



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Ciencias  
Políticas y Sociales**



**INTERPRETACIÓN EN EL CANTO CLÁSICO.  
UN ANÁLISIS DEL GUSTO DESDE “EL CONCURSO”**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA**

**PRESENTA**

**Daniela Sarmiento Negrete**

**Directora: Adriana Murguía**

**Apoyo estadístico: Sergio de los Santos**

**Ciudad Universitaria 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mis padres, a Fernando, Jeannette y Carmen por su apoyo y cariño.

A Adriana, Sergio, Ana Lucia Frega, Christopher Small, Shigeru Itto y la coordinación de sociología por su ayuda.

A los amigos que me ayudaron y a mis compañeros cantantes.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I. Marco Conceptual</b>	<b>5</b>
Investigación en música	5
Gusto y percepción	7
De la percepción a la valoración	8
Objetividad y subjetividad. Individuo y sociedad	12
Morawski- gusto y juicio estético	16
Musicar como acción social- Small	20
Relaciones	22
Explorar, afirmar y celebrar	24
Permeabilidad cultural	25
Teoría general de la sociedad de Bourdieu	27
Sobre <i>La Distinción</i>	30
Contra la estética	32
Gusto es <i>habitus</i>	33
El gusto y los estilos de vida	39
El espacio social	40
Conclusiones teóricas	43

<b>Capítulo II. El campo del canto clásico</b>	<b>48</b>
El cantante	50
El público	55
Música clásica	63
Recursos de la interpretación: material objetivo para un juicio estético	66
El concurso	69
<b>Capítulo III. Estudio de caso: un concurso de canto clásico</b>	<b>72</b>
Elección del instrumento y primeros intentos	72
Estructura del cuestionario	75
El levantamiento de los datos	76
Etapas metodológicas y manejo de los datos	78
Las variables usadas para conformar los grupos	80
Perfil sociodemográfico- Enclasmamiento de conocedores y recién llegados	87
Jerarquización de aspectos- juicio estético, las reglas del juego	93
Jerarquización de aspectos- juicio estético, las reglas del juego por grupos	97
La ganadora y la distinción-habitus 2-sistema de esquemas clasificadores	100
La ganadora y la distinción-habitus 2-sistema de esquemas clasificadores. Conocedores y recién llegados	105
Comentarios de las actuaciones y comparación entre las cantantes	110
<b>Conclusiones</b>	<b>119</b>
<b>Anexo 1 Cuestionario</b>	<b>127</b>
<b>Anexo 2 Análisis Ji cuadrada</b>	<b>129</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>133</b>

## Índice de figuras

(F= figura, T= tabla, G= gráfica)

F. Espiral del desarrollo musical	10
T. Doble función del habitus	35
F. Gráfico 8 Habitus, condiciones de existencia y estilos de vida	38
F. Gráfico 5 6. Espacio de las posiciones sociales y de los estilos de vida	42
F. Esquema Resumen. Marco teórico	45
F. Gráfica 6 ¿Qué líneas tienen la misma magnitud? (según ASCH 1951/58)	58
G. Le gusta la música clásica y el canto	82
G. Sabe de música y canto	82
G. Frecuencia conciertos	82
G. Tiene conocimientos musicales	82
T. Criterios para construir grupos de conocedores y recién llegados	85
G. Comparativa sexo conocedor y recién llegado	87
G. Asistentes por edad	88
G. Comparativa edad conocedor y recién llegado	88
G. Nacionalidad	89
G. Estado civil	89
G. Comparación grado escolar conocedor y recién llegado	90
G. Ocupación	91
G. Comparación ocupación conocedor y recién llegado	92
T. Aspecto de actuación	93
G. Distribución general de la importancia de los aspectos de la actuación	96

G. Gráficas conocedores	98
G. Gráficas recién llegados	99
T. Tatyana: comentarios con ponderación general	100
T. Tatyana: comentarios con ponderación individual	101
G. Ganador gral ponderado	102
T. Resumen de resultados generales	103
G. Comparación ponderación general e individual por cantante	103
G. Comparación comentarios	105
G. Comparación ganadora conocedor y recién llegado	106
T. Tabla de comentarios de conocedores y recién llegados	106
G. Comparación comentarios positivos y negativos por cantante conocedores y recién llegados	107
G. Comparación comentarios conocedores y recién llegados	107
G. Comparación promedios de comentarios	108
G. Comparación ponderación general conocedor y recién llegado	109
G. Comparación balance comentarios por aspecto en conocedores y recién llegados	113
G. Conocedores	113
G. Recién llegados	113
G. Ilona: comparación comentarios conocedores y recién llegados	115
G. Tatyana: comparación comentarios conocedores y recién llegados	116
G. Eulalia: comparación comentarios conocedores y recién llegados	117
G. Aranxa: comparación comentarios conocedores y recién llegados	118

## **Introducción**

Al estar cursando la licenciatura de sociología me empecé a interesar por el canto. Tomé algunas clases y poco después decidí dedicarme a cantar profesionalmente. Entonces surgió la inquietud de reconciliar los dos ámbitos en los que estaba involucrada: la sociología y la música.

Me fui acercando a la sociología de la cultura pero siempre con el interés particular en el arte y la música y empecé a explorar las distintas interrelaciones y conexiones que se hacían. Descubrí que los temas musicales se trataban desde muchas y distintas disciplinas como la musicología, la etnología, la psicología, la pedagogía, etc.

Cuando empecé a interesarme por el tema busqué referencias de autores que trataran las relaciones entre música y sociedad. Inicialmente mi interés estaba en un concierto de música vocal, me interesaba la percepción del público, el gusto por el espectáculo y los patrones de conducta que seguía el público.

A menudo las audiciones de canto con mis compañeros me despertaban inquietudes. Todos teníamos la oportunidad de cantar en público una o dos canciones y teníamos el deseo de hacer lo mejor que pudiéramos en la audición. Las preocupaciones de los alumnos eran muchas: los nervios, la técnica vocal, el pasaje difícil que no siempre salía bien, el texto de la canción, estar un poco resfriado, etc.

Sin embargo como espectador era muy interesante ver desfilar un cantante tras otro y descubrir las cualidades y defectos de cada uno. Son diferentes las percepciones que se tienen desde arriba y desde abajo del escenario. A veces resulta que la preocupación principal del cantante o el “error” que según él cometió, no se perciben desde el público y en cambio algo a lo que no le prestaba importancia fue lo que se encontró notorio desde abajo. Desde el público lo destacable era que un cantante estaba muy serio, el otro mal vestido, uno con mucha presencia, otro desgarrado, inexpresivo, con la mirada perdida, etc.

El nivel de los alumnos muchas veces no tiene que ver con el grado escolar que han alcanzado, a veces vemos muy buenas actuaciones de alumnos que van iniciando sus estudios y resultados pobres de alumnos que prácticamente están graduados. No se puede evaluar aisladamente la técnica vocal sin tomar en cuenta, por ejemplo, la expresividad. La interpretación es un todo y todos los aspectos tienen importancia.

Así esta investigación se centró en el gusto como apreciación musical, el *campo* del canto clásico y el contexto de una interpretación musical y sus componentes.

La gente se relaciona con un tipo de música, la disfruta y la integra en su vida. Se identifica con ella, y la valora sobre otros tipos de música. El gusto es un elemento clave para la música. Si algo no gusta está destinado al fracaso. A lo largo de la investigación analizamos el gusto como apreciación musical, qué es el gusto, la relación con la percepción y cómo funciona.

Un reto de esta investigación fue el enfrentarse a un tema complejo y poco estudiado y elaborar un marco teórico pertinente. La tesis central de este trabajo es que el gusto es un fenómeno estético y social. A partir de una presentación sintética de las posturas de diversos autores (Swanwick, Morawski, Small y Bourdieu) para analizar el gusto por la música, avanzamos para construir nuestro propio enfoque.

Una vez expuesto el marco teórico hablamos de la interpretación, la música clásica y el canto. Nos interesa qué es lo que pasa en una interpretación musical. Para indagar en esta cuestión definimos a los actores que intervienen en especial el cantante y el público para saber quién es ese cantante o ese asistente.

No es igual la evaluación de un conocedor a la de un oyente sin conocimientos, hay una brecha en las críticas que pueden hacer a la misma interpretación. El alumno toma más en cuenta la opinión de su profesor que la de sus amigos o familiares, ya que el profesor ve cosas que sus familiares no perciben. No obstante las cosas que percibe un público sin conocimientos son requisitos básicos que todos los cantantes tendrían que tener incorporados. Además de estas cuestiones básicas después se añaden los requisitos que demanden los conocedores que pueden tener más elementos para hacer una crítica. Estos dos tipos de personajes en el público: conocedores y no conocedores o recién llegados hacen que nos preguntemos: ¿Qué es lo que el público necesita? ¿Qué componentes reales de la interpretación son los determinantes para que el espectador quede satisfecho con una interpretación? ¿Qué es lo que gusta? Aquí es cuando

describimos los componentes reales de la interpretación que después tienen una repercusión en el gusto.

Tal vez el público necesita por ejemplo, que el intérprete sepa crear un ambiente en la ejecución, transmitir un mensaje, ser creíble, saber conducir al público por diferentes estados de ánimo, saber hacer contrastes, envolver a los asistentes, etc. ¿Qué es lo determinante de estas cuestiones, lo más o lo menos importante?

Nos encontramos ante un tema de difícil mesurabilidad. Siguiendo la propuesta de Bourdieu, abordamos un caso empírico, un concurso de canto, usando el instrumento de un cuestionario y el análisis estadístico. El cuestionario, en relación con la parte teórica, estaba enfocado a ver el funcionamiento del gusto puesto en práctica con los componentes de la interpretación y en relación con las características socioeconómicas del encuestado.

Si bien el análisis tiene sus limitaciones “lo que se pierde en precisión y finura...se gana en sistematicidad”. “Teniendo siempre presentes los límites de los datos recogidos en ..la interrogación por cuestionario”<sup>1</sup> el análisis estadístico nos permite comprobar hipótesis en torno a las diferencias (socioeconómicas, respecto a la jerarquización de los aspectos de la interpretación y respecto a las ganadoras del concurso) entre los conocedores y recién llegados. Las hipótesis suponían que los conocedores harían un mayor número de comentarios negativos y comentarían más los aspectos musicales de la interpretación.

---

<sup>1</sup> Bourdieu, P. *La Distinción*. Pg 517,519

## Capítulo I. Marco conceptual

En este primer capítulo tratamos los conceptos del gusto y la percepción. Hablamos de Swanwick (1988) y de cómo la parte estética y la social de la percepción y también del gusto son inseparables. Abordamos después el tema de la subjetividad y la objetividad con base en autores como Morawski (1977), Small (1980) y Bourdieu (1999). Al entender el gusto como síntesis no excluyente de ambas dimensiones analizamos la teoría de Bourdieu, particularmente el *habitus* y el libro de *La distinción*. El capítulo finaliza con la construcción de un marco conceptual propio adecuado al objetivo propuesto.

### Investigación en música

El tema central de mis interrogantes es el gusto por la música. Ya que en sociología este es un tema poco común, como estudiante no tenía referencias, por lo que busqué primero las investigaciones sobre el gusto desde la perspectiva musical.

En un congreso de investigación musical en la Escuela Nacional de Música con la profesora Frega (2001) se hizo referencia al libro *Investigación experimental en música* de Madsen, Clifford K y Madsen, Charles (1978) y en la biblioteca de esta escuela encontré también otros libros relacionados con música y las referencias a autores como Swanwick (1988) y Small (1980).

En el libro de Madsen se explican diferentes aproximaciones para hacer investigación experimental en música. Está escrito como una adaptación del

método científico para tratar temas de interés musical y habla de las investigaciones musicales que se han hecho respecto a distintos temas, las cuales clasifica en cuatro áreas mayores de investigación: las de bases físicas, las perceptivas, las psicológicas y las que tratan de la pedagogía de la música. Todas estas áreas tienen alguna relación con el tema del gusto. El gusto por la música puede relacionarse directamente con la percepción de las bases físicas de la música (los componentes del sonido como altura, timbre, intensidad o duración). Madsen se refiere al tema del gusto sobre todo cuando habla de las bases psicológicas de la música:

“Parecería que a la mayoría de la gente le “gusta” la música que ha sido repetidamente experimentada y que les han enseñado “ a gustar” (es decir, la música que ha sido reforzada positivamente). Sin embargo podría haber muchas diferencias de opinión individual acerca de determinados compositores y trabajos individuales. Los investigadores han juntado gran cantidad de datos para apoyar las teorías generales y específicas de aspectos sociológicos del gusto musical. Las jerarquías o “ranking” de preferencias, apreciaciones o “rating” de goce, la cantidad de las grabaciones, el conocimiento de compositores, las distribuciones de espacio y el análisis de los programas representan diversas áreas de investigación. Se diría que el gusto musical proviene de algunas formas de enseñanza o adoctrinamiento en relación con factores tanto sociales como individuales. Parecería haber tantas similitudes culturales pronunciadas como diferencias individuales....Parece haber dos aspectos del gusto que pueden ser estudiados objetivamente: 1) estudios de situación para

determinar exactamente qué constituye el gusto, y 2) estudios experimentales diseñados para analizar los efectos del aprendizaje sobre el gusto...El área sociológica es generalmente apropiada para la investigación descriptiva. ”<sup>1</sup>

En cuanto a las bases pedagógicas, se refiere al gusto cuando habla de conceptualización: aquel aspecto de la intelectualización concerniente a la apreciación estética. Para no caer en el misticismo de la experiencia estética “... si se deben investigar los aspectos de la apreciación estética, la terminología debe ser específica y las respuestas demostrables y mensurables.”<sup>2</sup>

### Gusto y percepción

El gusto se define como “la capacidad de distinguir sabores” o “la capacidad de emitir un juicio estético”. Podemos decir que con el gusto distinguimos lo que nos es grato y lo que no.

Encontramos muchos paralelismos entre la definición del gusto como sentido del gusto culinario y la definición que hace referencia al gusto estético. En la gastronomía se distinguen claramente dos personajes antagónicos: el gourmet refinado que busca la excelencia en cada bocado frente al individuo que come simplemente para saciar el hambre. Esta es la diferencia entre un conocedor y un filisteo.<sup>3</sup> Ya desde un principio estas definiciones nos hacen

---

<sup>1</sup> Madsen et al , *Investigación experimental en música*, pag. 32

<sup>2</sup> Ibid, pag. 46

<sup>3</sup> Persona de espíritu vulgar, de escasos conocimientos y poca sensibilidad artística o literaria

reflexionar en la percepción, pues para emitir los juicios tanto de un plato como de una obra artística el primer paso es probarlo, verlo, escucharlo, saborearlo....percibirlo.

Al aproximarnos al gusto como resultado de la apreciación, tenemos que analizar a fondo el tema de la percepción. El simple hecho de escuchar música como el de llevarse comida a la boca parece un paso básico y natural. A partir de ese acto comienza un camino que conduce de la percepción de los objetos hacia el gusto del sujeto. ¿Por dónde nos conduce ese camino? ¿Cómo y porqué se percibe, contempla, aprecia, desprecia una obra musical? ¿Cuál es el camino en el que se van involucrando en este ejercicio los sentidos, el intelecto y las emociones?

#### De la percepción a la valoración

El arte entra por los sentidos; en el caso de la música en vivo, por medio del oído y la vista (estos son los sentidos más valorados en las bellas artes). A partir de ahí comienza un camino ascendente que conduce hacia la apreciación. Si lo vemos como una escalera, cada peldaño implica un grado diferente de compromiso. Ante una obra podemos encontrarnos con distintas acciones: Ignorar- ver- contemplar – impresionar- conmover- aprender- analizar –juzgar –apreciar/despreciar – comparar- aprehender- asimilar- imitar- reproducir- admirar...

¿Qué es lo que hace que avancemos en la subida de la escalera o nos quedemos en un peldaño? ¿Por qué decidimos apreciar o despreciar?

En su libro *Música, Pensamiento y Educación*, Swanwick (1988) compara el arte con el juego infantil haciendo referencia a Piaget, quien divide al juego en tres elementos: dominio, imitación y juego imaginativo. Con estos elementos elabora un esquema que denomina la espiral del desarrollo musical (ver imagen más adelante), que es algo como la escalera de la que hablábamos. Se lee de abajo hacia arriba y mientras sube, va hacia la participación social. La autora usa este esquema para analizar composiciones infantiles según la edad y el grado de dificultad, aunque también se puede usar como un esquema que permite apreciar cómo se recorre un camino ortodoxo (objetivo) desde la percepción del sonido hasta su valoración. Nos ayuda a distinguir elementos reales en la música que después repercuten en el gusto. Swanswick afirma que mediante el conocimiento de los elementos sonoros y musicales (siguiendo la espiral de abajo a arriba) se puede apreciar mejor la música.

## ESPIRAL DEL DESARROLLO MUSICAL<sup>4</sup>

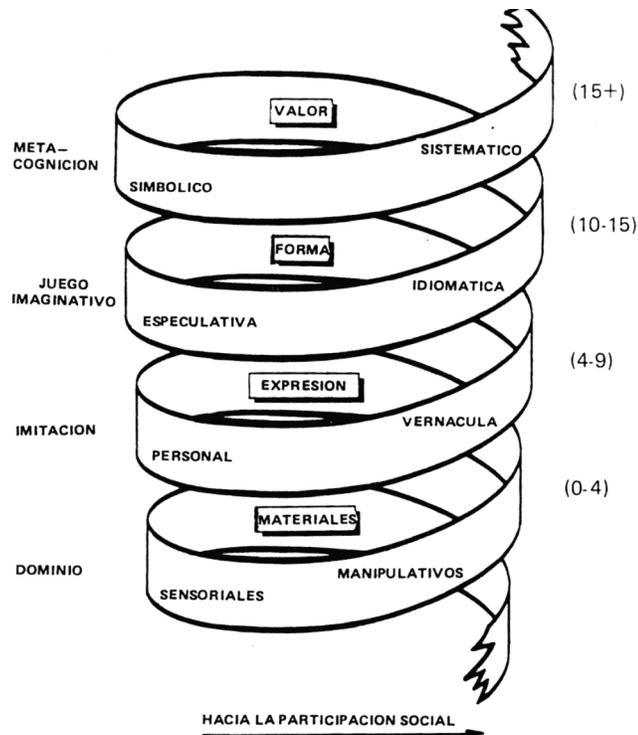


Figura 4: La espiral del desarrollo musical (SWANWICK y TILLMAN, 1986).

Al analizar la valoración, último y más alto elemento del esquema, se cuestiona la exclusividad cultural de la música y hasta qué punto cualquier respuesta a la música puede quedar atrapada e impedida por el etiquetado, el prejuicio y el estereotipo cultural.

<sup>4</sup> El **dominio** es el sentimiento de virtuosismo o poder, placer que experimenta el niño cuando controla una situación; en música se compara con el intérprete y es el elemento del juego que nos orienta hacia los materiales artísticos.

La **imitación** es un proceso de acomodación en la que el niño se adapta al efecto producido por los objetos, personas o hechos externos adoptando algunas de sus características y en cierto modo haciéndose como ellos. En la música se relaciona con los participantes, o sea el público, y se relaciona con el carácter expresivo o referencial del arte.

En el **juego imaginativo** el niño somete las cosas a su actividad sin reglas ni limitaciones, es pura asimilación aunque polarizada por la preocupación de la satisfacción individual. En la música esta es la parte creativa del compositor y nos centra en la estructura de la música.

Kaith Swanwick es una educadora musical preocupada por la enseñanza y por el aprendizaje de la música por la música misma, eludiendo las barreras culturales.

“Las personas tienden a valorar ciertos tipos de música según criterios no musicales e incluso perciben los elementos expresivos y estructurales de la propia música de modo diferente, dependiendo de la escala de valores”<sup>5</sup>.  
Ciertos tipos de música dan lugar a afiliaciones en grupos muy cerrados de iguales, pero el proceso de etiquetado y ubicación de la música dentro de un contexto de aprobación social es universal.

Cuando un grupo se enfrenta a una experiencia musical sin ningún tipo de “mapa” sus juicios son menos extremistas que cuando la música es prejuiciada como perteneciente a una u otra corriente. “La posición social, la edad, los antecedentes familiares, el círculo de amigos y la educación influyen en la valoración de la música. Nadie se libra totalmente de los postulados de valor que determinan no sólo que tipo de música podemos oír, sino también cómo hemos de responder a ella”<sup>6</sup>.

