a la docencia 

0 a 1	2 a 5	6 a 9	10 o más
-------	-------	-------	----------

Ingreso Mensual Familiar 

0 a 7.500Bs	7.501 Bs a 15.000 Bs	15.001 Bs a 25.000Bs	Más de 25.000Bs
-------------	----------------------	----------------------	-----------------

Tipo de Vivienda 

Quinta	Casa	Apto. en Edificio	Apto. en Quinta	Casa de vecindad	Rancho	Refugio	Vivienda Indígena	Otra
--------	------	-------------------	-----------------	------------------	--------	---------	-------------------	------

A continuación se le presentan una serie de preguntas, marque con una X la opción que más se acople a su criterio. No existen respuestas correctas o incorrectas, la información es totalmente anónima y será utilizada únicamente con fines académicos. Le agradecemos su atención, confianza y sinceridad.

¿Cree Ud. que las personas escuchan en la actualidad una cantidad más variada de géneros musicales que hace 15 años? 

Sí	No
----	----

¿Cree Ud. que la aparición de nuevas tecnologías (internet, mp3...) han contribuido la difusión y la expansión de los distintos géneros musicales? 

Sí	No
----	----

¿Cree Ud. que el gusto musical de la gente ha variado en estos últimos 15 años? 

Sí	No
----	----

¿Comparte con alguien el gusto por los mismos géneros musicales? 

Sí	No
----	----

Marque con una X la respuesta que más se adecue con cada una de las personas que se le presentan a continuación: ¿Con quién y en qué forma comparte Ud. el gusto por los mismos géneros musicales?

	Sí, todos	Sí, casi todos	Sí, pero solo algunos	No, ninguno	No sé / No aplica
Padre					
Madre					
Hermanos (as)					
Familiares Cercanos (Abuelos, Tíos, Primos)					
Grupo de amigos más allegados					
Compañeros de trabajo					
Novio (a)/ Esposo (a)					

¿Cree que algo o alguien influyó más en la formación de sus gustos musicales? 

Sí	No
----	----

Sí su respuesta anterior fue afirmativa, ¿qué o quiénes fueron los que más lo influyeron? 

Familia	Actividades Extra-curriculares
Amigos	Medios de comunicación (Tv, Radio, Prensa)
Escuela	

 Otros \_\_\_\_\_

¿En qué momento suele Ud. escuchar música? 

Al estudiar	Al descansar o relajarse	Por el simple placer de escuchar	En el carro, transporte público o a pie	Al realizar alguna actividad cotidiana (cocinar, limpiar, lavar)	Al realizar alguna actividad física o deporte
-------------	--------------------------	----------------------------------	---	--	---

 Otro \_\_\_\_\_

¿Aproximadamente cuántas horas diarias pasa Ud. escuchando música?	Menos de una hora	1 a 3	4 a 6	7 a 10	Más de 10
--	-------------------	-------	-------	--------	-----------

**¿Hay un género musical que le guste MÁS que otro, marque cuál?**

Merengue	Salsa	Vallenato/Cumbia	Jazz	Reggae/Ska	Baladas	Rancheras	Reggaetón	Pop	Samba	Pasodoble
Boleros	Bossa-Nova	Rock/Metal	Funk	Opera	Hip Hop/Rap	Chill Out	Electrónica	Música Académica (Clásica)		
Música Venezolana (Gaita, Joropo, Tambores, etc.)			Música de Ambiente	Ninguno	Otro					

**Señale ¿Por qué prefiere este género musical sobre otros?**

<input type="checkbox"/> Porque lo asocio a personas cercanas (familia, amigos, pareja)	<input type="checkbox"/> Porque me agrada su estructura musical distintiva (melodía, armonía ritmo)
<input type="checkbox"/> Porque evoca en mi recuerdos y/o situaciones placenteras	<input type="checkbox"/> Porque me relaja, me hace sentir bien
	<input type="checkbox"/> No sé

Otro \_\_\_\_\_

**¿Por qué medio entró en contacto con este género musical?**

<input type="checkbox"/> Radio/ Tv	<input type="checkbox"/> Internet	<input type="checkbox"/> Otros
<input type="checkbox"/> Libros	<input type="checkbox"/> Familia	
<input type="checkbox"/> Conciertos	<input type="checkbox"/> Terceros (Amigos, Pajera, Vecinos, Conocidos, etc.)	_____

¿Conoce Ud. algo sobre la historia del género y sus artistas principales?

Sí	No
Sí	No

¿Conoce Ud. alguna de las combinaciones distintivas de los elementos musicales (armonía, melodía y ritmo) que le dan carácter a este género(s) musical(es) que más le gusta?

**¿Hay un género musical que le guste MENOS que otro, marque cuál?**

Merengue	Salsa	Vallenato/Cumbia	Jazz	Reggae/Ska	Baladas	Rancheras	Reggaetón	Pop	Samba	Pasodoble
Boleros	Bossa-Nova	Rock/Metal	Funk	Opera	Hip Hop/Rap	Chill Out	Electrónica	Música Académica (Clásica)		
Música Venezolana (Gaita, Joropo, Tambores, etc.)			Música de Ambiente	Ninguno	Otro					

**Señale ¿Por qué NO prefiere este género musical sobre otros?**

<input type="checkbox"/> Me parece insoportable y sin sentido	<input type="checkbox"/> Evoca en mí, situaciones y/o recuerdos desagradables
<input type="checkbox"/> Carece de sentido musical o lírico	<input type="checkbox"/> Me aturde y atormenta
<input type="checkbox"/> Lo asocio a personas "non gratas"	<input type="checkbox"/> No sé
Otros _____	

**¿Cuál es el género musical que escucha con más frecuencia?**

\_\_\_\_\_

**Marque con una X la respuesta que más se adecue con cada una de las posturas que se le presentan a de seguido:**

	Muy de Acuerdo	De Acuerdo	Indeciso	En Desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Hay géneros musicales que son superiores a otros					
Me es difícil tolerar a la gente con preferencias musicales distintas a la mía					
Todo lo que esté fuera de la música académica es niche					
Estoy dispuesto a escuchar unos géneros musicales que no me gustan					
Todos los géneros musicales merecen ser escuchados					
Me siento ofendido cuando alguien critica mis preferencias musicales					
Estoy siempre abierto a escuchar nuevas propuestas musicales					
Hay géneros musicales de los cuales no puedo soportar escuchar ni una canción					
No me importa intercambiar mis preferencias musicales con aquellos que no las aprecian de la misma manera.					
Me molesta tener que escuchar los géneros musicales que no me gustan					
Me complace escuchar algunas canciones de los géneros que no me gustan					
Hay gente que simplemente no tiene un buen gusto musical					
Rechazo a las personas que no comparten mis mismos gustos musicales					

**¡Muchas Gracias por su Colaboración!**

**Anexo B: Tablas.**

Tabla 34.

*Género Musical Escuchado con más Frecuencia.*

**¿Cuál es el género musical que escucha con más frecuencia?**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid Merengue	1	1,0	1,0	1,0
Salsa	5	4,9	5,0	5,9
Jazz	24	23,3	23,8	29,7
Reggae/Ska	2	1,9	2,0	31,7
Baladas	12	11,7	11,9	43,6
Pop	8	7,8	7,9	51,5
Boleros	1	1,0	1,0	52,5
Bossa-Nova	7	6,8	6,9	59,4
Rock/Metal	14	13,6	13,9	73,3
Funk	1	1,0	1,0	74,3
HipHop/Rap	1	1,0	1,0	75,2
Chill Out	1	1,0	1,0	76,2
Electrónica	3	2,9	3,0	79,2
Música Academica (Clásica)	12	11,7	11,9	91,1
Música Venezolana	1	1,0	1,0	92,1
Música de Ambiente	1	1,0	1,0	93,1
Otro	3	2,9	3,0	96,0
Blues	1	1,0	1,0	97,0
De Videojuegos	1	1,0	1,0	98,0
No aplica	2	1,9	2,0	100,0
Total	101	98,1	100,0	
Missing System	2	1,9		
Total	103	100,0		

Tabla 40.

*Confiabilidad Eliminando un Ítem a la vez.*

**Estadísticos total-elemento**

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
Hay géneros musicales que son superiores a otros	16,40	44,713	,511	,750
Me es difícil tolerar a la gente con preferencias musicales distintas a la mía	18,03	47,558	,570	,747
Todo lo que esté fuera de la música académica es niche	18,57	52,169	,401	,765
Estoy dispuesto a escuchar unos géneros musicales que no me gustan	17,31	48,922	,445	,758
Todos los géneros musicales merecen ser escuchados	17,61	47,181	,478	,754
Me siento ofendido cuando alguien critica mis preferencias musicales	17,65	52,837	,129	,789
Estoy siempre abierto a escuchar nuevas propuestas musicales	17,93	50,280	,379	,764
Hay géneros musicales de los cuales no puedo soportar escuchar ni una canción	16,57	45,737	,444	,758
No me importa intercambiar mis preferencias musicales con aquellos que no las aprecian de la misma manera.	17,83	52,753	,252	,774
Me molesta tener que escuchar los géneros musicales que no me gustan	16,94	49,859	,320	,770
Me complace escuchar algunas canciones de los géneros que no me gustan	16,79	50,444	,347	,767
Hay gente que simplemente no tiene un buen gusto musical	16,66	44,266	,543	,745
Rechazo a las personas que no comparten mis mismos gustos musicales	18,43	50,012	,500	,756

Tabla 43.

## Relación de los Prejuicios Sociales y el Sexo de los Sujetos.

**Sexo- Prejuicios Sociales (Prueba de muestras independientes)**

		Prueba de Levene para la igualdad de varianzas		Prueba T para la igualdad de medias						
		F	Sig.	t	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error tip. de la diferencia	95% Intervalo de confianza para la diferencia	
									Inferior	Superior
Disposición Activa	Se han asumido varianzas iguales	5,980	,016	,493	101	,623	,07733	,15670	-,23352	,38817
	No se han asumido varianzas iguales			,510	99,868	,611	,07733	,15147	-,22320	,37785
Distinción	Se han asumido varianzas iguales	,501	,481	,826	101	,411	,18637	,22551	-,26099	,63373
	No se han asumido varianzas iguales			,834	99,390	,406	,18637	,22335	-,25678	,62953
Discriminación Social	Se han asumido varianzas iguales	,880	,351	,513	101	,609	,06960	,13555	-,19929	,33850
	No se han asumido varianzas iguales			,533	99,265	,596	,06960	,13069	-,18971	,32891
Disposicion Pasiva	Se han asumido varianzas iguales	,001	,982	-,772	101	,442	-,11995	,15544	-,42830	,18841
	No se han asumido varianzas iguales			-,769	95,372	,444	-,11995	,15588	-,42940	,18950
TotalEscala	Se han asumido varianzas iguales	,707	,402	,607	101	,545	,06976	,11488	-,15813	,29766
	No se han asumido varianzas iguales			,617	100,499	,539	,06976	,11310	-,15461	,29414

Tabla 44.

## Relación de los Prejuicios Sociales y la Instrucción Musical Previa de los Sujetos.

**Instrucción Musical Previa - Prejuicios Sociales (Prueba de muestras independientes)**

		Prueba de Levene para la igualdad de varianzas		Prueba T para la igualdad de medias						
		F	Sig.	t	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error tip. de la diferencia	95% Intervalo de confianza para la diferencia	
									Inferior	Superior
Disposición Activa	Se han asumido varianzas iguales	1,448	,232	-,693	99	,094	-,27596	,16305	-,59948	,04756
	No se han asumido varianzas iguales			-,743	78,829	,085	-,27596	,15829	-,59105	,03913
Distinción	Se han asumido varianzas iguales	,701	,404	-,324	99	,747	-,07707	,23784	-,54900	,39487
	No se han asumido varianzas iguales			-,332	77,514	,741	-,07707	,23228	-,53955	,38541
Discriminación Social	Se han asumido varianzas iguales	,050	,824	,425	99	,672	,06079	,14314	-,22324	,34482
	No se han asumido varianzas iguales			,395	58,780	,694	,06079	,15376	-,24690	,36848
Disposicion Pasiva	Se han asumido varianzas iguales	,078	,780	-,602	99	,112	-,26047	,16262	-,58314	,06220
	No se han asumido varianzas iguales			-,646	78,308	,104	-,26047	,15825	-,57550	,05456
TotalEscala	Se han asumido varianzas iguales	,598	,441	-,027	99	,307	-,12406	,12085	-,36385	,11573
	No se han asumido varianzas iguales			-,034	73,873	,305	-,12406	,12000	-,36318	,11505

Tabla 45.

*Relación entre los Prejuicios Sociales y el Grado de Instrucción de los Sujetos.*

**Grado de Instrucción - Prejuicios Sociales (ANOVA)**

		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposicion Activa	Inter-grupos	3,646	5	,729	1,186	,322
	Intra-grupos	59,637	97	,615		
	Total	63,283	102			
Distinción	Inter-grupos	1,375	5	,275	,205	,960
	Intra-grupos	130,265	97	1,343		
	Total	131,640	102			
Discriminación Social	Inter-grupos	1,705	5	,341	,725	,607
	Intra-grupos	45,659	97	,471		
	Total	47,364	102			
Disposicion Pasiva	Inter-grupos	3,234	5	,647	1,059	,388
	Intra-grupos	59,256	97	,611		
	Total	62,490	102			
TotalEscala	Inter-grupos	,840	5	,168	,490	,783
	Intra-grupos	33,219	97	,342		
	Total	34,058	102			

Tabla 46.

*Relación entre los Prejuicios Sociales y el Ingreso Familiar de los Sujetos.*

**Ingreso Familiar - Prejuicios Sociales (ANOVA)**

		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposición Activa	Inter-grupos	1,990	3	,663	1,089	,357
	Intra-grupos	59,672	98	,609		
	Total	61,662	101			
Distinción	Inter-grupos	3,152	3	1,051	,802	,496
	Intra-grupos	128,365	98	1,310		
	Total	131,516	101			
Discriminación Social	Inter-grupos	2,353	3	,784	1,710	,170
	Intra-grupos	44,961	98	,459		
	Total	47,314	101			
Disposicion Pasiva	Inter-grupos	1,842	3	,614	,992	,400
	Intra-grupos	60,648	98	,619		
	Total	62,490	101			
TotalEscala	Inter-grupos	,778	3	,259	,765	,516
	Intra-grupos	33,222	98	,339		
	Total	34,000	101			

Tabla 47.

Relación entre los Prejuicios Sociales y el Tipo de Vivienda de los Sujetos.

		Tipo de Vivienda - Prejuicios Sociales (ANOVA)				
		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
Disposición Activa	Inter-grupos	,538	3	,179	,283	,838
	Intra-grupos	62,745	99	,634		
	Total	63,283	102			
Distinción	Inter-grupos	1,947	3	,649	,495	,686
	Intra-grupos	129,693	99	1,310		
	Total	131,640	102			
Discriminación Social	Inter-grupos	,833	3	,278	,591	,623
	Intra-grupos	46,531	99	,470		
	Total	47,364	102			
Disposición Pasiva	Inter-grupos	,579	3	,193	,308	,819
	Intra-grupos	61,912	99	,625		
	Total	62,490	102			
TotalEscala	Inter-grupos	,383	3	,128	,375	,771
	Intra-grupos	33,675	99	,340		
	Total	34,058	102			

Tabla 54.

Relación entre la Disposición Pasiva y Prejuicio Sociales por Profesión de los Sujetos.

Comparaciones múltiples						
DisposicionPasiva HSD de Tukey						
(I) Profesión	(J) Profesión	Diferencia de medias (I-J)	Error típico	Sig.	Intervalo de confianza al 95%	
					Límite inferior	Límite superior
Psicologo	Sociologo	-,02500	,24106	1,000	-,7259	,6759
	Ingeniero	,25000	,24106	,904	-,4509	,9509
	Ad.Contador	,45000	,24106	,429	-,2509	1,1509
	Músico (Ejecutante)	,50000	,24106	,309	-,2009	1,2009
	Experto	-,44167	,47197	,936	-1,8139	,9306
Sociologo	Psicologo	,02500	,24106	1,000	-,6759	,7259
	Ingeniero	,27500	,24106	,863	-,4259	,9759
	Ad.Contador	,47500	,24106	,367	-,2259	1,1759
	Músico (Ejecutante)	,52500	,24106	,258	-,1759	1,2259
	Experto	-,41667	,47197	,950	-1,7889	,9556
Ingeniero	Psicologo	-,25000	,24106	,904	-,9509	,4509
	Sociologo	-,27500	,24106	,863	-,9759	,4259
	Ad.Contador	,20000	,24106	,961	-,5009	,9009
	Músico (Ejecutante)	,25000	,24106	,904	-,4509	,9509
	Experto	-,69167	,47197	,687	-2,0639	,6806
Ad.Contador	Psicologo	-,45000	,24106	,429	-1,1509	,2509
	Sociologo	-,47500	,24106	,367	-1,1759	,2259
	Ingeniero	-,20000	,24106	,961	-,9009	,5009
	Músico (Ejecutante)	,05000	,24106	1,000	-,6509	,7509
	Experto	-,89167	,47197	,415	-2,2639	,4806
Músico (Ejecutante)	Psicologo	-,50000	,24106	,309	-1,2009	,2009
	Sociologo	-,52500	,24106	,258	-1,2259	,1759
	Ingeniero	-,25000	,24106	,904	-,9509	,4509
	Ad.Contador	-,05000	,24106	1,000	-,7509	,6509
	Experto	-,94167	,47197	,353	-2,3139	,4306
Experto	Psicologo	,44167	,47197	,936	-,9306	1,8139
	Sociologo	,41667	,47197	,950	-,9556	1,7889
	Ingeniero	,69167	,47197	,687	-,6806	2,0639
	Ad.Contador	,89167	,47197	,415	-,4806	2,2639
	Músico (Ejecutante)	,94167	,47197	,353	-,4306	2,3139