Según Swanwick la verdadera valoración se basa en los elementos de la experiencia musical mencionados en su espiral. Swanwick niega la idea de Vulliamy y Shepherd (1984) según la cual todo lo que se diga sobre música está socialmente y culturalmente condicionado. Piensa que “la tarea de la educación es reducir el poder de los estereotipos mediante una exploración a fondo de los procedimientos musicales”<sup>7</sup>. Identifica tres obstáculos con los que se encuentra el público para gustar de una obra (y que tienen que ver

---

<sup>5</sup> Swanwick, *Música, pensamiento y educación*, pag. 102

<sup>6</sup> *Ibid.*, pag. 109

<sup>7</sup> *Ibid.*, pag 114

con las tres primeras partes de su esquema espiral): a) materiales sonoros percibidos como extraños o peligrosos; b) percepción de que el carácter expresivo se identifica intensamente con otra cultura; c) percibir las estructuras musicales como repetitivas, confusas o sin objeto.

Vemos que la apreciación y el desprecio (obstáculos para gustar) tienen que ver con los estilos de vida, el medio social y familiar, las preconcepciones que tengamos acerca de una obra o género, la educación y las influencias externas.

Aunque la autora se esfuerza por esclarecer cuáles son los contenidos materiales y cómo se va acercando a la valoración, en Swanwick no está claro el límite que divide la percepción de los condicionamientos sociales aprendidos. Se podría decir que no hay una percepción pura.

Entonces lo que nos gusta ¿es una preferencia individual, una elección personal o es una preferencia aprendida resultado de los distintos procesos de socialización? ¿Nuestras elecciones de gusto las hacemos con libertad o están condicionadas según nuestro origen? Este es el centro de la discusión entre una perspectiva estética y una social del gusto, y a este respecto encontramos un punto en el que el camino se bifurca, una discusión teórica que parece una encrucijada.

#### Objetividad y subjetividad. Individuo y sociedad

Estas son las características de la encrucijada, los dos caminos frente a los cuales nos encontramos:

**objetividad o subjetividad**

**condicionamiento o libertad**  
**sociedad o individuo**  
**estructura o acción**

“Las teorías “objetivistas” explicarían las prácticas sociales como determinadas por la estructura social: los sujetos no tendrían aquí ningún papel: serían meros “soportes” de la estructura de relaciones en que se hallan. A su vez, las teorías “subjetivistas” tomarían el camino contrario: explicarían las acciones sociales como agregación de las acciones individuales”.<sup>8</sup>

Cuando nos preguntamos acerca del tema particular del gusto el camino obvio apuntaría al subjetivismo, ya que el gusto es una preferencia individual. Como dice Bourdieu, cuando hablamos de un tema como el gusto nos encontramos en el terreno por excelencia de la negación de lo social. Un tema como el gusto se aborda normalmente desde la estética. La estética es la rama de la filosofía que se preocupa por conceptualizar la belleza y el arte.

Sin embargo, el camino obvio deja de serlo, pues paradójicamente la teoría estética es la que rescata el concepto de la objetividad, ya que se concibe a la obra de arte como un objeto que el sujeto percibe.

Morawski (1977) habla de algunas aproximaciones de la sociología al arte<sup>9</sup>, de las cuales la más cercana al tema del gusto sería la estética sociológica

---

<sup>8</sup> Martín Criado Enrique. *Habitus*.

<sup>9</sup> Morawski. *Fundamentos de estética*. Este libro habla de estética desde una perspectiva marxista. Habla de las aproximaciones sociológicas al arte y distingue cuatro tipos de orientaciones:

que estudia la recepción de arte y las respuestas que suscita prestando atención más al contenido que a la forma. A partir de esta categorización me pregunto si podemos pensar en una sociología estética que también preste atención a la forma tomando en cuenta la obra de arte, este sería el enfoque que buscamos en esta investigación.

Según Morawski el gusto no es una preferencia independiente, no se repara en las cualidades del arte mismo o de la obra. Desde la perspectiva social se explican los gustos como producto del medio social, la educación y la clase a la que se pertenece. Se explica la preferencia por distintas razones: producto de la cultura, medio para distinguirse de otras clases sociales, resultado de una serie de características sociodemográficas, búsqueda de identidad, construcción social, etc.

No pretendemos decir que las teorías estéticas sean teorías subjetivistas y las sociológicas objetivistas. Lo que sí nos parece válido es decir que tienden a una perspectiva u otra.

“Ambos tipos de teorías conducen a callejones sin salida. Las objetivistas, porque al reducir al sujeto a mero soporte de la estructura, no pueden explicar el hecho de que sujetos en posiciones idénticas produzcan prácticas distintas. Las subjetivistas, porque no pueden dar cuenta de las

---

1-Sociología del arte- investigaciones dirigidas hacia las instituciones y los modelos de comportamiento conectados con las obras de arte, como por ejemplo origen social, prestigio profesional de artistas, comunicatividad del arte...

2-Estética sociológica- proporciona los medios para estudiar la génesis y la función del arte. Enfatiza las respuestas suscitadas por una obra de arte (se toma en cuenta más su contenido que su forma). El centro de atención no es la obra sino su recepción.

3-La obra de arte en su contexto histórico

4-Los sistemas semióticos y la obra de arte.

regularidades sociales- regularidades que se producen al margen de la voluntad y la consciencia de los individuos”<sup>10</sup>

Una de las cuestiones más importantes y que dan origen a la discusión acerca de estos dos caminos es el hecho de distinguir a un objeto y apartarlo del sujeto. Esto es el famoso distanciamiento estético, objetivar la obra de arte. En el caso de la música, este ejercicio de separar la obra del sujeto no es tan fácil como con otras artes como las artes plásticas. Podemos ver la música como objeto o como acción, como sustantivo o como verbo.

Si vemos la música como acción (como es el caso de Small, que revisaremos más adelante) no podemos distanciarnos como sujetos observadores ni ver sus elementos materiales. No vemos qué hay en la música, cuáles son sus elementos, qué la compone. No vemos la forma. Si en cambio vemos la música como objeto (como en el caso del juicio estético propuesto por Morawski) entonces no vemos qué significados tiene, las funciones sociales que ejerce, qué está pasando en una interpretación, cómo nos identificamos, nos representamos y nos definimos por lo que somos con la música. No vemos el fondo.

Se podría pensar que esta dualidad no tiene solución. ¿Se puede proponer una alternativa a la polémica entre objetividad y subjetividad? La respuesta es: Sí, Bourdieu la propone. ¿Son excluyentes la perspectiva estética y la perspectiva social del gusto? La respuesta es: NO. Pretender excluir una de las perspectivas nos hace reducir la visión del tema. Lo que pasa normalmente es que los que estudian el tema no niegan la existencia de la

---

<sup>10</sup> Martín Criado, Enrique. *Habitus*. Pg1

otra perspectiva pero si relegan o dejan de ver la parte que no les interesa. Es una coexistencia “pacífica” en la que los universos de pensamiento no se tocan sino para apartarse.

Bourdieu resuelve con su teoría de los campos y el concepto de habitus las disyuntivas entre objetividad y subjetividad de la teoría sociológica; “Hablar de habitus es incluir en el objeto el conocimiento que los agentes- que forman parte del objeto- tienen del mismo, y la contribución que ese conocimiento aporta a la realidad del objeto.”<sup>11</sup>

Para hablar del objeto y su realidad y el acercamiento de los agentes al objeto retomaremos a Morawski.

#### Morawski- gusto y juicio estético

Las referencias más directas al tema del gusto provienen evidentemente de la estética. En este ámbito, en la obra *Fundamentos de estética* (1977) Morawski trata el tema del gusto en el capítulo “Objetividad y juicio estético” en el que pone de relieve tres características de la objetividad<sup>12</sup>:

- Lo objetivo es independiente de cualquier sujeto o del proceso cognitivo. (carácter ontológico)
- Lo objetivo en referencia a la dependencia entre el sujeto y el objeto que condiciona el conocimiento, como ocurre con los datos sensoriales (sensación y percepción). Universalidad cognitiva de los sujetos. (carácter epistemológico)

---

<sup>11</sup> Bourdieu, *La Distinción* pag. 478

<sup>12</sup> Morawski. *Fundamentos de estética* pg 181 (existe una traducción alternativa a este texto en *Estética y marxismo*. Tomo 1. Ed Era México 1970)

- Objetivo respecto a lo compartido por muchas personas. Universalidad de las actitudes humanas (emocionales e intelectuales)

Afirma que la objetividad de los juicios estéticos puede resolverse teniendo en cuenta los significados segundo y tercero del término. En la búsqueda de la objetividad en la valoración estética propone una diferencia muy interesante entre la definición de gusto y la de juicio estético.

“Por **gusto** entendemos cierta inclinación, así como las vivencias reales vinculadas a ella que no son idénticas en modo alguno al juicio estético. Esa inclinación presupone una impresionabilidad sensorial y emotiva, a la vez que una facultad imaginativa, merced a las cuales se puede reaccionar directa e inmediatamente ante los objetos y propiedades objetivas que llamamos estéticos. Las vivencias reales, ligadas a esa inclinación o disposición, dependen de una personalidad o situación dadas, y de aquello que se correlaciona objetivamente con ellas. En todo caso, la vivencia que llamo “reacción del gusto” no tiene un carácter intelectual. Individuos distintos poseerán una impresionabilidad estética de diferente grado y género.”<sup>13</sup>

A diferencia del gusto, el **juicio estético** se constituye de razones, es lógico e intelectual, puede ir acompañado del gusto por una obra o no. No es forzosamente vivencial e incluso puede ser un juicio ajeno (formulado por otra persona). El juicio estético entraña una valoración que podemos considerar *sensu largo* cuando la valoración se refiere a objetos y propiedades considerados valiosos, o *sensu stricto* cuando la valoración incluye un juicio comparativo confrontación de diversos valores y graduación

---

<sup>13</sup> Ibid pag. 182

de los mismos. En síntesis, “El *gusto* es una preferencia o inclinación vivencial y genera como reacción un impacto emotivo y sensorial. El *juicio estético* en cambio puede no ser vivencial y hace una valoración intelectual a partir de los aspectos materiales”<sup>14</sup>.

El esfuerzo por separar “gusto” de “juicio estético” es para rescatar la objetividad desde el punto de vista epistemológico en los juicios. Hay una similitud entre este propósito y el de Swanwick. El problema del camino de la percepción a la valoración puede ser tratado desde este enfoque y objetivado a partir de esta diferencia. Con el concepto de juicio estético se hace una valoración concentrándonos en evaluar las propiedades de los objetos intelectualmente y separando las reacciones de nuestra sensibilidad.

Incorporando el concepto de juicio estético podríamos pensar que la espiral de Swanwick es doble: el camino a la valoración va ascendiendo por la espiral con los dos elementos (gusto y juicio estético) que pueden permanecer unidos mientras se asciende por la espiral o bien separarse. (más adelante ver esquema en el cuadro resumen pg 45) Se separan cuando podemos juzgar positivamente algo aunque no nos guste o bien cuando nos gusta algo que no juzgamos positivamente.

“Las diferencias entre gusto y juicio estético tienen un carácter psicológico y teórico-cognoscitivo, mientras que sus diferencias desde el punto de vista axiológico se desvanecen... el factor determinante de la objetividad debe ser

---

<sup>14</sup> Ibid pag. 184

buscado en las propiedades de los objetos ante las cuales reacciona el sujeto valorándolas en determinado sentido”.<sup>15</sup>

La idea de buscar en las propiedades de los objetos las razones que dan motivo al gusto y al juicio estético es muy interesante y rescatable. El problema de la separación entre gusto y juicio estético es que esta separación establece el principio del distanciamiento estético que consiste en separar al individuo que percibe una obra de la obra misma. El distanciamiento estético implica un desinterés y va en busca de la objetividad y la racionalización separada de nuestras reacciones y vivencias. En la realidad no se pueden separar fácilmente gusto y juicio estético. Más adelante veremos cómo Bourdieu critica esta separación.

Para Morawski el gusto o la sensibilidad estética son un producto de la cultura que tiene un carácter natural-social.

“El gusto estético debiera considerarse primordialmente como algo que depende de la facultad de captar matices y variaciones visuales y auditivas (por no salirnos de los dos sentidos tradicionalmente calificados de superiores en el campo del arte) de cualquier objeto sometido a escrutinio. La sensibilidad estética no funciona de manera aislada. Es imposible adquirir el gusto si no se tiene disposición. Dado que es una propiedad individual, el gusto se halla sujeto a la influencia del medio ambiente a tal punto que el límite de individualidad se desvanece. Por esta razón es muy difícil discernir el grado de impresionabilidad de los individuos

---

<sup>15</sup> Ibid pg 189

aislados en tanto que la “impresionabilidad de un medio social” dado o de una época determinada se presentan con toda claridad. El gusto se presenta como una elección dirigida y orientada a determinados valores y dependiente de ellos”.<sup>16</sup>

El reconocimiento del componente social del gusto es la manera como este autor explica las regularidades del gusto. Aquí el rescate de la objetividad se refiere a la tercera definición; o sea la objetividad como la universalidad, el gusto compartido por muchas personas. Morawski no habla de la objetividad en el gusto en cuanto a su definición ontológica y esto es porque no deja de ver el arte como objeto. El opuesto es ver el arte y la música como acción. Small es el autor que mejor formula esta visión.

#### Musicar como acción social – Small

Christopher Small es de gran interés para esta investigación por la forma como se acerca a los temas musicales. En sus textos<sup>17</sup> propone muchas cuestiones sociales pero sin olvidarse de la música. Particularmente en su libro *Musiking*, él analiza un concierto sinfónico y yo quería hacer lo mismo con un recital de canto. Me llegué a plantear hacer mi tesis tomándolo como referencia principal e incluso me entrevisté con él en Sitges, ciudad catalana cercana a Barcelona.

La ventaja de Small es que nunca abandona su tesis de la música como verbo y logra llegar a conclusiones muy reveladoras acerca del tema de la

---

<sup>16</sup> Ibid. pag. 183

<sup>17</sup> Antes de escribir *Musiking* ya plantea el carácter de dominación cultural de música clásica en su libro de *Música, sociedad, educación*.

música. El problema del trabajo de Small es que no aborda con profundidad el tema del gusto, su teoría no es muy clara y no tiene referencias sociológicas. Propone dejar de ver a la música como un objeto de arte y verla como una acción socializante en la que se establecen relaciones que sirven como modelo de nuestros valores, y analiza la tradición de la música clásica y su interpretación desde esta perspectiva.

En el libro *Musicking*<sup>18</sup>, Small realiza un análisis que descompone todas las partes de un concierto de música sinfónica.<sup>19</sup> Afirma que no existe una cosa que llamemos música, sino la actividad, el musicar (de ahí el nombre del libro y el objetivo de hacer una teoría del musicar). Define musicar como tomar parte en cualquier grado en una ejecución musical: ya sea tocando, escuchado, componiendo, ensayando, bailando. Lo que nos revela el significado es la acción, lo cambiante, no lo que ya está estático. Música es verbo y no sustantivo. Por tanto para Small la música no debe tomarse como un objeto<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> También se tomó como referencia el artículo titulado *El musicar y el multiculturalismo*.

<sup>19</sup> Small compara el concierto sinfónico con los cuentos para dormir a los niños en tres aspectos: En ambos se cuenta una historia que surge de la naturaleza de una gran meta-narrativa y además la historia se ha vuelto tan familiar a fuerza de repetirla que pierde su poder de perturbar y en ambas, el concierto sinfónico y el cuento para niños hay una insistencia en la repetición exacta de una serie de acciones que se especifican en el texto.

<sup>20</sup> De acuerdo con Small, cuando pensamos la música como objeto (como para meterlo en un museo), no se valora la acción, el acto de crear, la percepción y la respuesta a la música. "La suprema realidad del arte es el trabajo aislado autocontenido". Esta visión de la música-objeto tiene los siguientes corolarios:

- La interpretación o ejecución no forma parte del proceso creativo y sólo los que pueden leer una partitura tienen acceso al significado intrínseco de la música
- La ejecución de la obra es un sistema de comunicación de una sola vía y se lleva a cabo en un vacío social
- Ninguna ejecución puede ser mejor que la obra misma
- El trabajo musical es autónomo, existe sin referencia a un evento, ritual o cualquier creencia política, religiosa o social.

Todo el arte es “*performing art*” (performance puede ser traducido como interpretación o representación). La importancia, la naturaleza y significados de la música no residen en la obra sino en el evento, en el acto de participar en una interpretación musical. Según su visión podríamos hacer la analogía y en vez de hablar del arte usar el término “artearte”: pintar, danzar, literear, arquitectear... Lo que aporta esta visión es la idea de que no se están creando obras de arte estáticas. El artista juega con su entorno y lo reconstruye, es una actividad continua de creación y recreación.

### Relaciones

Small afirma que la pregunta que comúnmente se formula respecto al significado de la música es: ¿Qué significa esta obra musical? Sostiene que esta pregunta es errónea, pues excluye todos los significados de la interpretación misma. Las preguntas pertinentes serían: ¿Qué significa que esta interpretación suceda en este lugar, en este momento, con estos participantes? ¿Qué está pasando aquí?

Small sostiene que en el musicar se establecen una serie de relaciones en las que se encuentran el contenido y el significado del acto: relaciones entre personas y un foro; entre las personas mismas y entre sonidos. Todas estas

---

Lo que podemos subrayar de estas afirmaciones es la negación que hacen del entorno social y la sobrevaloración que se le da a la obra escrita, la partitura. Esto no tiene mucho sentido ya que escribir la obra sólo sirve para transmitir la idea musical a los demás. En sí el descifrar una partitura sólo nos da las claves más básicas para hacernos una idea de cómo debe sonar la música pero una partitura no contiene “la música”. Respecto a la negación social, el hecho de separar la música de su origen social nos aleja de su significado en vez de acercarnos al él.

relaciones se mezclan formando un entramado. Al proponer estas relaciones Small da un contexto a la manera en que musicamos. Como su pregunta es ¿qué está pasando aquí?, realmente logra situar espacialmente el evento del musicar, en su caso, el concierto sinfónico. Todos los demás autores hablan del tema sin situarlo en un contexto; al menos no tan claramente como Small. Por eso es que esta aproximación nos permite pensar en el foro, los comportamientos que adquirimos, nuestra forma de reaccionar, etc.

Las relaciones que se crean dentro del espacio de la interpretación toman como modelo relaciones ideales tal y como los participantes creen que son o deberían ser. Musicando establecemos relaciones entre personas, entre individuo y sociedad, entre la humanidad y el mundo natural e incluso el sobrenatural. Así musicar nos permite experimentar el modelo real de nuestro universo de valores y descubrir nuestro lugar en él. Compartimos la música con extraños, pero tenemos en común con ellos cierto perfil sociodemográfico (edad, educación, ingresos, etc) y también cierto comportamiento en el evento. No nos relacionamos intelectualmente sino a través del lenguaje gestual, nuestras sensaciones y emociones<sup>21</sup>. Desde esta perspectiva no somos sujetos aislados frente al objeto musical sino actores

---

<sup>21</sup> El lugar de las emociones pag. 136. Acerca del lugar que ocupan las emociones en la música existen dos grandes puntos de vista. El de los expresionistas que mantienen que la música está ligada a la comunicación o expresión de emociones y los formalistas que niegan que las emociones tengan nada que ver con la apreciación de la música. Ambas teorías dejan de lado la interpretación y no se preguntan por la naturaleza de estas emociones o su función en nuestra vida. Small se refiere a la definición de emoción de Bateson B,(1987) que dice que las emociones no son estados mentales autónomos sino formas en las que nuestras computaciones acerca de nuestras relaciones resuenan en la conciencia. Si musicar es experimentar relaciones no es de sorprender que despierte una fuerte respuesta emotiva. Este estado emocional no es el objetivo de la interpretación, pero es signo de que la interpretación está cumpliendo con su trabajo de traer a la existencia relaciones ideales.

en una relación, recreando a través del musicar nuestros valores y nuestro lugar en el mundo.

### Explorar, afirmar y celebrar

El ritual<sup>22</sup> es un concepto importante para Small, es la madre de las artes. Así como en el ritual, musicando *exploramos, afirmamos y celebramos* valores del mundo y conceptos de relaciones ideales. Al igual que la música el ritual es acción y su significado no recae en los objetos creados que son usados, sino en el acto de usarlos. No se puede ver la música como un objeto sin contexto o función social (incluso política), no podemos separar a la música de su función ritual aún siendo que la naturaleza del ritual haya cambiado. Musicando la persona dice *This is who I am*. Musicar siempre ha funcionado como medio de autodefinition y definición social para los individuos. Musicar entonces tiene que ver con nuestra identidad, es una forma de definición. En este punto Small coincide con Bourdieu que también sostiene que a través de nuestros gustos nos definimos y sabemos si pertenecemos o no a los grupos sociales.

Nuestros valores y nuestra percepción de la realidad no son individuales ni objetivos, están socialmente construidos y se adquieren por un proceso dialéctico entre el individuo y los grupos sociales a los que pertenece

---

<sup>22</sup> Small toma el concepto del ritual para hacer un paralelismo con el musicar. El ritual es un patrón complejo de gestos comunicativos, es un tipo de comportamiento organizado en el que los humanos usan el lenguaje del gesto o metáforas gestuales para explorar, afirmar y celebrar sus ideas sobre cómo funciona el cosmos y cómo deben relacionarse con él y entre sí. Tomar parte en el ritual es actuar un mito, una narrativa que expone modelos y paradigmas para el comportamiento humano. Mientras más se participa activamente del ritual, más satisfactorio se encontrará.

formando una cultura, una predisposición aprendida a percibir el mundo y sus relaciones.

### Permeabilidad cultural

En el libro de “Música, Sociedad y Educación” Small habla del paradigma de la música clásica occidental y cómo esta tradición se implanta como la dominante. Habla de cultura como una predisposición aprendida a percibir el mundo y sus relaciones. La cultura se transforma en nuestra sociedad globalizada al interactuar con otras culturas.

“Las formas de musicar se entremezclan e influyen constantemente, ninguna forma de musicar, estilo, cultura o tradición musical es intrínsecamente superior o inferior a otra”<sup>23</sup>. Esto no quiere decir que dentro de una tradición no haya mejores o peores actuaciones, canciones o intérpretes. Lo que queremos decir es que los diferentes estilos, culturas y tradiciones musicales tienen diferentes contextos y estéticas. También la estructura y los lenguajes de diferentes tradiciones son distintos y son esas diferencias las que tenemos que remitir si queremos comparar formas de musicar. Varía la complejidad armónica, melódica, rítmica, la manera de usar el texto, la instrumentación....

Para Small la eficacia en articular los valores de aquellos que participan es lo que permite juzgar las formas de musicar. Pueden no gustarnos los conceptos de relaciones que se planteen en algún tipo de música, y podemos expresar esa opinión, pero no hay que perder de vista que nuestra opinión es tan social como puramente estética. Aquí la diferencia entre gusto

---

<sup>23</sup> Small, Christopher. *El musicar y el multiculturalismo*. Pag. 20

y juicio estético no funciona. No damos una opinión únicamente de un estilo musical sino acerca de un conjunto entero de relaciones que están siendo articuladas en una interpretación musical. Disfrutas del ritual si crees en el mito.

“La calidad de la interpretación importa, por supuesto y también importan la calidad o la reacción del público y de los bailarines. No sé de ninguna cultura musical que no distinga entre una buena y una mala interpretación, según sus propios criterios. Estos pueden no ser los mismos que quienes nos hemos formado en la tradición occidental hemos aprendido a reconocer y admirar. Hay muchas clases de excelencia, y la destreza técnica individual que tanto valoramos es sólo una de ellas.”<sup>24</sup>

La labor de los educadores musicales es tomar toda la música seriamente y proveer el contexto social para la interacción musical formal e informal que lleve a un verdadero desarrollo y a la musicalización de la sociedad como un todo.

Aquí Small coincide con Swanwick ya que ambos tienen la intención de trascender las barreras culturales mediante la educación y propiciar el acercamiento a todos los tipos de música sin distinguir entre mejores o peores músicas o maneras de musicar. Se podría decir que estos dos autores tratan de desenclasar los distintos tipos de música y poder vivir en una sociedad musicalizada abierta a las posibilidades que ofrecen otras culturas musicales. Bourdieu en cambio critica la dominación de la cultura legítima pero no deja de dar ejemplos musicales relacionándola con la clase y calificando su superioridad o inferioridad. El enclasa la música y busca los

---

<sup>24</sup> Ibid. Pag. 20

ejemplos más enclasados y enclasantes para relacionarlos con el estilo de vida.

### Teoría general de la sociedad de Bourdieu

Bourdieu reconcilia la disyuntiva entre subjetividad y objetividad en la teoría sociológica como lo mencionamos más arriba. En el libro *El sentido práctico* presenta su síntesis reconciliadora de estructura y acción con los conceptos de habitus y campo, cuya definición exponemos a continuación.

**Campo-** Bourdieu ve la sociedad compuesta por campos (economía, deportes, arte, trabajo). Los campos son universos sociales relativamente autónomos en los que se desarrollan intereses y conflictos específicos entre los agentes involucrados que compiten por los recursos del campo. Cada campo es independiente de otros campos y produce su propio *capital simbólico* (algo no material que todos los miembros del campo valoran) por el que se explican las luchas que hay en el interior de este. El capital simbólico es un conjunto de propiedades auto-producidas dentro del campo que no tienen una existencia real pero que son percibidas y valoradas por los agentes y a las que se les atribuye un poder.

**Habitus-** El habitus son las formas de obrar, pensar y sentir que están originadas por la posición que una persona ocupa en la estructura social. Habitus es un conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales percibimos, apreciamos, evaluamos el mundo y actuamos en el (prácticas). Estos esquemas han sido incorporados de nuestro grupo social y lo

preservan (son socialmente estructurados) pero no son fijos, cambian a partir de nuestras experiencias (estructurantes).

El habitus se compone de disposiciones que la persona ha incorporado interactuando con el grupo social al que pertenece; elementos aprendidos y experiencias nuevas que valoran distinguiendo (usan esquemas duales de adjetivos: bonito-feo, bueno-malo, grande-chico, rico-pobre). Este es el caso del gusto.

El gusto es parte constitutiva del habitus de un agente social; un sistema que nos orienta para ocupar el espacio social que nos corresponde. Es una herramienta diferenciadora de distinción/ repulsión.

Todas las personas actualizan el habitus al percibir, apreciar y discriminar lo que valoran y lo que no. El habitus es un sistema de disposiciones que integra todas nuestras experiencias pasadas y funciona como matriz estructurante de nuestras percepciones, apreciaciones y acciones.

El habitus se incorpora con el cuerpo más que con la conciencia, y en ese sentido las elecciones no son necesariamente producto de un juicio:

“Un factor fundamental en la teorización del habitus es su relación con el cuerpo: el habitus se aprende mediante el cuerpo -se *incorpora*- mediante un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la conciencia, con un universo de prácticas. "El cuerpo cree en lo que juega: llora si mima la tristeza. Lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee como un saber que se domina. Es lo que se es." (Bourdieu, 1980: 123)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Martin Criado, E., *Habitus*. pag. 3

Los agentes, con el habitus que es propio dada su posición social, y con los recursos de que disponen, "juegan" en los distintos campos sociales, y en este juego contribuyen a reproducir y transformar la estructura social.

“Bourdieu propone el ejemplo del “juego” en el que los jugadores, una vez que han interiorizado sus reglas, actúan conforme a ellas sin reflexionar sobre las mismas ni cuestionárselas. El propósito final de la sociología de Pierre Bourdieu sería la deducción de las reglas del juego partiendo de las acciones observables de los jugadores. El sociólogo tendría primero que determinar que tras ciertas acciones se esconde algún tipo de juego; tendría que establecer quiénes son los que están jugando; cuál es el espacio en el que se desarrolla ese posible juego (*campo*) y, una vez establecidas todas estas cosas, deducir de las acciones qué tipo de juego es el que practican. El juego es el conjunto de todo: acciones posibles, reglas, jugadores, beneficios que obtienen, estrategias para conseguirlos, terreno, etc.”<sup>26</sup>

Con estos conceptos podemos estudiar el gusto (habitus) en el campo del canto clásico. Ver cuál es el capital simbólico que se disputa en este campo y cómo juegan los actores para conseguirlo.

---

<sup>26</sup> Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre. *Reseñas: Pierre Bourdieu Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.* pg 4

## Sobre La Distinción

En el libro que lleva este título Bourdieu afirma la indivisibilidad del gusto: la correspondencia de gustos puros, depurados y sublimes o gustos impuros, ordinarios, groseros y primitivos en los distintos campos. Para defender esta indivisibilidad deja de lado deliberadamente el discurso de la estética culta. Bourdieu se propone encontrar las disposiciones que unifican los gustos, las disposiciones del habitus, en diferentes campos. Plantea la tesis de que el gusto es indivisible, lo que significa que a unos gustos en música corresponden unos en cocina, peinados, etc. y para representar esto, Bourdieu usa la siguiente fórmula:

$$\{(\text{habitus})(\text{capital})\} + \text{campo} = \text{práctica}$$

Para explicar las prácticas sociales, el autor construye un sistema de factores explicativos, por un lado está el campo en el que se producen estas prácticas, donde se juega con cierto tipo de capital y una clase social que produce prácticas distintivas enclasadadas y enclasantes.

“Los sujetos enclasantes ...son también objetos enclasables que se enclasan al apropiarse unas prácticas o unas propiedades ya enclasadadas (como vulgares o distinguidas, elevadas o bajas...etc) según su distribución probable entre unos grupos a su vez enclasadados; las más enclasantes y las mejor enclasadadas de esas propiedades son las que están expresamente designadas para funcionar como *signos de distinción* o *marcas de infamia*, estigmas, y sobre todo los nombres y los títulos que expresan la pertenencia a las clases cuya intersección define en un momento dado del tiempo la *-identidad social-* nombre de la nación, región,

etnia, familia, profesión, titulación académica, títulos honoríficos, etc.”<sup>27</sup>

“La lógica del estigma recuerda que la identidad social es la apuesta de una lucha en la cual todo sujeto social, en tanto que es un objeto potencial de categorización, no puede responder a la percepción parcial que lo encierra en una de sus propiedades mas que poniendo delante, para definirse, la mejor de ellas y, más generalmente, luchando por imponer el sistema de enclasmiento más favorable a sus propiedades o incluso para dar al sistema de enclasmiento dominante el contenido más adecuado para poner en valor lo que es y lo que tiene.”<sup>28</sup>

“Lo que los individuos y los grupo invierten en el sentido particular que dan a los sistemas de enclasmiento comunes,... es todo su ser social, todo lo que define la idea que se hacen de ellos mismos, el contrato primordial y tácito por el que se definen como “nosotros” con respecto a “ellos”, a los “otros”, y que se encuentra en el origen de las exclusiones y de las inclusiones que operan entre las propiedades producidas por el sistema de enclasmiento común.”<sup>29</sup>

Al hablar de los campos Bourdieu afirma que los bienes de lujo y en particular los bienes culturales son los que mejor expresan las diferencias sociales y la distinción. Los principales consumos para distinguirse son la cultura, los alimentos y las formas de presentación y representación.

---

<sup>27</sup> Bourdieau. *La Distinción* pg 492

<sup>28</sup> Ibid pg 486

<sup>29</sup> Ibid pg 489

“...“somos autómatas en las tres cuartas partes de nuestras acciones”, según palabras de Leibniz,...los valores últimos, como suele decirse, nunca son otra cosa que las disposiciones primeras y primitivas del cuerpo, los gustos y los ascos que se denominan viscerales, en las que se depositan los más vitales intereses de un grupo, aquello por lo que se está dispuesto a poner en juego el cuerpo propio y el de los demás. El sentido de la distinción, discreto que lleva a separar y reunir lo que debe ser separado y reunido...”<sup>30</sup>

Small sostiene que musicando se afirman, exploran y celebran nuestros valores, el hecho de que cada interpretación articula los valores de los miembros de un grupo social hace que la interpretación sea hasta cierto punto un acto político. En Bourdieu al afirmar el gusto por un determinado tipo de música lo que hacemos es distinguir; distinguimos de lo que no somos. El resultado es el mismo en los dos autores, el lograr definirse, sin embargo en Small no es tan dramático como resulta en Bourdieu cuando habla de la distinción negativa, los ascos y repulsiones viscerales.

### Contra la estética

Bourdieu hace una crítica social a la teoría estética, la omisión que se hace en el texto de *La Distinción* (dedicado al gusto y al arte) a la tradición de la estética filosófica o literaria es deliberada.

“La estética culta...se constituye...contra todo lo que ha podido ser adquirido mediante esta investigación, esto es la *indivisibilidad* del gusto... Esta investigación exigía ante todo que se supiera

---

<sup>30</sup> Ibid pg 485

renunciar, mediante una especie de amnesia deliberada, a todo el corpus de discursos cultivados sobre la cultura... Si es necesario autorizar el retorno de lo reprimido, una vez producida la verdad del gusto, contra la cual está construida, mediante una inmensa represión, toda la estética legítima,... es para evitar que... la ausencia de confrontación directa no permita a los dos discursos coexistir pacíficamente en dos universos de pensamiento y discurso cuidadosamente separados.<sup>31</sup>

Bourdieu critica la disposición estética en cuanto percepción pura sin referentes sociales. Cuando se apela al distanciamiento estético, la diferencia entre forma y función y se busca el placer no inmediato sino diferido, lo que se está haciendo es una distinción, un rechazo a los gustos populares de los que no entienden, separándolos de los gustos legítimos de los conocedores. Si retomamos a Morawski lo que propone Bourdieu es alejarse del discurso estético y de la pretensión de diferenciar entre gusto y juicio estético.

### El gusto es *habitus*

Bourdieu presenta el concepto del gusto, la fuerte relación que tiene con el capital escolar y el origen social y lo clasifica en tres tipos: el gusto legítimo, el gusto medio y el gusto popular. Afirma que los gustos sirven para enclasarse. Las elecciones de gusto que hacemos en distintos campos se corresponden. Hay campos que son más o menos legítimos. Algunos de los campos legítimos por excelencia son el arte y la música. El gusto es *habitus*.

---

<sup>31</sup> Ibid pg 496

El gusto es un conjunto de disposiciones adquiridas para diferenciar o apreciar; para distinguir. Funciona como un sentido de orientación social (*sense of one's place*) orientando las elecciones del sujeto respecto al espacio social que le corresponde.

“El gusto, al funcionar como una especie de sentido de la orientación social (*sense of one's place*) orienta a los ocupantes de una determinada plaza en el espacio social hacia las posiciones sociales ajustadas a sus propiedades, hacia las prácticas o bienes que convienen- que les “van” a los ocupantes de esa posición.”<sup>32</sup>

“Los límites objetivos se convierten en sentido de los límites, anticipación práctica de los límites objetivos adquirida mediante la experiencia de los límites objetivos, *sense of one's place* que lleva a excluirse (bienes, personas, lugares, etcétera) de aquello de que se está excluido.”<sup>33</sup>

La raíz de las prácticas de los agentes (los gustos y estilos de vida) es el habitus. Bourdieu define al habitus con una doble función que hemos designado habitus 1 y 2 y que aparece esquematizada en la tabla siguiente.

---

<sup>32</sup> Ibid pg 447

<sup>33</sup> Ibid pg 482

<p align="center"><b>Función Habitus 1</b> <b><i>Estructura “estructurada”</i></b></p>	<p align="center"><b>Función Habitus 2</b> <b><i>Estructura “estructurante”</i></b></p>
<p>capacidad de producir unas prácticas y obras enclasables</p>	<p>capacidad de diferenciar y apreciar unas prácticas y productos (gusto)</p>
<p>principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social y es producto de la incorporación de la división de clases sociales</p>	<p>organiza las prácticas y la percepción de la prácticas</p>
<p><b>Sistema de enclasamiento</b> (actúa de manera expresa y sistemática) Estos sistemas fijan fronteras de división del mundo social. La pertenencia o no define la identidad social del sujeto que pone delante la mejor de sus propiedades para ser categorizado.</p>	<p><b>Sistema de esquemas clasificadores</b> (actúa de manera tácita y práctica) Son esquemas vivos (adquiridos y reconstruidos) Funcionan a partir de parejas de adjetivos antagónicos que adquieren significado cuando se usan en los distintos campos.</p>
<p>Los individuos aportan al sistema todo su ser social lo que los define como “nosotros” con respecto a “ellos”, los “otros”. Así se generan las luchas para ver quién es el guardián del orden establecido.</p>	<p>Sólo funciona como sistema de enclasamiento cuando deja de funcionar como sentido de los límites y lo usan los guardianes del orden para sistematizarlo.</p>

El habitus 2 es el que podemos llamar también gusto. En particular resultan interesantes las parejas de adjetivos antagónicos del sistema de esquemas clasificadores.

“Todos los agentes de una formación social determinada tienen en común un conjunto de esquemas de percepción fundamentales, que reciben un comienzo de objetivación en las parejas de adjetivos antagónicos comúnmente empleados para clasificar y calificar a las personas o los objetos en los campos más diferentes de la práctica. Matriz de todos los lugares comunes que si se imponen tan fácilmente es porque tienen a su favor todo el orden social, la red de oposiciones entre alto (o sublime, elevado, puro) y bajo (o vulgar, mediocre, modesto), espiritual y material, fino (o refinado, elegante) y grosero (grueso, graso, bruto, brutal, tosco), ligero (o sutil, vivo, sagaz) y pesado (o lento, espeso, obtuso, penoso, torpe), libre y forzado, ancho y estrecho o, en una dimensión distinta, entre único (o raro, diferente, distinguido, exclusivo, excepcional, singular, inaudito) y común (u ordinario, vulgar, corriente, trivial, insignificante) , brillante (o inteligente) y apagado (u oscuro, borroso, mediocre), tiene como principio la oposición entre la “élite” de los dominantes y la “masa” de los dominados”<sup>34</sup>

“Consideradas en cada uno de sus usos, las parejas de calificativos cuyo sistema constituye el aparejo conceptual del juicio del gusto son extremadamente pobres, casi indefinidas, pero por ello mismo apropiadas para expresar sensación de lo

---

<sup>34</sup> Ibid pg 479

indefinible: cada uso singular de una de esas parejas sólo toma su sentido completo en relación con un *universo de discurso* cada vez diferente, implícito la mayoría de las veces- puesto que se trata del sistema de evidencias y presupuestos admitidos como necesarios en el campo con respecto al cual se definen las estrategias-; pero cada una de las parejas así especificadas por el uso tiene como armónicos todos los otros usos que podría tener- en razón de las relaciones de homología entre los campos que autorizan las transferencias de un campo a otro.”<sup>35</sup>

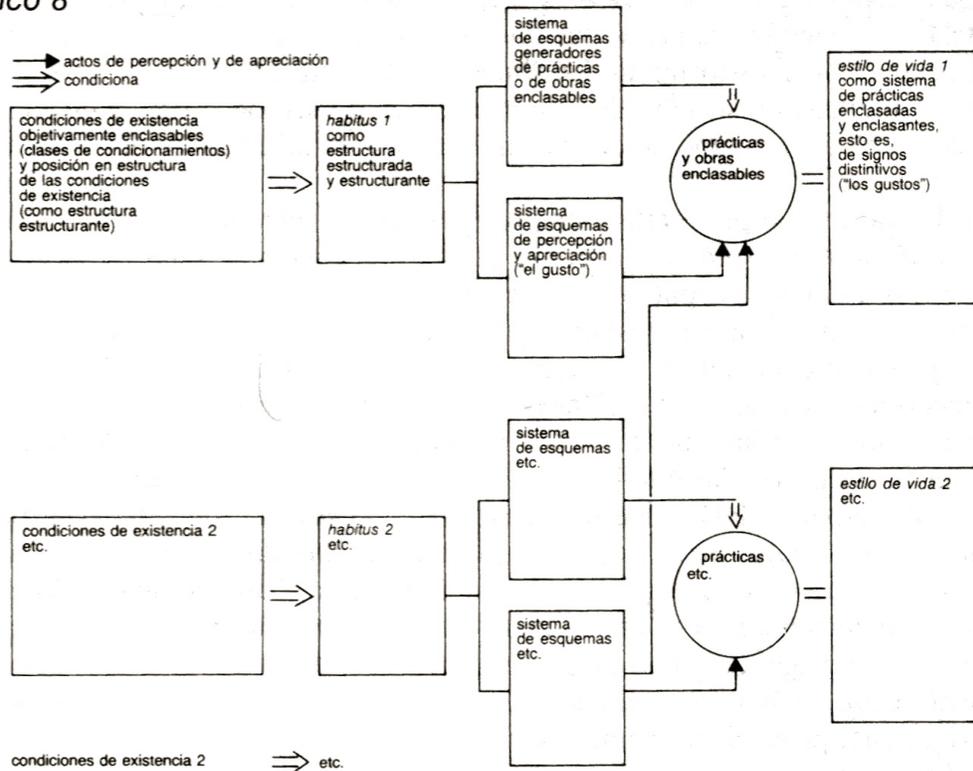
El siguiente esquema<sup>36</sup> nos aclara cómo funciona la dualidad del habitus respecto a las condiciones de existencia, la elección de prácticas y los estilos de vida.