## UNA CODA MUSICAL: APÉNDICE

El presente apéndice como se señaló en el apartado de análisis de los resultados, busca recopilar toda la cantidad de datos arrojados por las entrevistas que no formaban parte directa de los cuatro temas significativos analizados en la sección cualitativa, pero que aun así, contienen una riqueza enorme y pueden ser del interés de algún ávido lector. El Apéndice sigue la estructura de un entrevista simple, primero se muestra al actor entrevistado (Experto, Músico o Profesor), luego sigue un subtítulo que indica el tópico central de la conversación, para posteriormente pasar a una serie de preguntas, colocadas en negritas y precedidas por la letra “e” en minúscula (que simboliza al rol del entrevistador), seguidas de la respuesta de cada uno de los actores, anticipadas por una “E” mayúscula (indicativo del rol de entrevistado).

### Experto I

#### *De las Nuevas Tecnologías y la Radio.*

e: Esto de los Mp3 nos ha echado para atrás, y de esto estoy completamente seguro.

#### **E: ¿Por qué lo dice y está tan seguro?**

e: Porque ha marginalizado a la gente marginal.

#### **E: ¿Ha marginalizado a la gente marginal?**

e: Sí, más todavía. Es bien fácil, en los países subdesarrollados, la opción, rural por ejemplo, de poder escuchar música de una madre de familia o de una abuela, se jodió, le queda como recurso la radio, pero ya. ¿Por qué? Bueno porque la señora no te sabe, no tiene una computadora, necesita una computadora para descargar el mp3, en el caso del Ipod, de los androides lo que sea. Con lo cual la gente rural no oye música, oye muy poquita, antes oía más tenía más opciones, el que más y el que menos tenía un aparato de discos y tenía discos, ¿repetía el disco cuatrocientas mil veces? Bueno, si nada más tenía 10, los repetía. Pero tenían un acceso muchísimo más sencillo para la gente, rural sobre todo.

#### **E: Ok**

e: No pasa en los países desarrollados, porque, bueno en Asia no lo sé, pero en América del Norte y en Europa sí lo sé, ahí sí, ahí sí, porque coño el internet es rapidísimo la papapaaa... los acceso las vainas, es bien para ellos, para nosotros no. Para nosotros, para Africa, para Sudamérica. Ok yo tengo acceso, mis también, tú también, la clase media también, pero de la clase media para abajo ¿Qué pasa? No oyen música, oyen mucha menos que no sea por la radio, por eso la importancia de la radio. Pero el internet y sobre todo los MP3 creo que han jodido la... y además pienso también otra cosa, ¿Cuánto cuesta hoy en día cualquiera de... un androide, cuánto cuesta?

**e: Claro, 20.000, 15.000 bolívares.**

E: O sea, yo tengo mucha gente que trabaja para mí que gana 3.000, 4.000, 3.000 no? 4.000 sí...Puff, que no pueden comprarse un Iphone o un Ipod, ni un coño. No puede, simplemente, no puede. Y si no puede comprar eso, y si se lo puede comprar, para poder bajar música necesita de una computadora.

**e: Claro**

E: Entonces ¿Cómo se la baja?, Ok...de repente se la puede bajar, si no la compra porque la piratea, le es difícil también acceder al asunto ¿no? O sea No es natural poder pedirle a un amigo, le puede pedir a un... pero no está libremente eligiendo ¿qué es lo que quiere escuchar? A pesar, está escuchando lo que puede escuchar, nada más, me parece que eso antes no pasaba con los CDs.

**e: Claro, ¿Por qué la radio era más variada que ahora?**

E: La radio, no que fuera más variada o menos variada. Simplemente que tu podías comprarte el disco que te diera la gana, porque ese era el disco que tu querías ¿no? Y lo escuchabas porque era lo que te gustaba. Hoy, la radio sigue siendo la misma radio.

**e: Ok**

E: Quizás la radio ha cambiado, quizás la radio ha cambiado un poco más en los últimos 30 años hacia la radio oída y no escuchada. Porque la gente debido a la soledad de los vehículos, ya que donde más escucha radio la gente es en los carros. ¿Pero qué ocurre? Bueno, que ocurre que el tipo está solo, en una proporción muy alta, el tipo o la tipa, lo que sea...Y quiere que le hablen, escucha música de vez en cuando, perfecto, y hay quien escucha música. Pero en términos generales cuando se levanta por la mañana, hay muchos casos de gente que no escuchan a nadie porque viven solos, o porque cuando se levanta está sola la casa...entonces se monta en el carro y está solo.

**e: Mjum**

E: Y pone música andando o pone a alguien que está contando algo de actualidad o una conversación o una entrevista o lo que sea y se siente más acompañado. O sea, eso está más que demostrado ese no es mi punto de vista, es el punto de vista de los radiólogos que lo tenemos más que sabido ¿no? Y luego, esa parte que digo, del MP3 "*and company*", frente a los discos es un hándicap pero arrechísimo y ese hándicap va a tener que ser superado de alguna manera, no tienes por qué olvidarte aquí somos 24 millones de personas por lo que sé. De esos 24 millones de personas dudo que más de 3 millones tengan un Iphone, un Iphone no, un Ipod.

**e: Ok**

E: O un MP3 decente con el correspondiente equipero que necesitas para poder llenar su Ipod. 3 millones y cuidado si es demasiado lo que estoy diciendo. Lo que pasa es que tú, claro, tú tienes un nivel universitario, tu eres clase media, eres un individuo que lo que están al lado tuyo de una manera o de otra los que no tienen un Samsun S4 tienen un teléfono Pum, y viajas en carro y dices "coños sí, ¿qué? En carro es normal", no, normal no, (risas) aquí hay de los 24 millones de personas hay muchísimas millones de personas que no tienen carro y tienen una motico china, y con suerte

ahorita tienen una motico china. Que a mí me parece por un lado buenísimo lo que ha pasado con la motico china, primero porque yo soy el primero que tengo una, pero independientemente de eso es que, por ejemplo ese tipo de cosa sí ha hecho más accesible el transporte individual, cosa que aquí no ocurría; aquí las motos eran muy costosas. A mí porque me robaron la mía a pistola hace poco, hace un año, pero lo normal es que sigue pasando, sí sigue pasando y muere gente, pero ha habido una amplitud. En el tema musical para no enrollar más esto creo que no, creo que vamos para atrás en ese terreno, en los países subdesarrollados

**e: Ok**

E: O sea lo que es América del Sur, África y algunos lugares de Asia.

e: Exacto, el oriente medio por coñazo, en Turquía, que aunque tiene un nivel mayor al de acá las zonas rurales son realmente rurales. En términos generales si te pones a mirar, hazlo tú, como ejercicio para ti, y chequea en con un mapamundi por delante en la computadora y empieza a ver ¿qué proporción de ventas tiene fulanito, manganito? Que son los que realmente están moviendo el tema de los Ipods y el MP3 en el mundo y te vas a llevar una sorpresa. Con lo cual alguien tiene que estar dándole vueltas por ahí a ver ¿cómo hace? Para suplir eso. Una suplir el CD, no necesariamente con el mismo CD y luego la parte de los CDs y los músicos. Como ha hecho mucho daño Apple a los artistas en ese terreno, en la venta. No solo porque han tenido que buscarse unas nuevas fórmulas, sino que les ha hecho daño porque no es lo mismo saber ¿qué unidades de CD se venden? y según eso cobras, en el caso de los países europeos y en Estados Unidos funciona, pero funciona menos, el tema de la sociedad general de autores ¿no? Que te pagan a ti hasta 75 años después de muerto, es decir, la familia 75 años después de que tú hayas muerto va a seguir cobrando cada vez que se reproduce un tema. La emisora tiene que pagar eso de derechos de autor. En fin es un montón de cosas que, en donde Apple el Sr. Steve Jobs en eso creo que, le ha venido muy bien para él, sí, y muy bien para Apple, porque ellos se creyeron que iban a ser los dueños del mundo y dominar todo, pero no, esos es imposible. Una es imposible y dos ya te digo que no estoy muy de acuerdo con esto. Creo que me he explicado suficiente.

*Cuestiones de Jazz.*

**e: Pero entonces ¿cree que detrás de ese movimiento del reggaetón hay algo?**

E: Sí, sí

e: ¿Al igual que lo hay con lo de las motos?

E: Claro

**e: Pero ¿no sabe qué es?**

E: No, yo no sé qué es. Pero hay algo indudablemente que hay algo. Lo que sí sé es ¿qué había detrás del jazz? Que había

**e: ¿Qué había detrás del jazz?**

E: ¿Qué había detrás del jazz y qué hay detrás del jazz hoy en día no?

**e: ¿Cuál es la diferencia?**

E: Muchísima. El jazz nace como un sentido de expresión que es como meter un montón de ideas y de teorías, no teorías no, de sensaciones de sentimientos, de ideas musicales, y todas coinciden en un momento determinado o en un sitio y a partir de ahí se va fraguando un género musical y que llega a convertirse en el siglo XX en la música popular más importante de un país del país más importante, como los Estados Unidos. Y por cierto que tira raíces para allá y para acá y para todos lados. Sí sé por qué ocurrió esto igual que tengo mi teoría de ¿por qué la improvisación? Y la improvisación no necesariamente tiene que ver con el Jazz. Allí hay una cosa curiosa, la gente dice sí el jazz es improvisar, no, el jazz no es improvisar, el jazz surge por razones distintas a la improvisación, la improvisación surge, igual que puede surgir en el llano el tipo que improvisa, improvisa versos, improvisa frases, improvisa... igual que pasa en el hierro, y bueno, por supuesto igual que pasa en las docenas sucias de Kansas pero aquí lo tienes, un ejemplo bien, bien válido es aquí. ¿Qué tiene que ver cuando los tipos, el contrapunteo de aquí, qué tiene que ver con el jazz? Tienen que ver la improvisación, mas es lo único que tienen que ver, pero entonces ¿el contrapunteo es jazz? No, no es jazz, o sea ahí tienes la contestación.

El jazz puede existir sin improvisación tal es el hecho, que una de las grandes cantantes de la historia del jazz no improvisó jamás en su vida, que es Billy Holiday, ve la...

**e: ¿Y ese punto de esa identificación de la improvisación con el jazz surge en qué momento histórico?**

E: Surge básicamente con Louis Armstrong allá por 1926 cuando lo contrata Joe Oliver a Armstrong y ¿Por qué le contrata? Porque ve en él al solista, a un tipo que es capaz de estar solo, por eso es un solista, hacer música solo frente a una orquesta ¿no? Y el carajo además de eso improvisa, improvisa porque tiene un sentido del Scat arrechísimo, Scat es... ¿Sabes lo qué es Scat?

**e: Sí**

E: Ok. Tiene un sentido del Scat arrechísimo y lo contrata y dice, este tipo... ¿Él improvisaba? Claro que improvisaba, tenía el don de la improvisación, la improvisación no es necesariamente de los negros, pero los negros son los primeros que empiezan hacer improvisaciones frente al público por 1887, por ahí. Recién salidos del esclavismo o la esclavitud hubo muchos de ellos que se dedicaron al recitatorio y por eso, detrás que ellos recitaban e improvisaban recitando había un piano que iba tocando y no improvisaba, pero la persona sí improvisaba, y había un tipo, nunca he sabido de él que se llamaba Jassy Jackson, Jassy por abreviatura de Jack o de Jessy, con dos eses ¿eh? Cuando el tipo improvisaba los que estaban entre el público le pedían más y le decían “más Jass, más jassy, dale más, más Jassy” o sea, hazlo más, haznos más la improvisación, entonces seguía improvisando, esa es mi teoría que es de Golmer de la Serna realmente, y yo creo que sí, que de ahí surge la palabra “Jass” con el tiempo, esa “ssss ese” se transforma en doble zeta y de ahí viene el que ese género musical se llame genericamente Jazz.

**e: ¿Y cree que el impulso de la improvisación surge al Bebop? Es decir, nace con Loui Armstrong y se reimpulsa con el Bebop?**

E: No, porque en el camino...Lo que hubo con el Bebop fue un cambio, un cambio total y absoluto en la mentalidad del jazzista ¿no? O del género musical como tal, pero entre Armstrong y Earl Hines, hay una década hasta el Bebop, década y media (...) (inciso sobre la historia del jazz que no da mucha información)(...) Ha sido un género muy interesante que da para mucho y sigue dando para mucho lo que pasa es que tiene un pedazo del pastel muy chico, que no es mayor de un 4%.

**e: ¿De personas que escuchan?**

E: Sí, en Estados Unidos y eso que es el rey.

**e: Sí y eso que es la cuna.**

E: Es la cuna y sin embargo el jazz no da para más de 4% de la población musical.

**e: Es decir que la cultura musical jazzística, o la cultura jazzística es...**

E: Lo máximo un 4 o un 5% máximo, como muchísimo.

**e: ¿Y aquí? Como ¿un 1%, un 1.5%?**

E: Sí, como un 1%, yo tengo el conteo de mi programa aunque no es una hora precisamente...los domingos a las 10 de la noche. Pero y el conteo no pasa de treinta, treinta y cinco mil personas oyéndolo y cuando lo tenía en la 95.5Fm eran veinte mil, ahora porque esta emisora es mejorsita ¿no? Pero nunca pasa de eso, aunque tu dijeras. Coño cuando venía aquí Dizzy Gillespie, la gente iba a verlo y se llenaba el teatro, sí coño, claro pero es que no venía nadie. Y un Gillespie, aunque sea es un Gillespie ¿no? Y venía aquí y se le daba coño, cualquier soldado es un general. Pero no, no da para más, aquí hoy en día el jazz...Y lo escucha gente sí, y no necesariamente de clase media, clase alta ¿no?

Hoy en día, yo sé de qué tengo muchísimos oyentes que son gente de barriada, que siguen el programa, que les gusta y me siguen a mi e mail y comparten y como hoy en día, eso sí, tienen mucho más acceso a la información, pues entonces hay mayor conocimiento, porque así como te digo, que hay un declina miento de posibilidades de escuchar música en un sector de la población, hay un aumento de posibilidades de infórmate, porque internet y todo, todo lo hay. Tú quieres ver un video de quien tú quieras, a no ser que sea bah...y lo tienes, y lo ves y ves como cantaban, yo soy el primero que estoy encantado con eso, pero bueno, eso es un avance bárbaro. Ahora, además, es un género que no es fácil de escuchar.

**e: ¿Por qué no es fácil de escuchar el jazz?**

E: Sí, sí no es fácil

**e: Al contrario de reggaetón ¿por ejemplo? Que se supone que es muy fácil de escuchar, o casi que no tienes ni que escucharlo.**

E: Sí, al contrario del reggaetón. O bueno, un bolero es muy fácil de escuchar y en términos generales el jazz es difícil de escuchar, claro llamarse jazz, es un abanico muy grande. Pero, poniéndome por la mitad. Yo tengo pongo ahí a escuchar a diez personas y yo hago de Disc Jokey y pongo diez temas y los diez, yo sé perfectamente en cuales de los diez van a decir “Ay qué bonita es” pero perfecto. Y además que temas voy a poner y cuáles no. Y sé perfectamente de esos diez cuál es un escucha avezado, yo sé perfectamente qué es lo que le va a gustar, inclusive a lo mejor no le gusta a la primera vez, o lo tiene que escuchar tres veces. Yo a veces he tenido que escuchar diez veces un tema o la “Comunión”, coño...Me costó escucharlo y darme cuenta de...Yo soy un melómano, yo no soy un profesional. Y hay una gran diferencia entre un melómano y un profesional.

**e: Un profesional es decir ¿un músico?**

E: Sí, un músico

Experto II

*Sobre el Rock y el Rock Venezolano.*

**e: ¿Cómo cree que está en el actualidad el Rock venezolano?**

E: Me parece que muy bien, yo creo que muy bien, me parece que es el mejor momento del Rock venezolano que es producto de todo lo que los chamos han ido estudiando, algunos música académica, por llamarlo de alguna forma, otro pertenecientes a las escuelas que hay de la música juvenil y la música infantil. Hay una mayor compenetración del Rock venezolano pareciera que las letras, no todas clara está, pero las letras se coopertenecen un poco más al género ¿no? Hay como una mayor coopertenencia entre la lírica y la música en el Rock venezolano y hay muchísimos muy buenos grupos.