---

<sup>35</sup> Ibid pg 480

<sup>36</sup> Ibid pg 171

Gráfico 8



Podemos ver como a partir condiciones de existencia distintas que condicionan el habitus de estos individuos, al percibir y apreciar las obras y prácticas se ponen en funcionamiento las dos caras del habitus. El habitus 2 (el gusto) es el que puede apreciar prácticas y obras ajenas a sus condiciones de existencia mientras que el habitus 1 (sistema de esquemas generadores) solo condiciona las prácticas que corresponden a las condiciones de existencia. El resultado de estas prácticas es el estilo de vida.

## El gusto y los estilos de vida

Los estilos de vida se catalogan como distinguidos o vulgares, fáciles o comunes. Las distinciones más básicas en los gustos son las diferencias entre calidad y cantidad, gustos de lujo o de libertad y gustos de necesidad. Para construir el espacio de los estilos de vida Bourdieu plantea encontrar las disposiciones del habitus para cada fracción de clase (para cada configuración del capital) y una vez hecho esto ver cómo se corresponden las disposiciones del habitus al realizar las distintas elecciones estilísticas dentro de cada campo.

El gusto es la propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas. Es el gusto lo que genera el estilo de vida que es el conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan la misma intención expresiva en diferentes campos.

A lo largo del discurso Bourdieu caracteriza los gustos de distintos subgrupos la clase dominante, la clase media y las populares. Va presentando pequeñas caracterizaciones de distintos personajes resultado de entrevistas (por ejemplo: un gran burgués único en su género, un profesor bien clásico, un joven ejecutivo que sabe vivir, una enfermera muy modesta). Estas caracterizaciones ayudan a distinguir rasgos de las elecciones de los grupos, por ejemplo singularidad, modestia, tradicionalismo etc. Podemos decir que a través de estas entrevistas Bourdieu saca a la luz las disposiciones del habitus y los valores que están detrás de las elecciones de estos personajes.

## El espacio social

Bourdieu trata de hacer coincidir en un esquema representando el espacio social por un lado los estilos de vida, y por otro las posiciones sociales. Las clases sociales tienen un habitus de clase que es la referencia que toma Bourdieu. Considera que para trabajar con el habitus de clase hay que tomar en cuenta que los individuos pertenecientes a una clase social pueden tener distintas trayectorias temporales en el espacio social y no están enteramente definidos por las propiedades que posean en un momento dado del tiempo (histéresis del habitus). Para construir la clase social adecuadamente se deben tomar en cuenta el capital objetivado (propiedades) y el capital incorporado (habitus). La clase social no es sólo una suma de propiedades sino una estructura de relaciones de propiedades pertinentes tomando en cuenta el valor de cada propiedad respecto a los efectos que tienen en las prácticas.

Para construir un espacio social donde ubicar las clases y las prácticas utiliza tres dimensiones del capital (económico, cultural y social): el volumen de capital, su estructura y su evolución en el tiempo. El volumen de capital (recursos y poderes) es el que explica las diferencias primarias entre las clases. Es el eje vertical de su espacio social (ver esquema). En cuanto a la estructura, sugiere que el capital económico y cultural tienen una estructura de quiasma (a mayor capital económico, menor capital cultural y viceversa),<sup>37</sup> Otro factor importante es la estructura patrimonial (contraposición entre

---

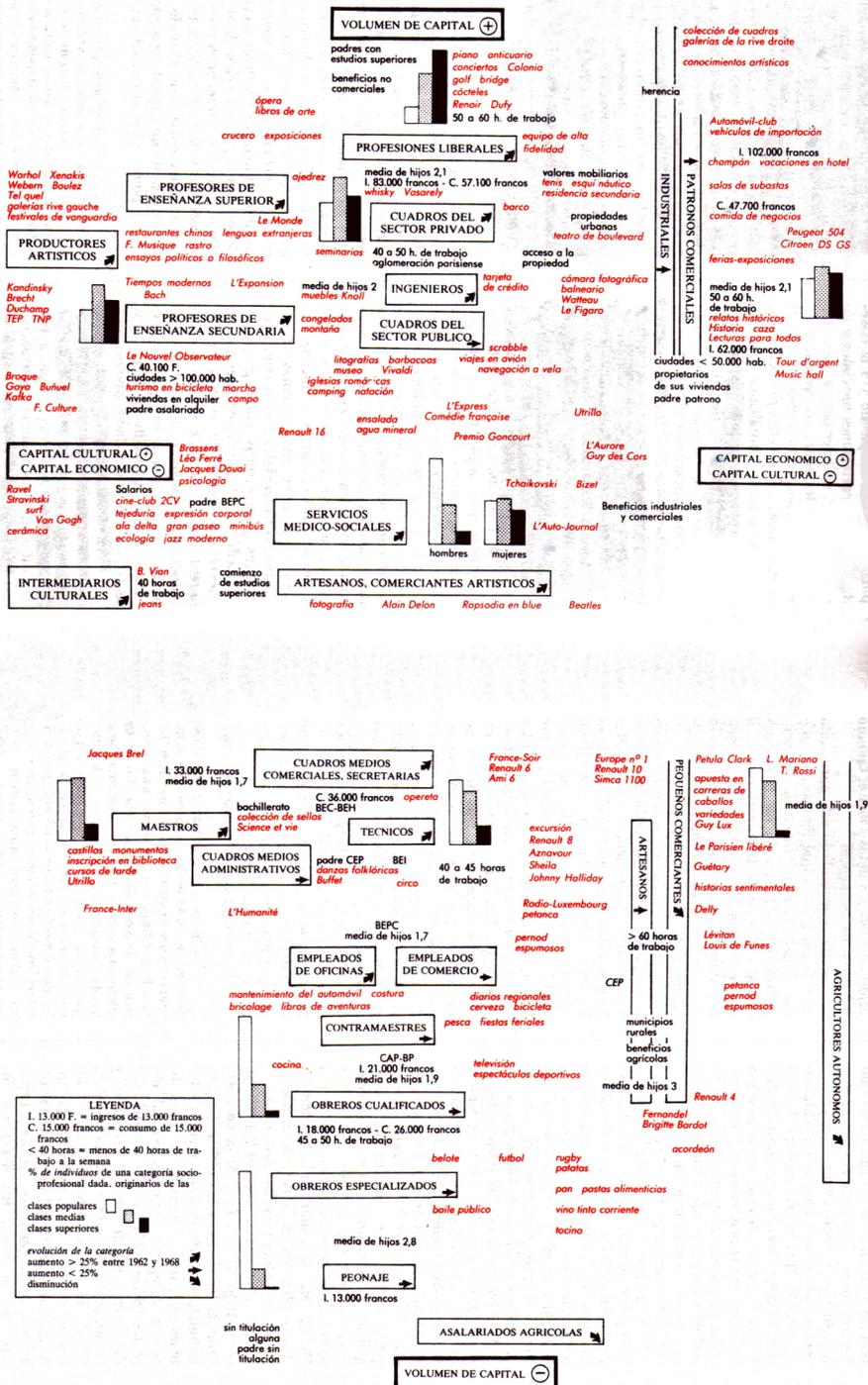
<sup>37</sup> Esta estructura de quiasma que comenta de Bourdieu es un elemento muy ofensivo sobre todo para la clase dominante ya que afirma que a mayor riqueza económica del individuo mayor pobreza cultural se encontrará. No creo que los industriales y patronos comerciales estén muy de acuerdo con este planteamiento.

propietarios y no propietarios). Estas dimensiones las sitúa horizontalmente (ver esquema). A continuación presentamos su diseño del espacio social y la correspondencia de éste con los estilos de vida (en rojo en el esquema).<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Bourdieu. Op Cit. Pg 124

**Gráfico 5—Espacio de las posiciones sociales**  
**Gráfico 6—Espacio de los estilos de vida**



Para esta investigación no tratamos de ver cuáles son los objetos o prácticas que gustan a las distintas clases, sino que nos interesa saber frente a determinado objeto o práctica (concretamente la interpretación en el canto clásico) cómo gustan los sujetos. Es por esto que resulta atractivo más que la construcción de este espacio social que elabora Bourdieu, la diferencia que sugiere entre los herederos y los recién llegados.

### Conclusiones teóricas

Comparando Small con Bourdieu vemos que los dos llegan a la conclusión “*this is who I am*” y “*sense of one’s place*” pero Small llega por la celebración del ritual como medio de exploración, afirmación y celebración de valores y Bourdieu como un elemento de distinción, de diferenciación de clase.

Bourdieu logra resolver la problemática de la subjetividad y la objetividad pero no va más allá. No estudia el gusto por el gusto mismo, sino por la distinción, la lucha y el poder. Centra su atención en el habitus 1 y en ubicar las elecciones estéticas en el espacio social.

Bourdieu necesita etiquetar los productos culturales (la música) y ubicarla en el mapa social. Hay músicas más fáciles de etiquetar y otras más difíciles. Sin embargo desde la música resulta incómodo explicar el gusto como consecuencia de las clases sociales. En Bourdieu el análisis del gusto presenta poca profundidad respecto a estética y elementos del artista. Bourdieu hace sociología de la cultura pero no le interesa la cultura.

“Podríamos decirlo de un modo aparentemente paradójico: si bien la obra de Bourdieu es una sociología de la cultura, sus problemas centrales no son culturales. Las preguntas que originan su investigación no son: ¿cómo es el público de museos? o, ¿cómo funcionan las relaciones pedagógicas dentro de la escuela? Cuando estudia estos problemas está tratando de explicar otros, aquellos desde los cuales la cultura se vuelve fundamental para entender las relaciones y las diferencias sociales (García Canclini 1986:9)”<sup>39</sup>

El campo que abordo es uno de los más distintivos de la clase dominante. Pero si consideramos que no son excluyentes la perspectiva estética y la social, cómo abordamos el tema cuando el interés no es demostrar que el gusto es un producto de la clase, que hay relaciones de poder detrás, que una cultura hegemónica impone sus valores sobre nosotros, sino saber cómo se conforma el gusto y cómo se aplican esos esquemas en un caso concreto?

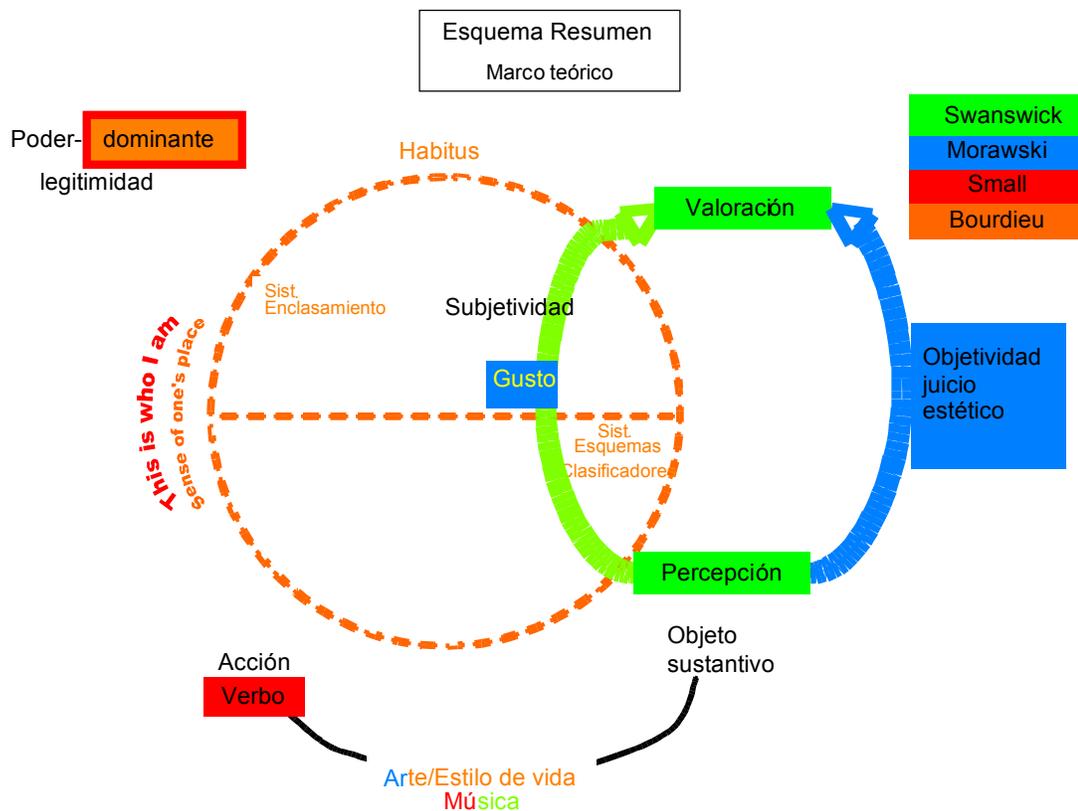
La separación de los discursos del juicio estético y de la perspectiva social de la distinción no permite que se aborde integralmente el tema. Nos estamos planteando un rescate del sujeto y queremos explorar su libertad y subjetividad para percibir y valorar la música.

A continuación presento un esquema- resumen de los autores expuestos en el marco teórico. Este esquema nos sirve para comparar las temáticas que cada autor aborda y para ello se utilizan distintos colores. Así, por ejemplo, vemos que Swanwick trabaja con su espiral aspectos de percepción y

---

<sup>39</sup> Safa Barrasa, Patricia. El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México. Pg 2

valoración en música (verde); que Morawski se centra en la objetividad del juicio estético en relación con el gusto en el arte (azul); que Small concibe la música como verbo o acción (rojo); y que Bourdieu a través del concepto del habitus se interesa por los estilos de vida y la dominación (naranja).



El estudio del gusto se puede distinguir analíticamente en dos dimensiones:

1) Por un lado podemos concebir el gusto musical como consumo de productos musicales. Esta es una perspectiva general muy ligada al sistema de enclasmiento (*habitus*<sup>1</sup>) que caracteriza Bourdieu. Clasificamos la música en géneros. La encasillamos y desde esa clasificación se selecciona lo que al sujeto le gusta, haciendo un ranking de preferencias musicales. Tiene mucho que ver con la identidad porque el sujeto se autodefine con respecto a estas elecciones. Respecto a este sistema el sujeto se siente observado y juzgado. Lo que escoja es lo que es. Mediante las elecciones que haga se está distinguiendo, aunque no sea consciente de ello.

2) Otro acercamiento es concebir el gusto musical como resultado de la apreciación musical. Esta es una perspectiva particular que está más relacionada con el sistema de esquemas clasificadores (*habitus* 2) de Bourdieu. A partir de la percepción de la música hacemos un *rating* de goce del sujeto. Aquí le toca al sujeto hacer el trabajo de clasificación a partir de su experiencia. En vez de adherirse o rechazar un modelo planteado para definirse, usa sus propios esquemas para juzgar lo que percibe. El sujeto ya no está siendo analizado, sino que se convierte en el analista de los objetos que percibe. Es más libre ya que sus juicios no serán usados para juzgarle a él y puede reconstruir esos juicios mientras va apreciando los objetos.

Mi interés en esta tesis es estudiar el gusto como apreciación y no como consumo de productos culturales.

Yo creo en el sentido de la distinción de Bourdieu y en la indivisibilidad del gusto pero también creo que como propone Morawski, podemos acercarnos a las obras desde una perspectiva objetiva y tratando de usar el juicio

estético. Podemos musicar o podemos analizar objetos musicales; son cosas diferentes. En una actividad está involucrado todo nuestro ser y la otra es un proceso mental controlado que aunque nunca es puro en absoluto, si es un esfuerzo reflexivo que nos enseña cómo funcionan nuestros esquemas mentales. El juicio estético es rescatable en la dimensión de que nos permite ver los componentes reales de la música o de una interpretación. Lo importante es no permitir que este acercamiento de la música como objeto nos aleje de la perspectiva de la música como acción. Yo veo el juicio estético como un ejercicio de los sistemas de esquemas clasificadores. Debemos reflexionar sobre cómo distinguimos, analizar la distinción y no sólo hacerlo sin más. Eso nos explica cosas acerca de nosotros mismos y nuestro lugar en el espacio social. Para mi interés de investigación no es suficiente decir que una clase o subclase es la que gusta de la música clásica y el canto. Lo que me interesa saber es cómo gusta, cómo percibe y cómo distingue.

## Capítulo II. El campo del canto clásico

**En este capítulo hablamos del campo del canto clásico y presentamos las figuras del cantante y del público. Se habla de la música clásica y la técnica del *bel canto* para hacer una lista de los elementos que se pueden juzgar de una interpretación. Al final, dada la dificultad comparativa entre interpretaciones, se introduce la figura del concurso de canto como el sitio ideal para hacer estas observaciones.**

Para adentrarnos en el tema de la interpretación del canto clásico y el gusto por éste es conveniente primero presentar a los actores involucrados en él. Básicamente tenemos dos: el cantante y el público. Por supuesto hay una serie de actores adicionales en el campo del canto (críticos, programadores, compañías disqueras, etc). Sin embargo dada la delimitación del objeto de estudio nos concentraremos en los primeros dos. Cantante y público forman una pareja complementaria, ambos actores al relacionarse conforman una unidad y es ahí donde se expresa el gusto. Ya que la interpretación vincula a ambos, es útil pensar en un esquema semiótico típico de comunicación en el que el emisor es el cantante y el receptor es el público. En ese esquema se pueden ver las tres relaciones de las que habla Small en *Musiking*: entre personas y un foro, entre las personas mismas y entre los sonidos, situando así la acción de musicar en un contexto específico.

Hablamos de música en vivo porque este binomio es especialmente poderoso en la ejecución de música en directo. Se puede escuchar la música grabada sin necesidad de ir a una sala, podemos ver también transmisiones televisivas o radiofónicas. Hoy en día escuchamos música en todas partes,

hasta en el elevador. Sin, embargo la sala de conciertos propicia una atención particular al espectáculo sin distracciones. No es lo mismo escuchar una grabación que ser parte de la audiencia. Cuando asistimos a un espectáculo musical en vivo toda nuestra atención está puesta en la interpretación, percibimos no sólo los sonidos sino los movimientos en escena, los distintos músicos que intervienen, sus gestos, el ritmo del espectáculo, etc.

Por lo tanto el espacio físico en el que se encuentran los actores será un foro, teatro, auditorio o similar. Los elementos del recinto tienen relevancia en la forma en la que se desarrolla el evento, es por eso que Wagner diseñó el teatro ideal para escuchar sus óperas. Cada recinto tiene su acústica, cambia la disposición del público, los recursos del escenario... No es lo mismo estar en platea que en el quinto piso en un asiento con visibilidad reducida. Nuestra butaca es un elemento de distinción. La visibilidad, la decoración, el prestigio del foro, la iluminación, los programas de mano, la escenografía, los precios de las butacas, etc. Todos son elementos que influyen en nuestra percepción del espectáculo.

Además cuando hay un espectáculo en vivo el público puede reaccionar ante lo que exprese el intérprete. En el momento de la actuación el cantante está presente interpretando en ese sitio particular para esa gente en concreto. El público por su parte es capaz de dar una respuesta en el mismo momento mediante su aplauso, sus tosidos, flores o tomates. Así el público se vuelve un catalizador del espectáculo y en el esquema semiótico el receptor se vuelve también emisor. A pesar de su aparente pasividad el público también es capaz de comunicarse y emitir un mensaje.

## El cantante

Ahora exponamos algunos rasgos particulares de la figura del cantante. Comparado con otros instrumentos, la voz humana tiene la cualidad de ser especialmente expresiva, llega a los oyentes con mucha facilidad pues es el instrumento más cercano al hombre. Hay muchos tipos de voces y formas de cantar, de hecho podemos decir que no hay dos iguales. Un grito, un susurro y el silencio son los márgenes con los que la voz demuestra su capacidad comunicativa. Otra ventaja de la voz humana es que, independientemente de la cultura desde la que hablemos, la voz es *humana* y nos remite a nuestra humanidad siendo capaz de borrar fronteras culturales. Casi siempre la voz lleva la melodía de la música que es la parte más fácil de retener y de escuchar. Además cuando la melodía está escrita para la voz, normalmente tiene un texto que la acompaña, lo que acerca al oyente a la experiencia musical.

La enseñanza del canto es muy especial, se basa en alusiones imaginativas referentes a la emisión del sonido. Nunca vemos el instrumento para que nos demuestren cómo se toca. Tampoco podemos escuchar nuestra voz como realmente suena, se necesita un oído externo. Además no podemos cambiar de instrumento si se estropea y cada persona tiene una voz diferente. Toma varios años de estudio educar la voz. Un buen cantante no es necesariamente un buen maestro y viceversa. La relación que se establece con el maestro de canto es sumamente especial pues el maestro es el depositario de una confianza absoluta para que moldee el instrumento a su gusto.

Todo el mundo puede cantar. Todos tenemos una voz que podemos desarrollar. Es una actividad natural. Small afirma que se enseña a tocar un instrumento pero no se incita a interpretar en público. Si todos nacemos con la capacidad de musicar, ¿porqué tanta gente se cree a sí misma incapaz del más simple acto musical? Con el fenómeno “OT” o los “karaoke” hay una popularidad creciente por cantar. Lástima que sea con el falso afán de convertirse en estrella mediática.

Small plantea un silogismo que reproducen las escuelas de música:

- 1) Nuestra música es la única música real
- 2) A ti no te gusta, o bien no eres hábil o no estas interesado en nuestra música
- 3) Por lo tanto, tú no eres musical

Profesionalmente el cantante puede desarrollarse como solista, en coros o dando clases. Ganarse la vida con el canto no es fácil. La gente está acostumbrada a pagar por servicios como la comida, el alquiler o un médico, pero no cree que deba pagar a un cantante o músico en general, concretamente a un ejecutante que no es famoso. Hay pocos sitios para desarrollar una carrera como solista; se pasan audiciones muy competidas; hay muchos “enchufes” (influyentismo); se puede luchar por ganar los papeles que hay disponibles en las producciones o bien montar proyectos personales, aunque en este caso también resulta muy ardua la tarea de promocionar los proyectos y hay pocos managers o agentes.

Small sostiene que las siguientes ideas las cuales dieron origen a la profesión musical moderna, son ahora cotidianas, pero ninguna de ellas es un elemento esencial o universal para la interpretación musical:

- La música es para ser escuchada más que para ser interpretada, la interpretación pública está en la esfera de los profesionales.
- La interpretación se lleva a cabo en un lugar formal e independiente donde las personas se reúnen con el único propósito de tocar y escuchar música.
- Cada miembro del público paga para ser admitido y tiene un boleto que lo prueba.

El término “profesión” está asociado a estudios superiores y modo de ganarse la vida de una persona<sup>1</sup>. Si profesión musical significa vivir de la música, la manera más directa para hacerlo es cobrar por interpretar. Hacerlo en un lugar formal va asociado a la retribución que se puede obtener y al prestigio que se gana o se pierde por tocar en tal o cual sitio. Además hay una diferencia entre la gente que pone atención a lo que el músico hace y aquella que ni se enteran de que está ahí o incluso les molesta. En general hay que propiciar la interpretación en todos los niveles ya sea de profesionales o amateurs, hacer participar a un amateur en una interpretación le da energía al espectáculo, pero hay que cuidar que no demerite la calidad. Hay muchas maneras de hacer partícipe al público sin necesidad de que interprete.

---

<sup>1</sup> “Es frecuente que los artistas consideren el dinero (ganado a menudo con trabajos que no son propios de su oficio) como un medio para comprar tiempo para trabajar en su arte y para llevar la “vida de artista” que forma parte integrante de su actividad específica”. Bourdieu, *La Distinción*, pag. 295

El cantante clásico está asociado al estereotipo del “*divo*”, en ciertos casos se confirma y en otros no. El darse aires de importancia por encima de los demás, el protagonismo engreído y un aire de divinidad son actitudes asociadas al cantante. En cierto modo podría explicarse porque el opuesto de esas actitudes (relegarse a un segundo plano y achicarse) dan una imagen en la que el cantante no puede caer pues a ojos de todos sería un fracaso. El habitus del cantante tiene que adaptarse a estas exigencias.

Otro componente estereotipado de la personalidad de un cantante es la estupidez. Algunos músicos suelen despreciar a los cantantes pues los tachan de ignorantes musicalmente, superficiales y estúpidos: “*cantontos*” que sólo piensan en sí mismos y están fuera del mundo. Puede que haya algo de razón en el argumento ya que para sacar todo el potencial de una voz hace falta algo más que el intelecto, e incluso racionalizar demasiado las cosas puede estorbar en vez de ayudar.

Si el cantante es divo o tonto da igual, lo importante verdaderamente es si el cantante es artista. Lo importante es que más allá de la técnica vocal, tenga la vocación de crear, la sensibilidad para transmitir algo. Si no tiene ese compromiso con la belleza, si carece de ese cometido entonces es una máquina de sonidos perfectos que no tienen contenido. Mediante la técnica se adquiere la perfección de la forma, pero si no hay un fondo, un contenido, la expresión artística queda incompleta. Una obra de arte no siempre gusta, el artista no busca complacer, cuando está comprometido con el contenido arriesga y llega a los límites sin miedo de ser rechazado. Aquí Bourdieu habla del estilo de vida del artista que constituye un desafío al estilo de vida burgués.

Se puede discutir si el cantante es creador o no, ya que no compone las obras musicales, ejecuta o interpreta lo que el compositor creó. Al componer se articula gran parte de las relaciones que exploramos y afirmamos, pero no es el final del camino. Es el compositor el que dispone del texto, armonía, melodía, ritmo, tempo, instrumentación, pero el intérprete re-crea todo esto. Prueba de ello son las versiones de una misma canción en cada una de las cuales se modifican todas las relaciones.<sup>2</sup> Sin embargo, como lo plantea Small, el arte no es objeto. Todo es “*performing art*”.<sup>3</sup>

Un requisito indispensable para el cantante es el buen desempeño de su labor interpretativa al enfrentarse con el público. El cantante suele ser el músico que más interactúa con el público. En muchos grupos de música popular es él quien define la identidad del grupo y quien se instaure como dirigente o cabeza de los demás músicos. Frente al público el cantante es como un torero, es el encargado de lidiar con el monstruo de las mil cabezas, se encuentra desnudo y expuesto ante él. Muchas veces no cuenta con partituras de escudo de protección ni con un instrumento que sirva para esconderse y para dirigir la mirada. Se cuenta sólo con la experiencia, las “tablas” y la presencia escénica para salir a flote de esa exposición tan intimidante.

La parte del público que no tiene un entrenamiento profesional musical se basa más en la información visual-corporal que en la información auditiva

---

<sup>2</sup> Muchas veces el cantante está condicionado a elegir el repertorio que va bien a su voz, es por ello que decidimos eliminarlo de nuestro análisis como material de juicio estético.

<sup>3</sup> En el Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) han creado la clasificación de “creador escénico” que engloba a cantantes, bailarines, cirqueros, cabaret, etc. Así separa a este grupo de los creadores literarios, pintores, artesanos.

que recibe del intérprete, para descifrar la intención expresiva en la obra. A veces lo visual distrae de lo auditivo, es por eso que si hay un error musical lo más importante es que no se note en la expresión: hacer cara de me equivoqué es mucho peor que equivocarse. En este sentido podemos volver al habitus, que como dijimos se incorpora con el cuerpo más que con la consciencia. En el caso del canto, toda la información, lo que se aprende y se deja ver a través del cuerpo del cantante es sumamente importante.

### El público

Recientemente ha crecido el interés y se han desarrollado diversas investigaciones sobre públicos. Nos interesa saber quiénes son. “Desde el instante en que cada uno de nosotros ha formado y forma parte del público, parece ridículo preguntarse sobre la identidad, o sobre particularidades del público. Y sin embargo, la mayor parte de los estudios que se le dedican lo hacen...No hay más remedio que aceptarlo desde el principio: *el público es nosotros.*”<sup>4</sup> En esta definición de Victor Molina se nos revela que detrás de esa masa de individuos desconocidos también está uno mismo. El público es un conjunto de desconocidos, los otros, y también de algún conocido y de un yo. Esto es lo que Small y Bourdieu quieren decir cuando hablan de la identidad: *this is who I am and sense of one's place.*

Aunque el público se conforma de individuos aislados sin más relación que la asistencia simultánea a un espectáculo, su comportamiento es el de un grupo que actúa como una masa. Nosotros somos esa masa. Nuestra conducta como público se unifica con la de los demás, entramos y salimos

---

<sup>4</sup> Molina, Victor. “Carta breve para mirar a los actores” en *Querido público*, pag 15

del foro como una masa, ocupamos nuestro sitio, guardamos silencio, callamos a los que hacen ruido con un shhh....., cuando nos aburrimos empezamos a movernos, a hablar o a toser, aplaudimos por compromiso o con intensidad, reímos, bailamos, cantamos, etc. Incluso los shows de televisión usan el recurso de la masa para dar fluidez al programa y en vez de que las reacciones sean espontáneas muestran pancartas para indicar a la masa lo que tiene que hacer. La figura del “palero” también es usada para inducir una respuesta por imitación en el público. ¿Cuántas veces aunque sentimos ganas de aplaudir después de una interpretación esperamos a que alguien más comience?

Es importante distinguir entre el individuo y la masa pues aunque como individuos seamos parte de la masa, nos podemos sentir integrados a ella o no. “El estado psicológico de la pérdida de la individualidad puede llevar al comportamiento pro o antisocial<sup>5</sup>.” Cuando nos sentimos parte de la masa nuestra conducta se modifica. El hecho de formar parte del grupo nos da seguridad. Pensemos por ejemplo en el espectáculo de un payaso, no es lo mismo ver sus payasadas y divertirnos desde el público a que se acerque a nosotros pidiendo un voluntario para involucrarnos como individuos en su actuación. Cuando no nos sentimos integrados a la masa es bastante desagradable. Imaginemos en este caso que estamos en medio de una masa que se empieza a volver violenta; si no nos integramos nos sentiremos ajenos a ella e intentaremos huir y rechazar individualmente las acciones de la multitud.

La frontera entre individuo y masa se mueve todo el tiempo. El intérprete no se dirige a cada individuo del público en particular, se dirige al conjunto sin

---

<sup>5</sup> Davidson. *The social in musical performance*. pg 219

diferenciarlos. Sin embargo no hablamos de un solo receptor sino de un conjunto de individuos. Habrá momentos del espectáculo en los que un individuo del público se sienta conmovido, se estremezca, sienta la piel de gallina y derrame una lágrima, mientras que el espectador de al lado suelte un bostezo. Lo normal es que estas emociones se contagien entre la masa, pero para estudiar la percepción o la respuesta del público siempre tendremos dos niveles de análisis: el público como un conjunto heterogéneo de individuos o bien como un grupo homogéneo.

Sin duda la influencia tiene una importancia fundamental cuando tratamos de explicar nuestras conductas como público, lo que hacen los otros genera un impulso para seguirlos. Si tenemos las ideas claras será más difícil vernos influenciados, pero aun así se nos influye, tal vez mantengamos nuestra postura pero reconsiderándola dos veces para no errar. Si no tenemos mucha seguridad respecto al tema, lo más probable es dejarnos llevar por lo que los demás dicen o hacen. Las opiniones que se escuchan de las personas que consideramos expertos prevalecen sobre nuestro criterio personal, es difícil ir contra la corriente. No queremos sobresalir frente a los otros, es preferible camuflarnos, los otros nos amenazan porque ser parte de la masa les da poder.

Los trabajos experimentales de influencia social en pequeños grupos de Asch<sup>6</sup> sirven para explicar algunos de los casos en los que la influencia repercute en las actitudes del público. Un experimento consistía en mostrar tres líneas

---

<sup>6</sup> La referencia a este experimento acerca de la conformidad también aparece en Swanwick

de diferentes longitudes a pequeños grupos donde algunos tenían instrucciones de decir que las líneas eran de la misma longitud.

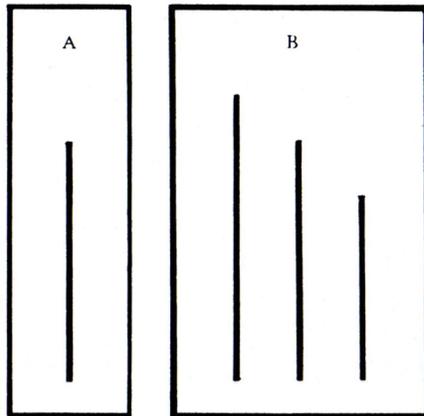


Figura 6: ¿Qué líneas tienen la misma longitud? (según ASCH, 1951/58).

Cuando se les preguntaba a los que no tenían instrucciones, un porcentaje considerable decía que las líneas eran iguales influenciado por los demás. La presión social que experimenta un individuo en un grupo que unánimemente elige una respuesta, aunque claramente parezca ser la errónea, llega a manipular su propia decisión a un nivel de conformidad con la opinión general que alcanza el 32%. Al ver la imagen que se les mostraba parece increíble que los influenciados hayan caído en la trampa. Podemos suponer que en casos más complicados en los que se pida una opinión sucederá la misma situación o incluso con mayor intensidad. En el caso del gusto, en el que nuestras respuestas nos identifican y nos distinguen esta propensión para ser influenciado por un grupo será mucho más fuerte.

La interacción del individuo con la masa es un indicador para medir la valoración del evento. Esto es la valoración del ambiente social en que el individuo se desarrolló, si le fue grato o no compartir con ese público el

espectáculo. El público tiene estereotipos de comportamiento que debe seguir ante los diferentes géneros, intérpretes, compositores y foros con los que se relaciona. Si está en un concierto de rock no sigue el mismo comportamiento que en una ópera. Hay ciertos cánones de comportamiento previamente establecidos. Es una estructura estructurada, un habitus que nos indica cómo debemos actuar frente a ciertas prácticas musicales, que se convierten en subcampos del campo de la música en general.

En el artículo “The social in musical performance” de Jane W. Davidson se habla de la ejecución musical, las múltiples relaciones entre el público, el intérprete y las influencias socioculturales. La autora se centra principalmente en los cánones de la música clásica y afirma que la percepción del trabajo musical depende de un complejo número de factores sociales.

Existen reglas socioculturales que le dan valor a la composición y a la ejecución (el uso de escalas particulares, la búsqueda de la belleza, el tamaño del ensamble y comportamientos inter y entre ejecutantes y públicos específicos). Las diversas conductas que observamos tienen antecedentes históricos. Por ejemplo, en la música clásica las formas musicales de concierto, sonata, sinfonía y los ensambles de cuarteto, orquesta de cámara, orquesta sinfónica, quinteto de alientos, cantante solista y acompañante y algunos instrumentos solistas (violín, chello, piano, flauta) se han convertido en los ensambles esperados tradicionalmente.

En cuanto a las normas de etiqueta muchos de los comportamientos de la ejecución musical son transmitidos tradicionalmente: el vestido, el mantenerse quieto mientras no se está interpretando, la caravana al público

y los agradecimientos entre músicos. Por parte del público el comportamiento esperado también está en el vestido, los aplausos en el momento indicado, guardar silencio, pedir el *encore* entre otros. Todo esto forma parte del habitus como disposiciones para la acción.

En música clásica la audiencia tiende a ser más conformista socialmente en su comportamiento, reprimiendo a los miembros que no siguen las reglas (por ejemplo reprimir los aplausos entre movimientos de una sinfonía o los gestos exagerados), sin embargo, en ocasiones el público puede volverse ingobernable.

Se han hecho ya estudios para saber cuál es el perfil del consumidor de música clásica, algunos de los cuales se mencionan adelante y se puede concluir que el gusto musical es definido por factores sociodemográficos y culturales. Desde esta visión el “producto musical”, la música clásica, es consumido por un tipo de individuo. Según Philip A Russell en su artículo “Musical tastes and society” los factores sociodemográficos que se relacionan con las preferencias musicales son la clase social, edad, género, factores étnicos y culturales. Las variables demográficas son predictores parciales de los gustos musicales y para una mayor comprensión de los mismos se incluyen factores relativos a subculturas, estilos de vida y valores.

Russell afirma que respecto al gusto por la música clásica en particular, el ingreso y la educación constituyen factores relacionados con su consumo. A pesar de que la música clásica es un género poco escuchado entre todas las clases sociales, se escucha con mayor frecuencia entre personas de grupos socioeconómicos altos, siendo minoritario su consumo aún dentro de ese

estrato. En su estudio las personas que ganaban más de quince mil dólares al año o que tenían estudios universitarios eran más propensas a asistir a conciertos de música clásica que aquellos que ganaban menos de cinco mil o no completaban los estudios de preparatoria. En este punto es interesante lo que planteaba Bourdieu acerca de la estructura en quiasma en la que a más capital económico, menos capital cultural. En este sentido Russell no se plantea estudiar un grupo de individuos que estando por arriba de los quince mil dólares no consume música clásica porque su capital económico es mayor pero su capital cultural menor.

Respecto al factor de la edad, (el hecho de que la música clásica es más comúnmente consumida entre los grupos de mayor edad) podría explicarse ya sea porque las personas de cierta edad adquirieron el gusto por este género en su juventud, o bien por el contrario, que el gusto por la música clásica tiende a desarrollarse en edades maduras, o con una exposición más prolongada a este tipo de música. Todas estas son consideraciones del gusto como consumo de productos culturales, del habitus 1.

Si consideramos al público como integrado por individuos, entre estos individuos podríamos distinguir algunos personajes. Por ejemplo Small habla de que el crítico es un personaje del mundo moderno de la música y que la necesidad de tener uno surge a medida en que declina la participación amateur en la música y al mismo tiempo declina la confianza de mucha gente en su propio gusto musical. El crítico nos orientan como espectadores consumidores señalando qué debería comprar y que no, qué es bueno y que no, y hoy forma una parte importante del campo del arte en general y de la música clásica en particular.

El identificar estos personajes resulta muy interesante. Por fuente de Joan Oller<sup>7</sup>, gerente del *El Auditori* (complejo de foros importante de Barcelona) sé que para el plan estratégico 2002-2005 se realizó un estudio de mercado para conocer al público que asistía y encontrar recursos para mejorar la afluencia. En la parte cuantitativa se distinguieron cuatro grupos de asistentes: expertos, habituales, esporádicos o potenciales. Llegaron a la conclusión de que el perfil potencial de los asistentes eran mujeres de más de 45 años de clase media y media-baja con estudios medios y superiores. La parte cualitativa del estudio distinguía estereotipos de personajes según como vivían el hecho de asistir al concierto:

- hedonistas -Placer de probar nuevas cosas
- sensibles -Emotividad contenida. La gran experiencia de la semana
- sublimadores – La gran importancia de la música. Sustituto de religión
- perfeccionistas – Gusto por este y otros placeres cultos (cocina, teatro, etc)
- culturetas- Nacionalismo y vínculo con tradiciones
- exhibicionistas- Ser visto en un entorno relacional. Status

Las conclusiones de la parte cualitativa fueron que los nichos de mercado para L'Auditori estaban en los sensibles y culturetas. Se inventaron los abonos a la carta para fomentar a los sublimadores y perfeccionistas. Se llevaron a cabo acciones de prueba de productos dirigidas a los sensibles, un ciclo de iniciación para los hedonistas y se trabajó en la identificación y prestigio para los culturetas.

---

<sup>7</sup> Conferencia dictada dentro del diploma en Gestión de Empresas en la Industria de la Música en el IDEC de la UPF. 2007-2008

Es muy interesante la clasificación que hace este estudio y los resultados que obtiene. Desde un punto de vista más general podemos clasificar al público en dos grupos principales, por un lado **los herederos, los conocedores** del canto y por otro lado **los recién llegados, los novatos o no conocedores**. Esta división la utilizaremos más adelante en el estudio de caso.

En el grupo de los conocedores podemos encontrar a los sublimadores, los perfeccionistas, algunos más elitistas, unos más críticos, otros que simplemente encuentran placer asistiendo, y otros más que conocen al dedillo todos los nombres de las arias, las óperas, los intérpretes, estrenos y versiones habidas y por haber, tal vez los últimos estén abonados al teatro.

En el grupo de los no conocedores o recién llegados están los sensibles y los hedonistas. Los que se acercan por primera vez, puede ser por casualidad o porque acompañan a alguien o les recomendaron el espectáculo; tal vez tienen una idea de lo que van a escuchar o están totalmente “en blanco” y sin referentes. Tal vez asisten con frecuencia pero no tienen conocimientos acerca de lo que escuchan.

### Música clásica

Podemos hablar ahora de la música clásica, uno de los componentes del capital simbólico del campo del canto clásico. La música clásica se toma como modelo y paradigma de toda experiencia musical. Esta música tiene una especial estabilidad en su repertorio, tiene muy bien definidos los comportamientos a seguir en la sala, tiene antecedentes históricos acerca de

su consumo y existe una idea de lo que esta música es, o bien una predisposición o estereotipo bien cimentado socialmente. Además la música “cultura” se fomenta entre la población por parte las instituciones públicas, como un valor estético: “la buena música”. Paradójicamente, a pesar de gozar de este estatus es poco comercial, poco escuchada en comparación con otros géneros.