**e: ¿Y qué piensa de esa fusión del Rock venezolano con la MAU (movida acústica urbana)?**

E: Bueno yo no pude ir a lo que hizo está niñita, la hermana de Cadavieco, pero todo el mundo me habló maravillas de lo que estuvieron haciendo lamentablemente no pude ir, pero yo sí creo que entre todas las raíces culturales, de los pueblos, la llamada música folclórica y otras manifestaciones culturales hay muy buena correspondencia, porque es hilvanar un momento histórico con otro momento histórico, o sea, si estamos hablando de música venezolana quiere analogar el joropo con algunas otras manifestaciones como lo podría ser el jazz, o unas elucubraciones hasta clásicas como el barroco, para llamarlo de alguna forma, hay una correspondencia no solo en nuestra música sino en todas las músicas de estos países que ahora se estudian etnográficamente, obviamente música de los países llamados del tercer mundo, que son los más vistos en música folclórica y yo creo que sí los hay y los ha habido infinitamente en muchos músicos que tanto en Asia, en África como en América Latina han sabido fusionar la música folclórica con manifestaciones sobre todo del jazz pero ha habido también con otros géneros con que se fusiona la música folclórica.

**e: ¿Lo cree entonces positivo para el Rock nacional?**

E: Absolutamente lo creo positivo y a la vez muy saludable.

**e: ¿Y no cree que esa MAU trata de emular, bueno no tanto como emular, pero que se parece bastante al movimiento del Bossa Nova en Brasil? ¿Buscar una identificación cultural a través de las mezclas de la músicas autóctonas y las influencias del jazz?**

E: Bueno el Bossa Nova surgió porque era una manifestación brasileña de comienzo de los 60' que vinculaba un poco un género musical nuevo, sobre todo para meterse en el mercado de los estados unidos y así lo hicieron muchos buenos artistas del Bossa Nova, que los americanos empezaron a grabar ¿no? Era una manifestación de hacer un poco más correspondiente la salsa con ciertos géneros musicales más cónsonos para bailar, para festejar y esto y lo otro y tenía cierta correspondencia con gran parte de la música brasileña sin entrar necesariamente en la salsa pero con otras manifestaciones de la música brasileña pero más culto, para llamarlo de alguna forma, sin pretender que la samba no sea culta.

*La Disputa entre los Géneros Musicales.*

**e: ¿Cree que ese odio que se tenían las personas basados en los géneros que escuchaban por ejemplo, el que escuchaba rock despreciaba al que escuchaba salsa, o el que escuchaba música disco a su vez despreciaba al que escuchaba rock, cree que eso ya no existe en la actualidad?**

E: No yo creo que hay un mayor énfasis en una cantidad de posibilidades de escuchar lo que se llama hoy en día la "música de la ciudad", donde se generan grupos que son unos absolutamente virtuales, grupos opúsculos a algún tipo de música y hay otros que sí, que ciertamente no permiten pues, que dentro de su espacio melódico o su soundtrack, si escuchan Rock la gente les venga a tratar de invadir poniéndoles Reggaetón. Sencillamente hay gente que es radical con ciertos sistemas musicales, ciertos sistemas que apuntan hoy en día a una forma existencial de vida.

La gente que escucha Reggaetón tiene una forma existencial de vivir, no solamente de escuchar la música sino de vivir, de vestirse, de coparticipar con una cantidad de elementos discursivos en sus conversaciones, en cantidades de elementos muy atípicos con la relación de aquellos que escuchan Hip-Hop, o con aquellos que escuchan Rock. O sea hay discursivas que te van prolongando o exacerbando ciertas manifestaciones muy agudas digamos de algunos grupos que no solamente escuchan la música, sino que coopertenecen, por llamarlo de alguna forma, a una medida existencial con relación a ese género ¿no? Son los llamados grupos que analizan hoy en día los sociólogos y los psicólogos sociales, la pertenencia a grupos determinados ¿Por qué se viste? ¿Por qué escuchan la música así? ¿O qué es lo que presupone la música según su discurso existencial?

**e.: ¿O sea que ciertamente los géneros o escuchar un género de forma muy exacerbada puede llevar a modos de vida identificables?**

E: Es posible que lo hagan, o sea, lo hubo durante el Rock y la Salsa durante los años 70' como tu bien dices; y hoy en día con mayor frenesí porque hay, al parecer dado los movimientos internacionales o la crisis de identidad, para llamarlo de otra forma, sobre todo entre la gente joven, los jóvenes van necesitando cierta manifestación grupal, para establecerse como singulares, a su vez de cooperar a los llamados subgrupos, o grupos, como le dicen los sociólogos ¿no?

Entonces hay una correspondencia tanto psicológica como la necesidad virtual de adscribirse o de vivir ciertas manifestaciones de una existencia un poco más cónsona, hipotéticamente cónsona, con la realidad que tanto nos abrumba a todos, a unos de mayor edad y a otros de menor edad. Y tú lo ves, tú lo ves, en la correspondencia de los grupos, no sé si aquí tanto, pero en otras ciudades sí lo hay, como hay correspondencia en los grupos que se visten igual, que funcionan igual psicológicamente, o como solamente se perduran entre ellos muy agrupados de otros. Entonces lo que yo creo que más singularmente que hubo fue aquel fenómeno hace 10 años cuando los niñitos se vestían de negro y de todo esto ¿no?

Entonces en ocasiones sí y en ocasiones no, pero si hay ciertos grupos que se corresponden no solamente con una música, sino que esa música les da como cierta vigencia dentro de su grupo en la sociedad.

**e.: Y ¿Qué piensa de que esos grupos generalmente se enfocan en por ejemplo, los roqueros siempre tienden a buscar el Rock de los 70' o el de los 80', más que enfocarse en el Rock actual, pueden verlo al margen del Rock, pero los clásicos siempre son los clásicos?**

E: Yo no sé, quizás un movimiento internacional, por cierto estoy especulando, tal vez un movimiento internacional según el cual si te gusta algo de Stravinsky, quieres oír primero Beethoven o Mozart, para ver de dónde surge Stravinsky, a pesar de que este autor no tenga nada que ver con Mozart o Beethoven, pero es la correspondencia histórica del siglo XX, que se corresponde a la música clásica de Mozart y Beethoven, de cómo evolucionó la música hacia este género. Yo no sé si es eso, o es que hay una correspondencia tanto histórica, porque la venden históricamente, acuérdate que la gente que domina hoy en día nuestras grandes empresas musicales, tanto como la gran mayoría de las grandes empresas del mundo, es gente que pertenece a mi generación, que es una generación que te vende hipotéticamente un movimiento determinado tanto de música, como de historia, o de comportamientos sociales. Entonces si hay una cosa como de esa necesidad de tratar de escuchar ¿Qué es lo que hacía Génesis o Yes en 1971? ¿O qué es lo que hacía Led Zeppelin? O que necesariamente, que es la otra versión, realmente les interesa una correspondencia histórica determinada.

*Miscelánea Sobre el Gusto Musical.*

**e.:¿Qué cree que está detrás del gusto musical?**

E: Hay de todo, hay de todo, hay una correspondencia con varios géneros musicales por ejemplo mi hija que es, mi hija tiene 19 años, mi hija es fan de las bandas de Heavy Metal Japonés, no tiene

idea cuánto es fan de eso, cada vez que sale un disco de bandas de heavy metal japonesa ella sale y compra los discos. Pero ella es fan de “Get Lucky”, la última canción de Daft Punk. O sea hay una interrelación que viene a corresponderse con la música que se escucha hoy en día en las ciudades y prácticamente en todas las ciudades del mundo generan el mismo soundtrack de música. Entonces así como mi hija es fan del Heavy Metal japonés hay otros que lo pueden hacer del Reggaetón, que le gusta “Get Lucky” o algo de la música electrónica, la cantidad de manifestaciones distintas que convergen hoy en la ciudad que mezclan hiperbólicamente una música con la otra.

No hay tal separación como ha habido en otros años de géneros musicales estancos ¿no? Que hay gente que solamente oye una cosa y hay que gente que solamente oye otro tipo de cosa, yo creo que hay una hipérbole mayor hoy en día.