En palabras de Barrico, a partir de la música beethoveniana, la música culta se reserva el espacio de un primado espiritual y ya no sólo social. Más allá del simple deleite atiende al *espíritu humano* más allá de la primacía del gusto se aspira a una primacía del espíritu cultural y moral. Es definida como artística o como la “verdadera” música, lo demás es ruido. Tiene una jerarquía, poder y reconocimiento, es valorada a priori y se debe ser un conocedor para poder criticarla. Si no te gusta “nuestra música” no eres musical. Para no pasar por ignorante en la interpretación de las obras hay que seguir ciertos comportamientos y respetar los cánones, el protocolo a seguir está muy bien delimitado en esta tradición. Todo esto tiene un peso sobre el habitus en el campo de la música clásica. Con todo este valor simbólico del campo, sus miembros se distinguen del resto de los mundanos.

Barrico<sup>8</sup> en el primer capítulo de su libro habla de la idea de música culta. Afirma que el consumidor de la música culta teme que se discuta sobre la definición y los límites de la misma, tiende a considerarla como un orden establecido, como un *a priori* indiscutible y verdadero. Hace esto porque ahí se siente seguro, así vive en un oasis entre la corrupción del gusto. El consumidor de música culta es arrogante, ignorante de otra música y anhela

---

<sup>8</sup> Barrico. *El Alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, cap 1

un pasado anacrónico. Las fronteras de la música culta se conocen poco por el público, pero se defienden mucho por él. Cuando se pregunta a la gente se encuentran equivocaciones o poca claridad respecto a la naturaleza de esta música: dicen que es más difícil, más compleja, que es una música con más contenido o que tiene una naturaleza más espiritual.

Según Barrico la historia de este prejuicio surgió cuando Beethoven sacralizó una práctica laica y una cierta tradición musical (la de la música culta) y así se colocó por encima de las demás. Esto se logró ya que se conjugaron en ese momento tres aspectos de la música: 1) la música aspiraba a escapar de una concepción comercial de su trabajo; 2) la música enfrentaba un significado espiritual y filosófico; y 3) la propia sintaxis musical se volvió sumamente compleja. Con la figura de Beethoven el concepto de “música culta” se forja y abarca tanto a sus antecesores como a sus sucesores. Se hace música para ser escuchada por todo el mundo y ya no sólo para el deleite de una elite social.

El canto clásico como la música clásica también tiene su status social. El libro de Potter<sup>9</sup> analiza la evolución, los cambios y encuentros entre distintos estilos del canto. El autor es cantante. Dice que las diferencias en técnica vocal entre la música popular y la clásica son muy grandes, incompatibles, y dentro de estos estilos encontramos muchas escuelas. No hay una razón musical para tener que cantar tan diferente; los estilos y técnicas vocales son distinciones sociomusicales.

---

<sup>9</sup> Potter, John. *Vocal Authority: Singing Style and ideology*. 1998

¿Hubo algún momento en la historia en que cantar fuese simplemente cantar y no se tuvieran que hacer estas distinciones? Potter visualiza al cantante inmerso en una sociedad y así un proceso ideológico hace que evolucionen los estilos. Siempre el canto ha estado acompañado de un contexto social. Afirma que el cambio de estilo está movido por la necesidad de encontrar modos más apropiados de hacer llegar el texto, que es la función más primitiva del canto. Identifica diversos momentos históricos en los que es posible identificar cambios de estilo importantes relacionados con el texto.

La técnica del canto clásico tiene autoridad sobre otras técnicas. El cantante clásico es distinguido positivamente, enclavado con prestigio frente a otros tipos de cantantes y técnicas vocales. Presentarse como cantante clásico es un símbolo de prestigio, de autoridad vocal y cultural.

#### Recursos de la interpretación: material objetivo para un juicio estético

Ya definido el campo del canto, los actores-jugadores y el capital simbólico podemos concentrarnos en las reglas del juego que se juega en este campo. Para acercarnos al tema del gusto como resultado de la apreciación musical nos preguntamos ¿qué gusta?, es decir qué gusta más o menos, a modo de un *rating* de gusto ¿con qué recursos cuenta el cantante clásico en su interpretación para ser del agrado del público?

Si preguntamos al cantante nos hablará de sus preocupaciones de cara a la interpretación: ¿De qué manera debo cantar? ¿Qué hago en escena? ¿Qué imagen me conviene proyectar? ¿Qué quiero o debo transmitir, ofrecer o mejorar?

Si preguntamos al público cuando sale de un evento musical ¿qué le pareció? Puede dar su opinión y expresar su gusto o disgusto por el espectáculo de muchas distintas formas. No hay que “saber” (conocimiento musical de conservatorio) para poder hablar de nuestra experiencia musicando. El público no sabe pero responde y a menudo acierta.

Morowski cuando habla del juicio estético dice que hay que encontrar la objetividad en las propiedades (recursos) de los objetos (la interpretación) ante las cuales reaccionan y valoran los sujetos. ¿Cuáles serían objetivamente las propiedades de la interpretación? ¿Qué partes componen una interpretación? ¿Cómo podemos construir un tipo ideal de interpretación en donde se jerarquice lo que es más importante para el gusto del público? ¿Cuáles son los factores que se toman en cuenta a la hora de distinguir lo que nos gusta y lo que no? ¿Porqué un espectáculo gusta? ¿Qué influye para que guste más o menos?

Para responder a estas preguntas y obtener como resultado los materiales objetivos para la elaboración de un juicio estético respecto a una interpretación de canto, se procedió a elaborar un listado enumerando una serie de cuestiones importantes en las que el público se fija y sobre las cuales después juzga cuando va a ver un espectáculo de canto. Retomando la teoría de Bourdieu, el listado estuvo encaminado a construir una serie de categorías sobre las que se puede usar el sistema de esquemas clasificadores (adjetivos antagónicos). Se pretende poder codificar, según el tema, todas las respuestas posibles. Se formuló el siguiente listado que después se redujo para su aplicación en el estudio de caso:

### CALIDAD VOCAL

- registro equilibrado
- color- timbre bonito
- potencia- voz llega
- dinámicas (fuerte y piano)
- emisión limpia

### CALIDAD MUSICAL

- Contrastes
- afinación
- fraseo
- hacer lo que está escrito
- buena comunicación con piano

### REPERTORIO<sup>10</sup>

- estilo (época/ tipo de música)
- nivel de dificultad vocal
- dicción- que se entienda el texto
- apropiado para la voz
- apropiado para la ocasión. El concurso por ejemplo

### PRESENCIA ESCÉNICA

- teatralidad

---

<sup>10</sup> El aspecto del repertorio se excluye del cuestionario definitivo porque tiene que ver con la obra (objeto) más que con la interpretación. Cada cantante escoge el repertorio que interpreta. Es muy difícil comparar entre repertorios diferentes.

- postura corporal
- expresividad
- arreglo y apariencia personal
- carisma

#### IMPRESIÓN GENERAL

- profesionalidad, seguridad
- actuación sin errores
- empatía con el público
- potencial posible figura comercial
- disciplina, perseverancia, solidez

Estas categorías son evaluables en cada interpretación que observamos. El problema es que cada interpretación forma parte de un evento, de un espectáculo diferente en cada caso. Esto nos supone una dificultad comparativa entre espectáculos e intérpretes. No es lo mismo ver a una cantante acompañada con piano o con orquesta, en una puesta en escena caracterizada o en una versión concierto, al aire libre, en una grabación de estudio...etc. Para minimizar esta dificultad comparativa entre interpretaciones y no intentar poner a competir productos diferentes surgió la idea de hacer estas comparaciones en un concurso de canto.

#### El concurso

Debido a que nos enfrentamos a una amplia variedad de formatos (ópera, recital, oratorio etc.) que dificultarían la comparación entre interpretaciones y por lo tanto el análisis del gusto del público hemos decidido usar la figura del

concurso de canto. Usaremos esta figura porque es el lugar por excelencia donde de una forma institucionalizada se evalúan y premian las capacidades de los ejecutantes con la decisión de un jurado que actúa sin aleatoriedad y en base a unos criterios establecidos y con un público como testigo. Además el concurso estandariza muchos factores, ya que todos los participantes tienen un tiempo establecido, un mismo día, una misma sala, el mismo acompañante y el mismo público para que sea mas fácil la valoración. Un concurso particularmente interesante es el de director de orquesta cuando tres directores distintos dirigen la misma obra con los mismos músicos pero imprimen una interpretación diferente de la misma con sólo sus gestos transmitidos a la orquesta.

Es importante aclarar que muchos buenos cantantes no obtienen premios en los concursos. Incluso se habla de cantantes de concurso refiriéndose a aquellos cantantes que saben exhibir sus potencialidades en el evento. Cada etapa del concurso ha de ser medida por el cantante para pasar a la siguiente fase y hacerse camino para obtener un premio en la final. El hecho de poder exhibir sus cualidades en el formato del concurso no quiere decir que después en un concierto o una ópera sea igual de consistente. Hay cantantes a los que no les gusta asistir a concursos por la experiencia de hacer un muy buen papel pero no verlo reflejado en las decisiones del jurado.

El concurso de canto clásico fomenta las comparaciones entre los participantes y estimula a formular juicios de valor para elegir a nuestro favorito para el premio. Además es un evento social importante dentro del mundo del canto pues hoy en día ganar un concurso significa tener una plataforma para el desarrollo profesional del cantante y una base para darse

a conocer. Es una gran ayuda para el cantante joven, ya que en el medio es muy difícil conseguir oportunidades aún contando con todos los requisitos necesarios.

Hay varios concursos de canto en el mundo, unos más prestigiosos que otros. Los premios, además de dinero, incluyen becas para cursos de perfeccionamiento, recitales programados en teatros importantes o dentro de la programación de festivales, papeles dentro de los títulos de ópera de la temporada de algún teatro, la aceptación directa a nuevos concursos de más prestigio, etc.

A los concursos internacionales se presentan concursantes de todas las nacionalidades que viajan expresamente para participar. Se hacen varias pruebas eliminatorias para llegar a la final, y en cada una el cantante presenta una canción elegida previamente. La elección del repertorio es muy importante pues tiene que tener una cierta dificultad técnica y ser adecuada para la tesitura del cantante. A veces hay premios especiales para voces masculinas, femeninas, el mejor intérprete de un compositor, repertorio específico como zarzuela o lied, el premio del público, etc.

Los miembros del jurado son figuras reconocidas como cantantes profesionales, maestros, directores, críticos, productores y empresarios. La forma de escoger al ganador varía según las normas de cada concurso. En algunos se toman en cuenta las actuaciones de las eliminatorias y en otros sólo la de la final. En casos especiales el jurado decide dividir algún premio cuando es difícil escoger a un solo ganador o bien declarar un lugar desierto cuando considera que no hay nivel suficiente entre los intérpretes.

### **Capítulo III Estudio de caso: un concurso de canto clásico**

**¿Cómo podemos estudiar el gusto por el canto clásico? ¿Qué factores son determinantes en la apreciación de una interpretación de canto clásico?**

**En este capítulo presentamos el caso que se analizó, la encuesta, el manejo de los datos y los resultados que se obtuvieron.<sup>1</sup>**

#### Elección del instrumento y primeros intentos

Nuestra idea inicial era el análisis de un evento en concreto. De la misma forma como Small propone estudiar un concierto sinfónico y las relaciones que se generan ahí, mi inquietud era la de hacerlo en un recital de canto. La decisión de elaborar y aplicar un cuestionario fue inspirada en el trabajo de investigación de Bourdieu para el libro de *La Distinción*. Bourdieu elabora un cuestionario<sup>2</sup> que indaga sobre las preferencias del encuestado respecto a muebles, música, vestuario, fotografía, cine, etc. De la mezcla de estas dos ideas surge la aplicación de un cuestionario en un evento musical en vivo, particularmente el concurso.

Es muy difícil comparar las actuaciones en un recital porque las voces, el repertorio, la situación y los formatos de la interpretación pueden variar mucho. La ventaja del concurso es que trata de estandarizar formatos: acompañamiento, tiempo de interpretación, tipo de repertorio entre otros. Por un lado es un evento en vivo parecido a un recital y por otro sirve para hacer una comparación entre las participantes y así contrastar las opiniones de los

---

<sup>1</sup> Desde el diseño del cuestionario hasta el manejo de los datos se contó con la asesoría del maestro Sergio de los Santos.

<sup>2</sup> El cuestionario aplicado se encuentra en el libro de *La Distinción* pg 523

diversos sectores del público (conocedores y no conocedores) sobre cada una y sacar las conclusiones pertinentes para ponerlas sobre el papel.

El concurso que elegimos fue el X Festival de Músicos Jóvenes de Cataluña llevado a cabo en octubre de 2007. Este festival fundado por Shigeru Ito (profesor de guitarra japonés) tiene 4 categorías: piano, violoncello, guitarra y canto. Se preseleccionan cuatro participantes de cada categoría que actúan en una eliminatoria. Los ganadores de cada categoría pasan a la final donde se escoge el mejor intérprete entre todas las modalidades.

En la eliminatoria de canto que se llevó a cabo en el centro cultural de Barcelona “Casa Elizalde” por diversos motivos hubo poca asistencia. Ante esta situación el jurado decidió que todas las cantantes pasarían a la fase final del concurso. Esto representó cierta ventaja para este estudio pues antes de aplicar el cuestionario definitivo en la sesión final del concurso se probó el cuestionario durante la eliminatoria. Esto nos dio una oportunidad de mejorar el cuestionario y de obtener muchas más muestras en la segunda aplicación.

Básicamente los cambios que se hicieron para la versión definitiva fueron de dos tipos:

- 1) Se redujeron las categorías a jerarquizar. La primera versión incluía casi todos los recursos de la interpretación que mencionábamos más arriba (página 68) Se le pedía al encuestado evaluar distintos aspectos de la voz como timbre, color, volumen etc. En la versión definitiva se redujeron los aspectos a evaluar.

2) También se quitó la pregunta de ingreso. Tuvimos varios comentarios de que no les parecía adecuada la batería de preguntas socioeconómicas y en particular la de los ingresos. Por otro lado consideramos que las variaciones en esta pregunta no serían tan determinantes para el estudio. El riesgo era que la gente se sintiera incómoda y no quisiera contestar toda la batería de preguntas del cuestionario.

Al elaborar el cuestionario definitivo teníamos varios objetivos. Por un lado obtener un instrumento que nos diera a conocer la situación socioeconómica del entrevistado, es decir, su situación en el espacio social y nos revelara sus prácticas en relación con la música y el canto. Como quedarse sólo con esta aproximación (tipo sistema de enclasamiento) no nos parecía suficiente también queríamos que el entrevistado hiciera un ejercicio de distinción entre las actuaciones de las cantantes usando el sistema de esquemas clasificadores (adjetivos antagónicos). Para usar estos adjetivos creamos el listado de los recursos de la interpretación que además, a manera de un juicio estético, el entrevistado tenía que priorizar. Todo esto con una batería de preguntas no demasiado extensa y autorellenable para poder ser levantado en la misma actuación.

El resultado fue bueno. El espíritu del concurso incita a hacer estas indagaciones. De hecho el programa de mano del concurso incluía un apartado para que el público hiciera sus anotaciones de cada concursante con los siguientes encabezados: técnica, musicalidad, impresión. Muchas de las personas que respondieron el cuestionario definitivo lo hicieron de buena gana pues es una manera de expresar y compartir su opinión de forma

detallada. Incluso hubo comentarios que agradecían la oportunidad de hacerlo a través de este medio.

Se grabó en video la actuación de las participantes. El video está disponible en el siguiente enlace: <http://gallery.me.com/danielasarmiento/100120><sup>3</sup>

Sugerimos al lector que lo vea y que intente responder el cuestionario que encontrará en los anexos antes de continuar con la lectura. Esto enfocado a que el lector pueda hacer sus propias observaciones y así la lectura del análisis y los resultados del caso resultarán más amenos y con más sentido. Le recordamos al lector que el primer paso para el gusto es la percepción, así que intente ver el video y responder el anexo 1 antes de continuar leyendo.

#### Estructura del cuestionario (ver anexo 1)

La primera parte del cuestionario (primera hoja) trata del enclasmiento y está orientada a definir cuál es el grupo social del encuestado, si es o no un miembro del campo del canto, y si siente que tiene autoridad para hablar sobre el capital simbólico de ese campo.

En la segunda parte (segunda hoja) hay tres secciones. La primera expone diferentes aspectos de la ejecución del cantante y se pide al entrevistado que los jerarquice. Esta parte estuvo pensada como un acercamiento al juicio estético. Es un ejercicio difícil. El resultado es un esquema jerarquizado de los criterios a seguir para juzgar la ejecución. Son las reglas del juego del campo del canto.

---

<sup>3</sup> Se necesita tener instalado Quicktime player, programa gratuito desde la misma página.

La segunda sección (gusto- evaluación de concursantes) es un ejercicio de distinción. La parte de aspectos positivos y negativos nos remite a los adjetivos duales del habitus, es decir al sistema de esquemas clasificadores. Casi todos los aspectos descritos en esta sección se pueden poner en relación con la parte de la jerarquización previa de categorías definida por cada persona del público. Así los comentarios que se hacen en esta sección pueden ser ponderados con los criterios del mismo encuestado.

Al final se incluyó una tercera sección sobre los premios (resultado) que es la consecuencia del habitus en sus dos dimensiones (estructura-estructurada y estructura-estructurante). Es el resultado tanto de la parte de enclasmiento como de la de gusto- evaluación de concursantes. Designar una ganadora (la que nos gusta más) es una opinión tanto estética como social.

### El levantamiento de los datos

La final del concurso se llevó a cabo en el Palau de la Música Catalana, recinto emblemático de la ciudad de Barcelona. Este sitio es uno de los teatros (junto con el Liceu) más exclusivos y *distinguidos* de Barcelona. Calculamos que debe haber habido aproximadamente unos 500 asistentes. Al entrar al teatro se les facilitaba el programa (ver anexo 2) junto con el cuestionario y un bolígrafo. Había una versión en castellano y otra en japonés<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> La versión en japonés se hizo porque pensamos que habría muchos asistentes japoneses ya que la organización tiene el respaldo del Consulado y la Casa Asia. Sin embargo hizo más falta una versión en inglés o bien una en catalán.

Todo el desarrollo del concurso se grabó en video. Antes de dar inicio el evento se me permitió dirigirme al público para explicarles de qué trataba el estudio que queríamos llevar a cabo y cuáles eran los objetivos, así como el mecanismo que seguiríamos para aplicar los cuestionarios.<sup>5</sup>

Cada cédula se identificó con un número de folio para un manejo controlado de las mismas. De los cuestionarios entregados nos devolvieron 156. No todos los cuestionarios tenían todas las preguntas contestadas. La parte que menos se contestó fue la de gusto-evaluación de concursantes ya que es la que requería más tiempo de análisis y respuestas abiertas pero específicas.

En teoría, en la final del concurso sólo estarían los finalistas (un cantante, un guitarrista, un pianista y un violoncellista). Como ya hemos dicho, se decidió que todas las concursantes de canto actuarían, seguidas de los finalistas de los otros instrumentos. Se tendría al final a la ganadora del concurso de canto y al ganador o ganadora final del concurso de interpretación. Las cantantes fueron las primeras en actuar y no hubo intermedio por lo que el evento resultó ser muy largo y pesado para los asistentes. Como se cansaron, muchas personas empezaron a salir del teatro para despejarse. Nosotros aprovechamos esas escapadas que nos sirvieron para recoger muchos cuestionarios y aclarar personalmente el cambio de orden de intervención de las cantantes.

La tercera en el cuestionario (Ilona) fue la primera en actuar. De cualquier manera muchos de los participantes tenían el programa de mano (ver anexo)

---

<sup>5</sup>Lamentablemente los organizadores del concurso cambiaron el orden de actuación de las participantes respecto al que estaba escrito en el cuestionario sin avisármelo previamente por lo cual no fue posible aclarárselo al público en el momento de la presentación.

con las fotografías, una presentadora decía el nombre de las cantantes antes de entrar a escena e individualmente se aclaró este cambio de orden a muchos de los que lo respondieron. Con el cambio de orden los resultados de Arantxa no se ven afectados. En todo caso habría lugar a alguna confusión entre Ilona y Tatyana, entre Eulalia y Tatiana y entre Eulalia e Ilona, lo cuál pudo pasar en mínima proporción debido a los atenuantes mencionados. Después de la actuación de todos los concursantes el jurado se reunió y decidió que la ganadora tanto en la categoría de canto como del festival en general era Arantxa.