**e: Crees qué los gustos musicales se han transformado, o se han abierto más en estos últimos años? Es decir, la gente escucha más cantidad de géneros sin importarles si son salseros, rockeros o reggaetoneros?**

E: No yo diría que es lo mismo que te dije antes, hay personas que son estrictamente funcionales con un determinado gusto musical, eso depende de la pasión que tu sientas por el grupo o por los géneros musicales que te hacen diversos grupos acerca de ese subgénero o género musical; y además la correspondencia que tengas con este tipo de música y tú forma existencial de manifestarte ¿no? Entonces yo no veo hoy en día, bueno pero acuérdate que yo no me reúno con mucha gente hoy, pero lo que veo, que la gente se vista como en los años 80’, que se vestían con puras camisas de Iron Maiden y Deff Leppard y todo aquello ¿no? O ha bajado la venta de las franelas o ya la correspondencia entre una cosa y la otra ya no son tan indistintas como lo era en los 80’ ¿no?

### Experto III

*FM Vs AM: Dos Frecuencias, Dos Venezuelas.*

**e: Es decir, Usted parte de que el gusto o ciertamente, el acercamiento a la música es algo que está condicionado en cierta manera por el ambiente. ¿Cómo hace el individuo para desarrollar ese gusto? A través de ¿qué herramientas?**

E: Bueno el ambiente tiene que proporcionarle facilidades al individuo, ¿qué son estás facilidades en este caso concreto? Una es la radio, ¿por qué? Porque la radio es un medio bastante democrático de difusión y de comunicación social. Otra por supuesto si vamos a términos de hoy en día es el internet, en el pasado eran los toca discos o los reproductores de casetes. También la relación que se podía tener con artistas en vivo. Cuando se va a la ciudad, los centros urbanos parece que tuvieran muchas ofertas en ese sentido. Porque si usted no tiene internet en su casa al menos un radiesito hay, si no hay radio al menos una televisión, se me había olvidado decir la televisión, y además de ver la televisión si usted va por el centro de Caracas de pronto el fin de semana hay un retreta o hay un concierto de yo no sé quién puesto en una plaza gratuito; o puede entrar a una teatro a ver algo de esto.

Ahora si usted vive en el interior la cosa es muy distinta, porque a lo mejor pasan años sin que se presente un artista, o si se presenta capaz no tiene el dinero, o nadie tiene internet ahí y entonces la relación del individuo con esa fuente que lo que lo haga nutrirse más pues son más limitadas. Yo he descubierto que la gente en el interior tiene una relación con la música vieja tropical de joven generación, muy distinta que esa misma población joven que está en la ciudad de Caracas por ejemplo.

**e: ¿Cuál es esa diferencia?**

E: Que le llega el radio a través de los AM, la FM no está en muchos lugares del interior, por ejemplo si usted es natural de Cantaura por decirte, puede que no hayas oído música en inglés sino muy eventualmente o algo que está hablado en inglés. En cambio todo lo que es Billos, la Sonora Matancera, boleros, ese tipo de cosas, te es natural, lo que no significa que a ti te guste eso, sino que sencillamente te has criado montado encima de eso, ese es tu ancestro musical. Y yo me he llevado sorpresas porque individuos que tienen 25 años comparto con ellos un ancestro musical... que me extraña, ¿ves? Porque eso está bien que un individuo sesentón lo tenga, ¿pero un individuo de 25 años? Pero, oye eso mismo que te acabo de decir, ¿Tú estás escuchando Tony Camargo, “La Pastora”? o que se yo, La Dimensión Latina, escuchas Felipe Pirela...que raro... ¿tú te sabes esas canciones?

¿Tú sabes dónde se traduce también eso? En el baile. Los artistas del interior tú los ves, voy a poner un caso Judy Buendía, ella tiene una propuesta Pop, sin embargo tú la puedes ver bailando, guaracha, merengue, o cantando eso y es muy solvente haciendo eso, parece una guarachera del pasado. Cuando tú la examinas te dice “lo que pasa es que yo soy de Puerto la Cruz mi papá es ingeniero e íbamos a la playa, a la playa llevaba un radio, el radio es AM, el radio lo que me transmite, eso lo llamaban “música tropical”, que ni si quiera esa Salsa, es antes de todo eso, la Billos, los Melódicos, no sé qué...entonces resulta que esa es una música con la cual yo crecí jugando en la playa, entonces ¿cómo no voy a saber bailar”. Digo además estamos hablando de una persona que tiene mucha sensibilidad además que tiene el oficio profesional. Cuando eso pasa por ejemplo con una muchacha caraqueña de la misma generación, la cuestión es distinta. Porque el FM discrimina mucho la música, en el FM tu no escuchas esto que denominan música “vieja”, sino puedes escuchar emisoras con foco Salsa, con más de Rock, con un más de Pop, con más de música “juvenil”, mas ese tipo de música que llaman música “vieja” en FM no está, está en AM. Por supuesto tú también tienes un swith y puedes ir a AM.

**e: Pero muy poca gente sabe que existe AM aquí en Caracas al menos.**

E: No, mucha gente sabe. Lo que pasa es que ahí si hay una segmentación social muy brava. Hay un estudio de las Empresas Polar donde para el año 2002 más o menos, decía que aproximadamente el 60% de la población caraqueña escuchaba AM y el 40% FM. Lo que pasa es que en los barrios, en las clases sociales que llaman D, E y F se escucha mucho más AM que FM. En el AM está la lotería, están los discursos mágicos, religiosos, están los discursos políticos encendidos, están las carreras de caballos, están los deportes, entonces eso no está en el FM, y ese es el sustrato cultural del grueso de la población. No la música en inglés, yo conocí a una escritora que me dijo que estaba haciendo una novela donde ella quería ver la importancia de la guitarra, que por supuesto ella había puesto los grupos Pop de los años 60’ que no sé qué, después de escucharla un rato le dije, “oye

pero, perdóname que te diga, pero esa es la importancia de la guitarra en cierto sector del este de la ciudad, pero la importancia de la guitarra...” entonces ella insistía que allí ella lo veía, la guitarra como instrumento a través de unos personajes. Y yo le digo “oye mira pero disculpa que te diga, la importancia de la guitarra son los trío de boleros, que no te quede la menor duda” es ahí donde está para el grueso de la población venezolana, ese instrumento sale a flote por los tríos de boleros en el siglo XX, fue un instrumento muy popular.

Lo otro era un segmento de la población que sí le llegó el Rock a partir de los años 60’ más o menos, pero si tu situas eso con lo que significó el bolero en la radio entonces tú dices “mira eso no tiene comparación la guitarra estaba allí en el año 30 y pico, dándole y dándole y dándole”; como lenguaje heredado de los tríos mexicanos, o los tríos cubanos y otras cosas. Y es más todavía hay porque si te vas frente a Juan Sebastián Bar hay unos tipos dándoles toda la noche... entonces el lenguaje está en otro lado ¿no?

**e: ¿Cree que esa segmentación de la FM contribuye a que la gente se cierre a un mismo género musical y lo tome casi como bandera radical?**

E: Lo que creo es que la FM está cerrando mucho sus compuertas en cuanto a la oferta musical, porque yo no veo ahí justamente la expresión que está en el AM. ¿Dónde está esa música “vieja” que condiciona al 60% de la población? Entonces no es un problema de que a mí me guste o no, sino que el AM transmite unas cosas y el FM otras, como te digo tu puedes tener encendido el AM todo el día, y no escuchas nada en inglés; y puedes encender emisoras de FM todo el día y solo escuchas cosas en inglés. No es un problema de que si a mí me guste o no, sino coye, hay una evidencia. Tu enciendes algunas emisoras de AM y no escuchas nada que no sea de antes de los años 80’.

**e: ¿Por qué?**

E: No sé, eso es para que alguien lo investigue. Pero si es una evidencia, eso está ahí. Si hay un fenómeno muy importante, tu que eres sociólogo, que la música lo refleja, el gusto de esos segmentos populares es muy distinto de los segmentos A, B, del este de caracas. Son dos cosas distintas.

**e: ¿Totalmente distintas?**

E: Totalmente distintas. Un chamo tú lo ves en la universidad, tú lo puedes corroborar en la Católica. Los chamos que vengan de becas y eso si tú los examinas a fondo, para ellos el ancestro musical, no es Cesar Miguel Rondón poniendo los Beatles o lo que sea, no. Sino es la Dimensión Latina, Felipe Pirela eso, porque cuando estaba chiquito lo dejaban con su abuela y la abuela prendía ese radio, lo que es la Salsa Brava, el Vallenato, la Música Venezolana antigua, la Música Villera, ese tipo de cosa, ahí es donde está su ancestro, no... es decir, si agarras al muchacho del este de caracas, de colegio privado, entonces viene de la música americana, del Rock, del no sé qué, de los Beatles, de cosas que de pronto su mamá ponía en el carro mientras lo llevaba al colegio. Dos personas viviendo en la misma ciudad, habitan dentro de dos ancestros culturales distintos.

**e: ¿Y cree que eso pueda afectar hasta tal punto de separar o fragmentar las relaciones sociales entre esos dos grupos?**

E: Al menos te puedo decir que son distintos.

**e: Son distintos ¿mas no sabe si esto puede generar un choque en la relación social?**

E: No, no me atrevo, pero son distintos. Ahora lo que pasa es que si los tienes en un momento de integración como lo puede ser un aula universitaria, eso se concilia, pero si están totalmente separados, no. Cuando tú llegas al Oeste de Caracas y pasas la Avenida Sucre hay una cosa que se llama Gramoven, por ahí es Nueva Caracas, para un individuo del Este, Nueva Caracas es tan lejos como puede ser Angola. Tú no vas a ir nunca en tu vida ahí a hacer nada. No entenderías las reglas de juego de ahí, sabiendo que te queda como a 6km de aquí. Ahora, uno de Nueva Caracas puede que si esté por aquí por el Este, porque trabaja en una casa o en un lugar o va y viene, un obrero, eso es interesante verlo.

Pero los códigos culturales, yo doy clase de radio en la universidad Monteavila y una de las sorpresas más gratas que tengo o de las cosas que más me gusta, es decirle a la gente “enciendan el AM”, “vamos a analizar el AM”. De pronto viene una gente sorprendida y yo les pregunto “¿Qué escuchó?” “bueno escuché un individuo combinando, cantando lotería pero a la vez diciendo el futuro y me tiendo unas cosas de Cristo, todo eso en uno” y yo le contesto “bueno bienvenido (risas)” ¿entiendes? Otro me dice “Viene otro pegando gritos en radio Negro Primero que los gringos ya están invadiendo Venezuela, que se armen”. Bueno ahí está el tipo, yo no lo estoy inventando, ahí hoy, está tarde. Otro me dice “Bueno puse esa emisora y parecía una fiesta de 24 de diciembre en casa de mi abuela, Yo quiero ser como Ariel y todo el tiempo eso” “Puse otra y puro vallenato colombiano, el de más allá dando carrera de caballos”, hay otros que sí lo han oído porque les gusta escuchar el baseball por radio, o escucha basket ball, o individuos dando datos de lotería. Y ese es el sustrato cultural del venezolano, no la FM. Entonces yo les digo “que chévere que ustedes como comunicadores ahora se enfrenten a la otra cara de la luna, porque lo que más nos puede acercar al individuo que está en Angola, es un botoncito que dice AM o FM, no hay nada que nos pueda acercar más. Y si él te quiere contar como es él, tu como sociólogo pon una opción en tu carro con el swith AM y tú mismo empieza a sintonizar y vas a entender más de tu pueblo, que en mil discursos. Oyendo su música, oyendo, para bien o para mal no lo sé. Ahí vas a oír Reggaetón, las viejas Guarachas, los Boleros, y vas a poder empezar a interrogarte “bueno, si tú agarras a un niño que está con su abuelo y está todo el día oyendo eso, a lo mejor es un mecanismo por el cual tu puedes entender cosas”

#### Experto IV

##### *Las Modas Musicales y la Salsa.*

**e: Usted afirmó que era como una especie de moda, ¿Cómo se diferencia la moda del reggaetón como lo pudo haber sido una moda de la música disco en los 80’?**

E: Exactamente iguales. Son mecanismos que impone, la industria del disco antes tenía más fuerza, hoy por hoy la horizontalización que han supuesto las redes sociales. Yo por ejemplo que soy un

melómano profesional tengo años que no voy a una disco tienda a comprar un disco. Todo lo compro por Itunes. Antes funcionaba eso de una manera más específica, pero en todo caso vino la moda del Disco Music, que en sus momentos los rokeros se pelearon con el Disco Music y la asumían como algo muy malo frente a expresiones mejores. Y es verdad, yo siento que el Disco Music fue una moda que arrasó, pero quedaron las cosas que tenían que quedar, todavía oyes dos o tres temas de Donna Summers y entiendes que allí hubo algo, bueno algo que no falleció ¿no?

Sin embargo los rokeros duros, buenos siguen allí intactos, suena allí todos los días. Eso es lo que me refiero con el tema de las modas. No sé nada del reggaetón, no sé si alguno quedará para dentro de 20 o 30 años. No lo sé, tú me preguntas ahorita de cualquier reggaetón... Yo tuve que dar un charla en un congreso de psicoanalistas hace 3 años más o menos, y me tocó disertar un rato sobre el reggaetón, lo hice fue sobre las letras. Las estudié para el momento, para preparar la charla, pero por un lado lo hice, por otro lado se me olvidaron. Hay música de las cuales yo me puedo acordar todo, sin necesidad de buscar en un archivo.

**e: ¿Y el Boom de la Salsa fue otra moda o tuvo algo más detrás?**

E: Fue una moda muy importante porque tuvo el apoyo sustantivo de la industria del disco, fue representado en este caso por la disquera FANIA una productora que lanzó todo un movimiento proveniente de Nueva York. La FANIA inventa el Boom de la Salsa, y una muy buena música que se estaba haciendo antes de ese Boom, se aprovecha del Boom. Así como cuando estas en el mar en una tabla y vino la ola, y “que chévere” ya tú estabas en el mar con la tabla, tú no eres hechura del mar, ya tú estabas allí. Y se hizo extraordinaria música, en esa década de los 70’ se hizo extraordinaria música. Hoy por hoy tú ves que al no tener el fuelle, el oxígeno que te brindó esa industria del disco, pues mermó el movimiento mas no la música. Todavía se sigue produciendo buena música, tú puedes escuchar esa música, como si fuese hoy. Y en el caso puntual venezolano yo siento que hoy en día se hace mejor salsa en Venezuela que en la década de los 70’. De manera tal que hay que siempre saber distinguir el polvo de la paja, siempre hay que saber distinguir algo que está impuesto, algo que es una moda, y lo que es verdadero. En los tiempos del Boom mira se publicaban todos los meses 10, 15 discos, y salían cualquier cantidad de cantantes, pero cualquiera, y al final muy pocos quedaron. Tú sigues pendiente de Héctor Lavoe, de Ismael Rivera.

Profesor I

*Una Melomanía No Exenta de Prejuicios.*

**e: Claro y ese enclasmiento natural que uno debe hacer porque no puede abarcar todo, ¿Crees que está signado de alguna manera por ciertos prejuicios?**

E: Por supuesto, todo lo que yo te he dicho hasta ahora son prejuicios. Que a mí me guste más Mercedes Sosa que Daddy Yankee no es más que un prejuicio, porque en el fondo no hay ninguna justificación que haga que Mercedes Sosa sea más que Daddy Yankee ¿me explicó? Es más, casi al revés, si te pones a buscar registros de ventas quizás Daddy Yankee ha vendido más que Mercedes Sosa pero el impacto de la “negra” en el imaginario latinoamericano es mucho más grande, hay muchas generaciones que han crecido con ella, te digo Mercedes Sosa por decirte un nombre fuerte ¿no? Pero claro, yo creo en el fondo lo único que hay son prejuicios. Decir que una canción es mala

o es buena en el fondo están los prejuicios. Me parece a mí. Quizás si esto te lo respondiera un músico revestiría el prejuicio de algunos conocimientos musicales.

**e: O revestiría al prejuicio también de algún tipo de justificación moral ¿no crees?**

E: Bueno ese es el peor de los prejuicios. Porque en el fondo pareciera, por ejemplo en el caso del reggaetón que es el que más utilizan, “No a mí no me gusta el reggaetón porque trata a las mujeres como un objeto sexual” ese es el peor de los prejuicios porque ya eso es lo que sucede en nuestro tiempo, y desde hace muchísimo tiempo, y mucha gente que detesta el reggaetón y le parece horrible que traten a una mujer así, en su vida tratan a las mujeres así porque es el sino de nuestro tiempo. Más bien lo que no es común es que uno logre razonar todos esos temas dentro de su vida cotidiana y podamos tener una relación distinta con las cosas, las mujeres, el medio ambiente, etc. A veces pareciera que la música inaugura cosas, yo creo que eso de la música es un reflejo también de los tiempos que corren y por ejemplo en Cuba prohíben el reggaetón, es lógico, por supuesto. Porque es un régimen particularmente cerrado y no puede abrirse a una género como el reggaetón. Abrirse al reggaetón significa abrirse a los grandes medios, abrirse a un montón de cosas que la sociedad cubana, vale “que la sociedad cubana”...que el partido no está dispuesto, como si prohibiéndolo podrían pararlo. Como muchos otros géneros, el siglo XX está lleno de géneros prohibidos y luego géneros que están en el centro del imaginario musical.