#### Etapas metodológicas y manejo de los datos

Ya que se obtuvo todo el material, se procedió a construir una base de datos en donde se vertieron todos los datos cuantitativos y cualitativos de las respuestas. Esta base de datos se depuró: por un lado se redujeron las respuestas abiertas asignándoles ciertas categorías en un proceso de poscodificación. Para poder analizar las respuestas abiertas construimos categorías corregidas sobre las preguntas de nacionalidad, tipo de conocimientos musicales, ocupación y comentarios positivos y negativos sobre las actuaciones.

En las respuestas acerca de los tipos de conocimientos musicales obtuvimos respuestas como “buen oído”, “generales”, “1ro de piano y 4to de solfeo”, “piano”, “superior”... Para poder reducir estas respuestas clasificamos las que se referían al conocimiento de un instrumento, las que especificaban conocimientos de canto, las que especificaban estudios oficiales, los que

tenían conocimientos básicos y los que no tenían conocimientos. Las respuestas podían entrar en más de una categoría.

La ocupación fue de las categorías más difíciles de clasificar ya que había que reducir el número de categorías de acuerdo al tamaño de la muestra. En general las respuestas describían la formación realizada o bien el puesto de trabajo además de los que declaraban dedicarse al hogar o estar jubilados. Los que declararon ser estudiantes de alguna profesión se clasificaron en academia y educación al igual que los maestros e investigadores. Se separaron a los profesionistas (ingeniería, medicina, arquitectura, diseño, derecho) de las ocupaciones de publicidad, banca y negocios (marketing, empresario, comerciante) en la categoría técnicos entraron ocupaciones como aparejador, ayudante de cocina, enfermería, albañil, manipuladora o técnico informático. En esta categoría se clasificó con una sola respuesta posible.

Para clasificar los comentarios positivos y negativos de cada cantante se usó la lista de los 8 aspectos de la interpretación (jerarquización de aspectos-juicio estético). Para esta categorización varias respuestas eran posibles. Muchos de los encuestados utilizaron los mismos términos de la jerarquización de aspectos lo cuál hizo más sencillo el trabajo de categorización. A continuación presentamos algún ejemplo de cómo se realizó esta categorización:

Comentario	Categoría
“inseguridad en escena”	negativo- profesionalidad (seguridad)

“poca expresividad, poco creíble”	negativo- teatralidad (expresividad, credibilidad del personaje)
“frescura de voz”	positivo- voz
“conexión con el público”	positivo- carisma (empatía público)
“demasiado cerca del piano”	negativo- presencia escénica (postura corporal, arreglo personal)
“no me gusta como acaba las frases”	negativo- musicalidad

Para las respuestas que no encajaban en estos aspectos o difíciles de clasificar (“la mejor”, “buena interpretación”, “delicada”, “genial”, “repertorio”) usamos la categoría “otros”

Una vez limpia y completa la base de datos se procedió a hacer un conteo y estadísticas descriptivas. Los conteos se hicieron de tres maneras: con los que no contestaron, sin los que no contestaron (que es como presentamos los resultados más adelante) y considerando las preguntas donde había más de una respuesta posible.

Posteriormente, con la Xi cuadrada, se analizaron las variables que estaban más fuertemente correlacionadas.

La siguiente etapa fue la construcción de los subgrupos, “conocedores” y “recién llegados” en el campo del canto y la música clásica para hacer una comparación entre los grupos.

### Las variables usadas para conformar los grupos

A continuación exponemos los resultados de las variables que nos llevaron a conformar los grupos de conocedores y recién llegados. Se usó la primera

parte del cuestionario para este propósito. Alrededor de un 10% del total de encuestados no contestó estas preguntas. La pregunta de “tiene conocimientos musicales” y “sabe de música y canto” no se contestó en un 13 y 12% respectivamente.

Lo que se tomó más en cuenta para hacer los grupos fueron los resultados que se obtuvieron de las preguntas: le gusta la música clásica y el canto, sabe de música clásica y canto y con qué frecuencia asiste a conciertos.

Los resultados de las primeras dos preguntas estaban encadenadas. “mucho- algo- nada” funcionaron escalonadamente. La segunda pregunta normalmente tenía el mismo resultado que la primera o inferior pero casi nunca superior. Esto tiene que ver con la aseveración teórica de que el gusto está relacionado con la educación.

Siete de cada diez asistentes declararon gustar mucho de la música clásica, pero sólo uno de cada cinco dijo saber mucho de este campo. Responder que se sabe mucho puede ser ostentoso y sólo pocos encuestados contestan que saben mucho pero también porque el salto de saber “mucho” a saber “algo” obliga a que “algo” suene a poco para los que saben.

Poco más de la mitad de los encuestados (el 56%) manifestaron saber algo de música y el grupo que dijo no saber nada de música representa una proporción similar al que declaró saber mucho (uno de cada cinco, equivalentes al 21-22%)



Al comparar las primeras tres gráficas podemos ver que la proporción de quienes gustan mucho de la música clásica (parte azul en la primera gráfica) es muy similar a la de quienes declararon saber mucho o algo de música y canto. Estos son los que clasificamos como conocedores o recién llegados. Las proporciones entre los que les gusta algo y nada, sabe nada y asiste cada año o menos también se corresponden. Estos otros eran los que no pertenecen al campo. Aquellos que contestan que “la música les gusta *algo o nada*” ya se autoexcluyeron del campo, porque no mostraron interés por pertenecer a él. Los que respondieron que saben mucho fueron los conocedores. El obtener un grupo reducido de conocedores va de acuerdo con la teoría de que este bien cultural es exclusivo.

La otra pregunta relacionada y que tomamos en cuenta para la creación de grupos es si el entrevistado tiene conocimientos musicales y cuáles, los resultados están en la cuarta gráfica. La fuerte relación entre sabe de música clásica y canto y tiene conocimientos musicales sirvió para reclasificar a los modestos que decían saber “algo” pero especificaban su formación musical. Un 57% de los entrevistados contestó que sí tenía conocimientos musicales. Si quitamos a los que responden que sí pero no especifican, no tienen conocimientos o son básicos nos queda un 38.5%

Entre quienes contestaron que sí tenían conocimientos, un 85% (67 casos) especificaron qué tipo de conocimientos:

47% dijo tocar un instrumento (canto y/o instrumento)

34% especificaron la formación (sin conocimientos, básicos y oficiales) y

18% declararon conocer un instrumento y haber recibido la formación oficial en música.

Sólo 8 casos (12% de las respuestas) respondieron que tenían conocimientos de canto.

En el análisis de Xi cuadrada de estas variables podemos confirmar las correlaciones entre las variables que escogimos para hacer los grupos de conocedores y recién llegados (ver anexo 3).

Respecto a las variables usadas para hacer los grupos podemos decir que hay una fuerte correlación entre las siguientes variables con un grado de confianza (t para p / Xi con 1 gl) del 90% o más:

- La música y el canto le gustan “algo” y asiste “menos de una vez al año”
- La música y el canto le gustan “algo” y no sabe “nada”
- La música y el canto le gustan “algo” y “no” tiene conocimientos musicales

- “No” tiene conocimientos musicales y asiste “menos de una vez al mes”

- “Sí” tiene conocimientos musicales y asiste “cada mes”

Las siguientes variables muestran una fuerte correlación aunque están sobreestimadas:

- No sabe “nada” de música y canto y asiste “menos de una vez al año”

- Sabe “mucho” de música y canto y asiste “más de una vez al mes”

Es interesante que no se encontró una correlación significativa respecto al gusto con la variable de grado escolar más alto obtenido.

Con estos resultados establecimos los criterios de conocedores y no conocedores. Al construir grupos no se pretende que los asistentes puedan reflejar el esquema de la sociedad de Bourdieu, pues está claro que representan una clase o fracción de clase. El simple hecho de asistir a este tipo de evento ya es una práctica enclasadada y enclasante. Lo que nos pareció interesante fue construir subgrupos de conocedores y recién llegados que son lo que Bourdieu llamaría herederos y recién llegados al campo, y ver que tan explicativos podían ser. Es fundamental el ejercicio comparativo de estos grupos para ver en qué se distinguen, cómo se separan. Para construir esos grupos se siguieron los siguientes criterios basados en las respuestas de la primera parte de enclasamiento de la encuesta:

	<b>Grupo conocedores</b> 39 casos- 25% del total	<b>Grupo recién llegados</b> 60 casos-38% del total	No pertenece al campo <sup>6</sup>
<b>Le gusta música clásica y canto</b>	mucho	mucho <sup>7</sup>	algo o nada o mucho pero no sabe nada, no tiene conocimientos y asiste***
<b>Sabe de música clásica y canto</b>	mucho o algo pero sí tiene conocimientos, especifica cuáles y asiste *	algo o nada	algo o nada
<b>Tiene conocimientos musicales- cuáles</b>	si o no pero sabe mucho y asiste*	si o no pero asiste**	si o no
<b>Asiste a conciertos<sup>8</sup></b>	*cada mes o más	**cada 3 o 6 meses	***cada año o menos
<b>Ocupación</b>	música <sup>9</sup>		

Las personas que respondieron que la música clásica y el canto les gustaban algo o nada fueron excluidos del campo pues no mostraron interés de pertenencia al mismo. Estos cuestionarios se analizan en los resultados

<sup>6</sup> 57 casos no entraron en ninguno de los grupos. 16 de estos no pudieron clasificarse porque no contestaron la primera parte del cuestionario. Al hacer la comparativa se excluye un 37% de las encuestas por no pertenecer al campo o no contestar la primera parte.

<sup>7</sup> Se incluyeron en el grupo de recién llegados tres casos excepcionales que dijeron saber de música clásica y canto más de lo que les gustaba (algo o nada). Tenían conocimientos musicales y asistían a conciertos cada mes. Para explicar estas respuestas suponemos que pertenecen a un campo musical que no es necesariamente música clásica pero saben de música.

<sup>8</sup> Esta variable no es tan definitiva para la creación de los grupos como las otras. Sobre todo se tomó en cuenta como variable definitoria en casos ambiguos.

<sup>9</sup> Esta variable era determinante. Si su ocupación era la música o estudiante de música pasaban a ser conocedores automáticamente.

generales pero no se incluyen cuando comparamos conocedores y recién llegados. Los miembros del campo son 99 casos. Intentamos que hubiera coherencia en las respuestas a la hora de clasificar cada cuestionario en un grupo y por eso usamos la asistencia a conciertos o la relación entre sabe de música y tiene conocimientos musicales para decidir en qué categoría entraba cada uno.

El interés de formar estos grupos y compararlos era comprobar o refutar las siguientes hipótesis:

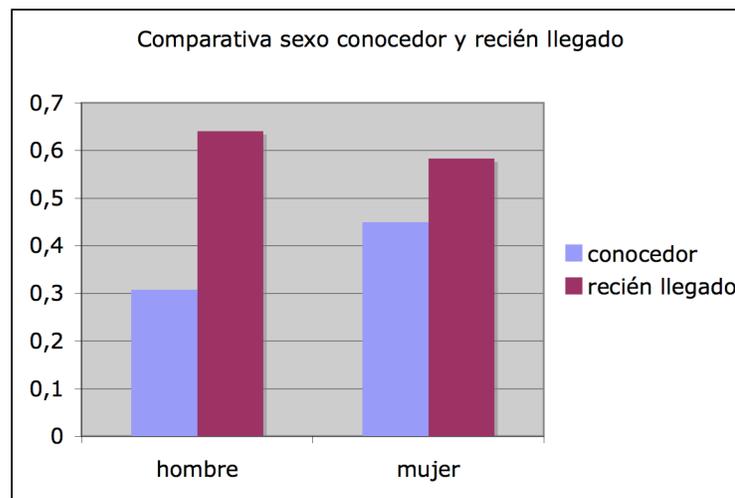
- Suponíamos que el grupo de conocedores haría más comentarios negativos en la parte de gusto- evaluación de las concursantes que el grupo de los recién llegados,
- Que los comentarios de los conocedores acerca de temas musicales (como la voz, la musicalidad y la afinación) serían más numerosos que los de los recién llegados cuyos comentarios se centrarían en temas extramusicales.
- Se contrastaría si la distribución de otras variables (edad, sexo, nacionalidad, educación, ocupación) difiere en los grupos creados respecto a los resultados de la distribución general.
- Se contrastaría si las conclusiones respecto a la jerarquización de los aspectos de la interpretación varía en los grupos creados.
- Se contrastaría si las puntuaciones de las cantantes y el cuadro de ganadoras difiere en los grupos creados.

## Perfil sociodemográfico- Enclasmamiento de conocedores y recién llegados

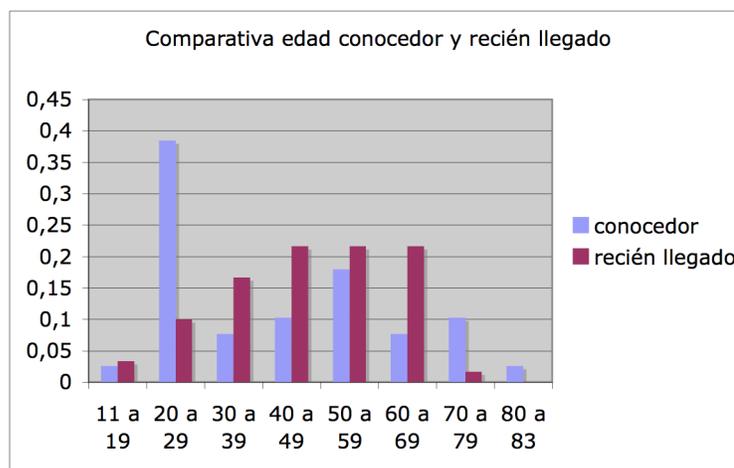
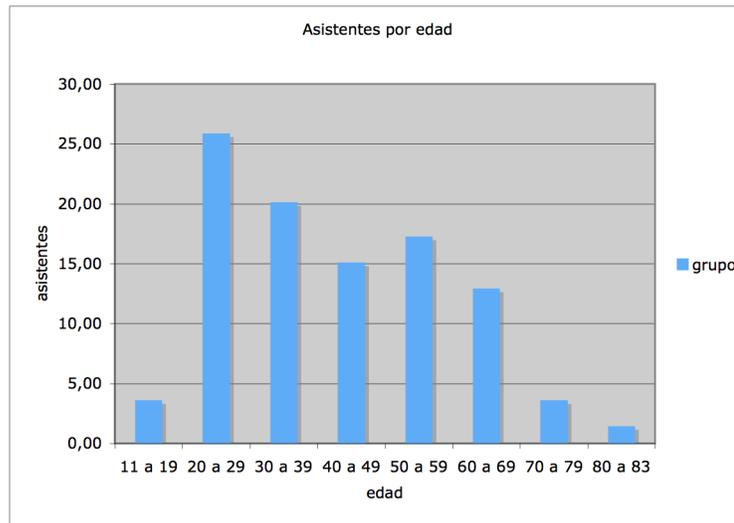
En este apartado analizamos el resto de las variables de la primera parte del cuestionario del público en general y luego comparamos con los resultados de los grupos conocedores y no conocedores.

En cuanto al sexo, dos de cada tres asistentes eran mujeres y sólo uno de cada tres eran hombres. (66 y 34% respectivamente).

Al comparar los grupos vemos que hay más mujeres conocedoras y más hombres recién llegados. Estos resultados nos hacen pensar en el estudio del *El Auditori* que citamos en el segundo capítulo que priorizaba a las mujeres como consumidores potenciales de los espectáculos del centro.



Respecto a la edad podemos decir que era un público joven. Las siguientes gráficas nos muestran la distribución del público en general y la comparativa de conocedores y recién llegados.

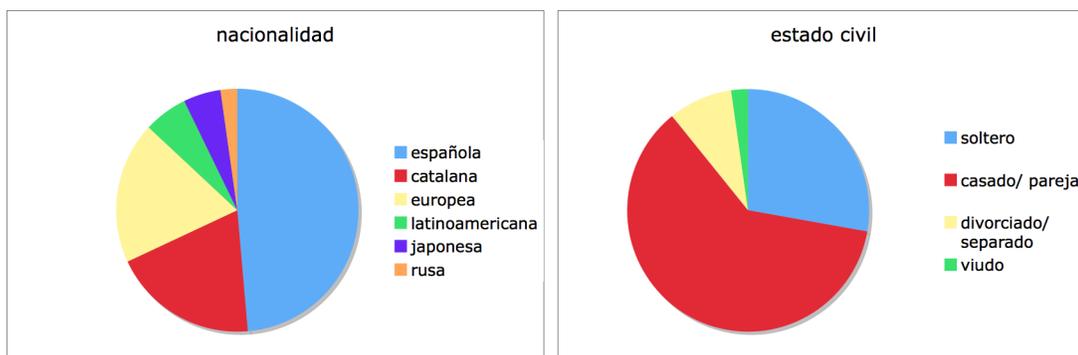


Como mencionamos en el apartado del público, Rusell decía que los consumidores de música clásica no eran jóvenes y en el estudio de El Auditori identificaban público potencial a partir de los 45 años.

Sería de esperar ver una curva normal pero como se aprecia en las gráficas los asistentes de 20 a 29 años fueron los más numerosos (una cuarta parte de los asistentes). Esto podemos explicarlo ya sea porque los jóvenes estuvieron más dispuestos a participar en el estudio o bien porque al ser un

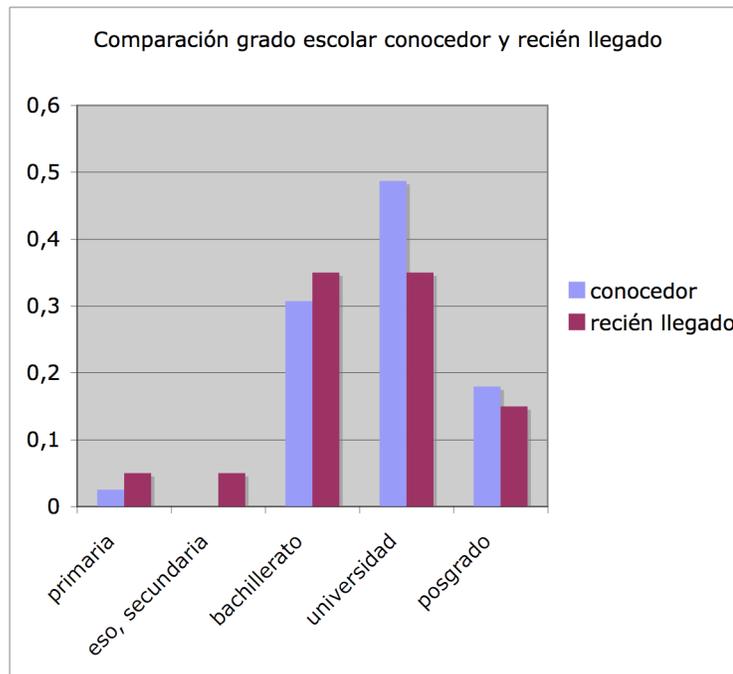
concurso juvenil o estudiantil (jóvenes músicos) se atrajo a más público de esta edad. En la comparativa vemos que este mismo grupo sobresale visiblemente como conocedor (15 casos- 38% de los conocedores) a pesar de que son jóvenes. Podemos suponer que muchos eran estudiantes de música. Podemos respaldar esto ya que sólo un 16% de los encuestados respondió conocer a algún concursante y una cuarta parte de ellos eran conocedores de este rango de edad.

Respecto a la nacionalidad, un 69% eran españoles. En la gráfica hicimos la distinción entre catalanes y españoles porque así respondieron los encuestados y nos parece interesante pues refleja una realidad política. El siguiente era el grupo de europeos con 19% y grupos pequeños de latinoamericanos, japoneses y rusos, 6,5 y 2% respectivamente.



No encontramos diferencias significativas en nacionalidad ni estado civil entre conocedores y recién llegados.

El nivel educativo general fue alto ya que el 60% de los asistentes dijo tener un grado superior, universitario, posgrado, máster o doctorado, lo cuál nos habla de un público muy selecto respecto a esta variable.



En la comparación entre conocedores y recién llegados vemos una ligera mayoría de recién llegados hasta el bachillerato y a partir de universidad la mayoría se vuelve de conocedores.