**e: Entonces partimos del hecho de que parecieran existir una seria de prejuicios pero que cada quien los trata de revertir de alguna manera o simplemente existen y ellos no saben que existen.**

E: Bueno yo creo que no todo el mundo es consciente de los prejuicios que lo dominan y sin embargo creo que todo el mundo, incluyéndome a mí por supuesto, estamos presos a estos prejuicios. Es que algunos sabemos que estamos presos de estos prejuicios y es terrible porque no se pueden superar, yo no puedo superar mis prejuicios, me hacen ¿no? Y claro por eso creo que hay mucha gente que no está al tanto porque son prejuicios que los cierran a algunos asuntos y los abren a otros. Claro, también es cierto Carlos que uno puede encontrar grandes respuestas a esto. Si te metes por el lado de los grandes medios verás que ahí hay matrices que canonizan y matrices que invisibilizan. Si te metes por el lado de los grupos de amigos, de los grupos de presión verás que pasa exactamente lo mismo y nosotros estamos conformados en el medio de todo eso. Porque aunque no somos idiotas culturales tampoco somos impermeables a las influencias de nuestro tiempo y creo que bueno los prejuicios flotan ahí, musicales me refiero, flotan en distintos niveles. Sí creo que no todos somos muy conscientes de eso y como no somos conscientes son muchos los que dicen “esa música es una porquería” “en mi casa no se oye tal cosa, voy a poner tal otra”.

Te pongo un ejemplo, que a mí me parece que es uno de los ejemplos más emblemáticos de los prejuicios contra la música. Tú sabrás que cada vez más hay un grupo que crece anti-Ricardo Arjona, claro y allí hay un prejuicio contra él brutal. En el fondo porque Arjona casi las letras de sus canciones son como reggaetón pero en otro son y además porque bueno, quizás porque el canta más lento lo mismo que cantan en el reggaetón con respecto a la mujer y con respecto a otras cosas. Ahora en el fondo, ¿Hay algún elemento objetivo que diga que Arjona es menos importante que otro músico? Yo creo que no y a mí no me gusta Arjona, le doy “me gusta” cuando veo esos grupos anti-Arjona en el Facebook, pero es lógico que un tipo como él tenga el éxito que tiene, porque lo

que él canta, lo que dice, es un poco lo que piensa nuestro tiempo ¿entiendes? Entonces es muy duro eso porque las mismas personas que critican Arjona y parecen que su música es una porquería después terminan reproduciendo gran parte del mundo que está detrás de Arjona. Que el mundo que hay detrás de Arjona, tú lo has visto, un tipo engominado, “papiado”, que quiere estar bueno, le pega a las mujeres, es “putero”; o sea todas esas cosas es el tipo ideal del macho latinoamericano que es grande fuerte, le pega a las tipas, se las coge y además las canta y las enamora. En el fondo ahí me parece que hay más para discutir, la cosa binaria hay que superarla y la música obliga a superarla, es muy compleja ¿no?

**e: Por último, ¿Cómo ves a los músicos dentro de esta maraña de prejuicios musicales?**

E: Bueno yo no conozco a los músicos en general, pero en el ámbito venezolano conozco a varios músicos de bandas de reggae y yo siento que hay en ellos como dos tendencias. Creo que son por un lado los más prejuiciosos de todos, porque los tipos conocen el mundo interno de la música, es decir pueden reproducir las notas que suenan en una canción y creo que denigran mucho de las músicas que no son complejas musicalmente, es decir, yo creo que para ellos el tipo ideal de música es una música tremendamente virtuosista y que sea supercompleja y difícil de tocar, que roce así la magnificencia de espíritu, eso me parece que es uno de los tipos ideales de músico que critican al reggaetón que no les gusta nada sino las cosas más así vanguardistas.

Y por otro lado hay un grupo de músicos que a mi parecer son los que yo tengo más cerca, que son tipos que aunque también puede reproducir eso, aprecian lo otro que hay detrás de la música además del sonido. Por fíjate que a mí me parece Carlos que una de las cosas que hace más compleja la apreciación del hecho musical, es que el no se agota en la música, es decir, no se agota en lo que la canción dice, es más una sociología de la música hoy puede ser perfectamente hecha por una persona que no sepa de notación musical. Es decir, esa tipología de sociología de la música como la del último capítulo de Weber que es el modelo, digamos ilustrado de la sociología de la música, en nuestro tiempo no dice nada, no dice nada. En cambio tu puedes agarrar por ejemplo un disco de Nina Simone o un disco de Chico Buarque o que se yo, un disco de alguna banda de electro-cumbia colombiana de Pernet o de la Bomba Estereo y tu puedes solamente a partir de lo que está dicho allí puedes recrear el mundo que hay detrás de esos géneros sin saber cómo se enchufa un bajo, que nota lleva o cómo se afina. Entonces me parece que ese tipo de músicos que están viendo eso que hay detrás pueden apreciar la simpleza de la música popular por ejemplo, y es una simpleza que hoy conforma naciones ¿no? Son muchas clásicas latinoamericanas y probablemente sea difíciles de tocar, es más, probablemente sean fáciles de tocar pero lo que ha hecho que se mantengan en el escenario musical de la gente no es la complejidad de su ejecución, lo que dice, la manera en que está presentada, el contexto en el que surgió. Por ejemplo en el caso venezolano pasa mucho con Gualberto Ibarreto, con Yordano, hay un montón de músicos que a mí no me parecen espectacularmente complejos en su ejecución y que quizás por eso mismo son tipos que han pegado tanto y me parece que hay un grupo de músicos que están más cerca de eso que del gran virtuosismo, que hasta casi se alejan de ese virtuosismo elitista y que más bien quieren estar en un toque, en un jamming detrás del escenario, con sus amigos en su casa y ahí me parece que hay más. Yo te diría que veo que hay esas dos tendencias, los super-elitistas con el tema musical y los músicos que andan apreciando otra cosa.

Mira Carlos si tú ves por ejemplo la música de José Alfredo Jiménez en México, la música de Chavela Vargas que se yo, ahí no hay una gran complejidad de ejecución, no es eso lo que hace que esa música sea grande y que tenga 50 años de grabada y sean clásicos hoy, no es eso son otras cosas. Paquita la del Barrio que se yo, te estoy poniendo ejemplos de músicos que probablemente ni sepan tocar ningún instrumento sino que son voces de un tiempo y coño, eso a mí me parece que esto tiene tanto de buen gusto ¿no? Independientemente a que sea mal tocado, me parece que no va por ahí el tema hoy. Claro si Bourdieu pudiese estar sentado aquí te diría lo contrario.

**e: ¿Te consideras un melómano?**

E: Sí total, total, con mis prejuicios también ¿no? Pero sí, claro. Yo debo bajar un promedio de tres a cinco discos por semana y los consumo, es decir, los oigo. Durante un tiempo fui melómano coleccionista quería tener todo de todo me gustara o no, fuera bueno o no yo lo quería coleccionar y tenerlo, y lo tenía todo. Pero ahora por problemas de espacio estoy haciendo lo contrario, bajo las cosas en digital, o sea en un mp3 y lo voy oyendo y lo que veo que no lo voy desechando, pero no lo desecho porque creo que esté mal sino porque siempre me pregunto “¿Puedo vivir sin esto?”. Hay cosas sin las que uno no puede vivir, hay música a la que uno regresa constantemente y siempre está ahí. Y bueno por eso sí me considero un melómano. Hoy un melómano no menos abierto sino, menos archivador y más, ando buscando cosas puntuales que me gusten mucho, por ejemplo hace un par de año saqué como 80 discos de mis estantes los saqué, originales, quemados, saqué las cajas liberé el despacho y regalé un montón de discos, porque bueno la verdad es que no los voy a oír más ¿me entiendes? Y bueno últimamente me ha gustado trabajar con la categoría de...que a veces suena un poco despreciativa, pero yo no la uso así, de “música menor”, no menor porque sea menos importante, sino porque en mi prejuicio, todo dentro de mi prejuicio, me parece que es una música que va a trascender ¿sabes? Entonces tengo muchos discos de música menor que me encantan, por ejemplo de Julieta Venegas tengo cosas y en el fondo me encantan, pero no me parece realmente el mejor Pop que se hace, pero hay otras cosas que he ido sacando, pero sí claro consumo mucha música y sí me considero un melómano.