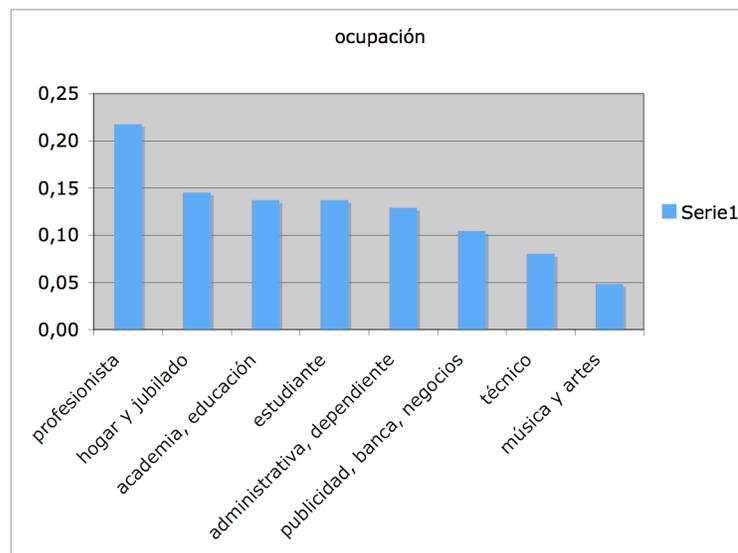
Pensábamos que la variable de la ocupación era especialmente importante en el cuestionario porque al eliminar la pregunta sobre ingresos, la ocupación era la pregunta que más nos facilitaba el enclasmiento de los entrevistados.

Como la respuesta era abierta se hicieron las siguientes categorías reducidas tratando de describir lo mejor posible la respuesta dada:

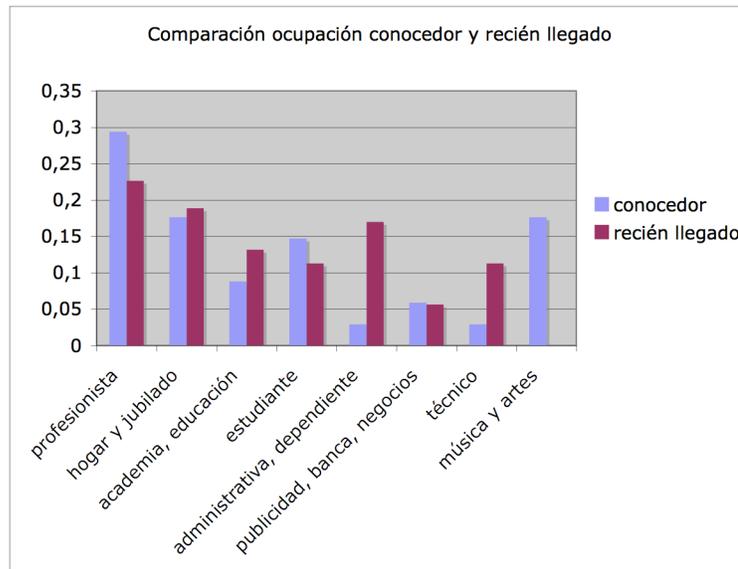
- música y artes
- academia y educación
- profesionistas
- publicidad, banca, negocios

- administrativa, dependiente
- técnico
- estudiante
- hogar y jubilado

La gráfica siguiente muestra la distribución que se obtuvo.



En el anexo 3 al final se ve la correlación entre “ocupación” y la variable “tiene conocimientos musicales” que resultó ser la única significativa con un índice de correlación de .99. Aunque en el análisis de los datos hay correlaciones sobrestimadas y el intervalo de confianza no llega al 90% vemos correlaciones técnico- no tiene conocimientos (86% de confiabilidad sobrestimada), música y artes- si (82% sobrestimada), publicidad, banca y negocios- no (80% sobrestimada), academia y educación-no (80%), hogar y jubilado- si (76%).



La comparación de las dos gráficas nos hace ver cómo se insertan las ocupaciones en los grupos de conocedores y recién llegados y qué ocupaciones se excluyen del campo del canto.

La ocupación música-artes era una de las variables utilizadas para conformar a los conocedores y por eso crece tres veces más de su tamaño con respecto a la distribución general de ocupaciones. Otras ocupaciones que también aumentan su representatividad son profesionista y hogar-jubilado.

Las ocupaciones que decrecen su representación al insertarse en los grupos son en primer lugar publicidad-banca-negocios (casi la mitad de los representantes de esta ocupación son excluidos del campo) y después academia-educación junto con administrativa-dependiente.

Los profesionistas son los más numerosos y en este grupo de ocupación sobresalen los conocedores al igual que en el grupo de estudiantes. En el grupo de publicidad, banca y negocios los grupos son equitativos. En el resto de los grupos dominan los recién llegados aunque administrativa dependiente y técnico son donde más se ve esta diferencia.

### Jerarquización de aspectos- juicio estético, las reglas del juego

En esta sección del cuestionario cada persona debía ordenar jerárquicamente los aspectos listados, poniendo un número que iba desde lo más importante (“1”) hasta lo menos importante “8” en una interpretación. Entre el 20% y el 26% de los encuestados no contestaron esta parte.

Con los resultados de esta sección sobre valoración nos interesaba llegar a una conclusión global respecto al orden de importancia que prevaleció en el conjunto del público asistente: una jerarquía valorativa de los aspectos de la actuación, las reglas del juego, los criterios ideales y objetivos sobre los cuáles después se evalúa una interpretación concreta.

En el conteo se ve claramente que el aspecto más valorado fue el de la voz y se queda indiscutiblemente como el aspecto número uno en importancia.

Usamos dos métodos para llegar a la conclusión del orden de importancia: En el primero analizamos las frecuencias de las respuestas (ver siguiente cuadro) y en el segundo su distribución (ver gráficos a continuación).

		<b>aspecto de la actuación</b>															
		profesionalidad		voz		carisma		musicalidad		dicción		afinación		presencia		teatralidad	
<b>grado de importancia</b>	1	11	11	71	71	8	8	18	18	3	3	20	20	3	3	2	2
	2	13	24	23	94	11	19	26	44	4	7	38	58	7	10	6	8
	3	18	42	16	110	16	35	27	71	8	15	21	79	8	18	6	14
	4	18	60	4	114	16	51	22	93	23	38	11	90	11	29	7	21
	5	20	80	2	116	25	76	5	98	19	57	9	99	12	41	15	36
	6	9	89	3	119	14	90	8	106	19	76	7	106	29	70	22	58
	7	14	103	2	121	10	100	7	113	14	90	5	111	24	94	33	91
	8	12	115	2	123	14	114	4	117	25	115	4	115	22	116	23	114
	total	115		123		114		117		115		115		116		114	
resultado		<b>4</b>		<b>1</b>		<b>5</b>		<b>3</b>		<b>6</b>		<b>2</b>		<b>7</b>		<b>8</b>	

En la tabla observamos en negro el número de veces que apareció cada aspecto de la actuación en cada lugar de importancia. Así tenemos por ejemplo que la profesionalidad apareció en primer lugar (lo más importante de una actuación) en once cuestionarios, la voz en 71 y así sucesivamente.

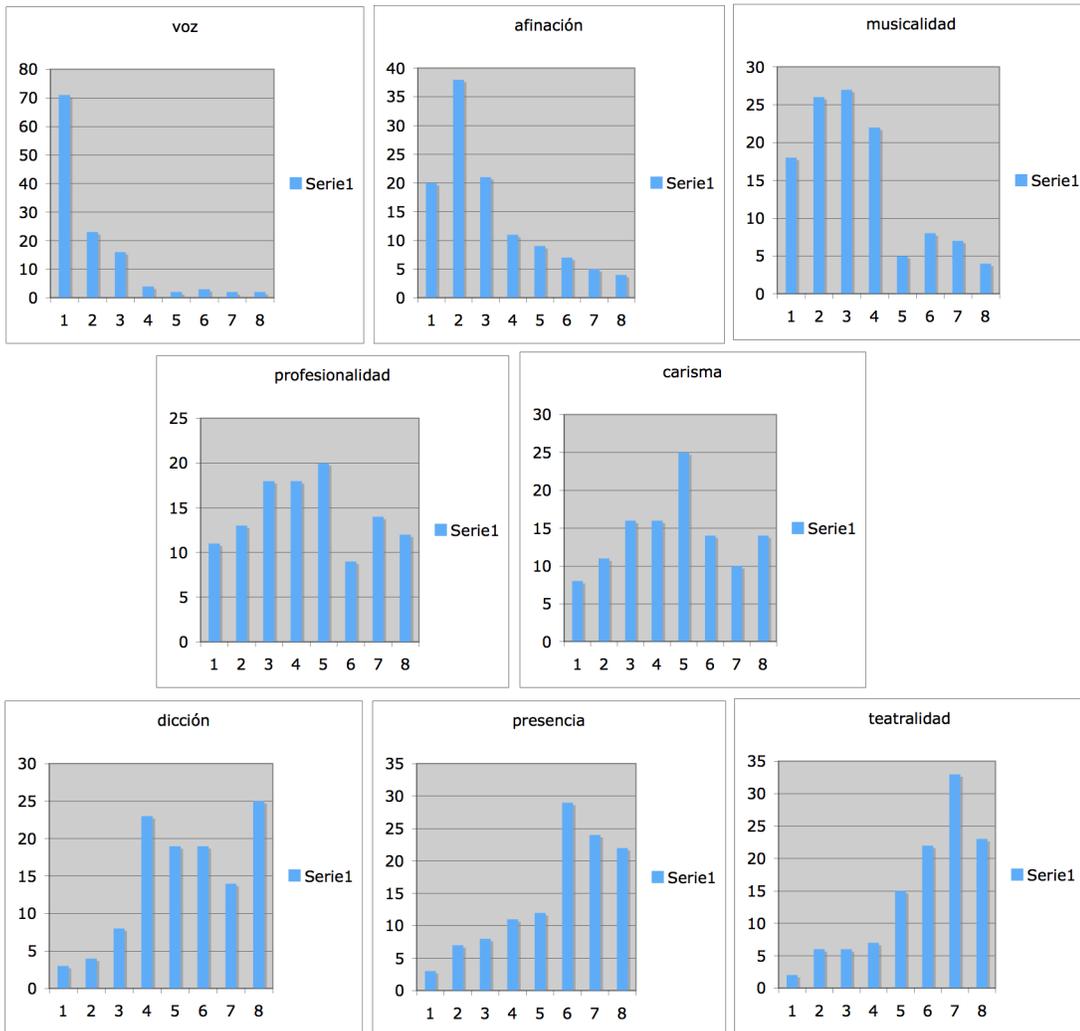
Las cifras en gris corresponden a las frecuencias acumuladas en cada aspecto, desde el primer lugar hasta el último. Los totales (entre 114 y 123) no coinciden porque hay personas que no dieron un número a todos y cada uno de los aspectos, sin embargo los espacios sin llenar fueron relativamente pocos.

Los números en la conclusión representan el orden de la jerarquía final de las respuestas. Se siguió un método algebraico sencillo a través del cual el primer lugar sería ocupado por aquel aspecto cuyo puntaje en la frecuencia acumulada alcanzara 50 respuestas. En primera instancia este sitio correspondió a *la voz*, único aspecto con más de 50 respuestas a su favor. Para proceder a determinar qué aspecto ocuparía el segundo lugar, una vez eliminada la voz, se repitió el procedimiento encontrando que la *afinación* alcanzó este puntaje con 58 respuestas y por tanto ocuparía el segundo lugar en la jerarquía. Eliminando la voz y la *afinación*, el tercer lugar fue ocupado por la *musicalidad*, que, entre los seis aspectos restantes, es el que primero alcanzó más de cincuenta respuestas, y así sucesivamente.

Los resultados según este método fueron los siguientes, de lo más importante a lo menos importante. Estos resultados nos sirven más adelante para ponderar la parte de evaluación de las concursantes.

<i>1er lugar de importancia</i>	<i>Voz</i>	<i>8 puntos para ponderar</i>
<i>2do lugar de importancia</i>	<i>Afinación</i>	<i>7 puntos para ponderar</i>
<i>3er lugar de importancia</i>	<i>Musicalidad</i>	<i>6 puntos para ponderar</i>
<i>4to lugar de importancia</i>	<i>Profesionalidad</i>	<i>5 puntos para ponderar</i>
<i>5to lugar de importancia</i>	<i>Carisma</i>	<i>4 puntos para ponderar</i>
<i>6to lugar de importancia</i>	<i>Dicción</i>	<i>3 puntos para ponderar</i>
<i>7mo lugar de importancia</i>	<i>Presencia</i>	<i>2 puntos para ponderar</i>
<i>8vo lugar de importancia</i>	<i>Teatralidad</i>	<i>1 puntos para ponderar</i>

El segundo método que se usó para analizar esta parte del cuestionario, fue la observación de las gráficas de cada aspecto para ver cómo estaban distribuidas las respuestas y si se observaban tendencias. El eje de las “x” representa el grado de importancia del 1 (lo más importante) al 8 (lo menos importante). En el eje de las “y” están el número de respuestas obtenidas.



Resulta interesante ver cómo algunos rubros se concentran en los primeros lugares de importancia (*voz*, *afinación*, *musicalidad*) y otros en los últimos lugares de importancia (*teatralidad*, *presencia*, *dicción*). La distribución está cargada a la izquierda en los primeros y hacia la derecha en los de menor jerarquía. Hay sin embargo dos aspectos en los que la distribución es bastante homogénea: el *carisma*, que aunque sobresale como el quinto más importante tiene puntuaciones relativamente más homogéneas y la

*profesionalidad* (seguridad), que resulta ser la que presenta más uniformidad en la distribución.

Cabe hacer notar que los rubros puntuados con mayor importancia se refieren a aspectos musicales. La *profesionalidad* y *el carisma* no se pueden aprender con facilidad, se diría que se tienen o no. Para distinguir estas cualidades no hacen falta conocimientos. La inseguridad o la falta de empatía son cosas que se sienten.

Los últimos son aspectos extramusicales que se pueden trabajar o aprender (aprender idiomas, técnica alexander, clases de teatro)

La *afinación* destaca en el segundo lugar después de la voz aunque la musicalidad le sigue muy de cerca ya que su distribución es bastante homogénea en los 4 primeros lugares.

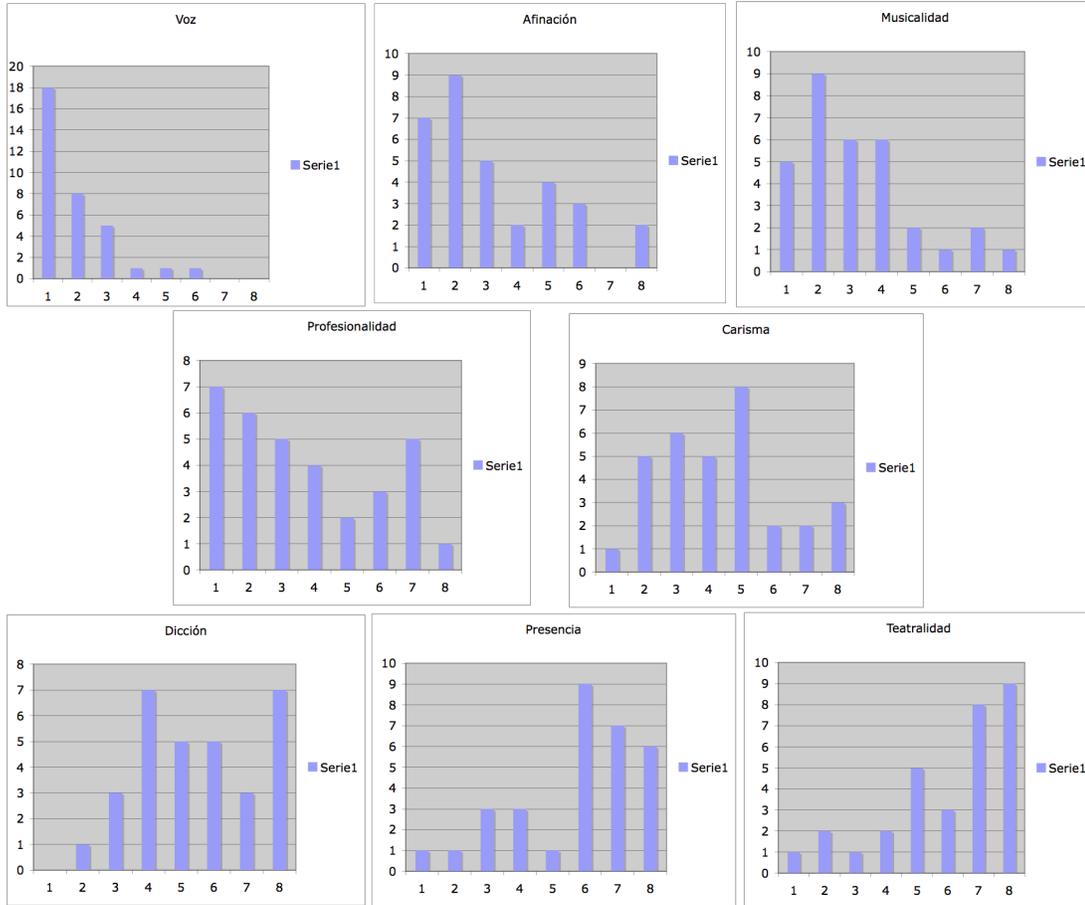
#### Jerarquización de aspectos- juicio estético, las reglas del juego por grupos

Estos mismos métodos los aplicamos al grupo de conocedores y recién llegados para ver si encontrábamos diferencias.

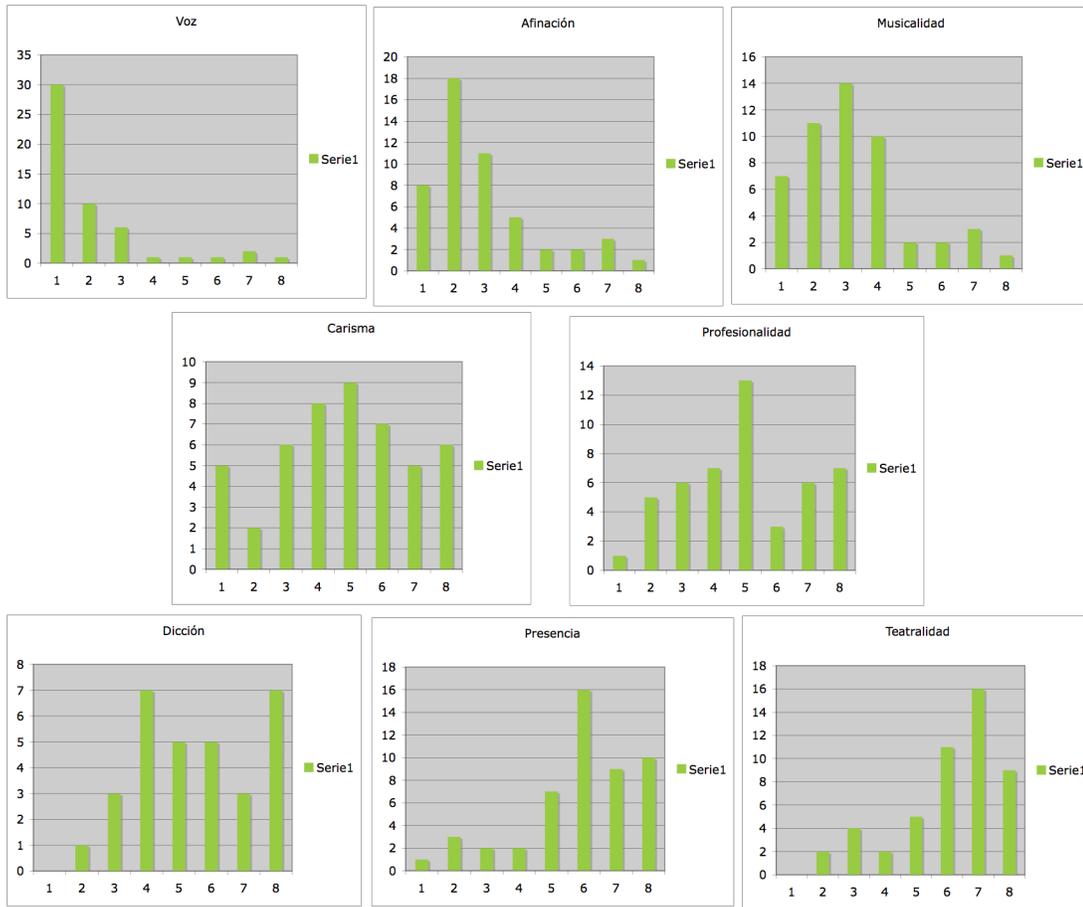
En el primer método aplicado la única diferencia fue que en los recién llegados el carisma estaba delante de la profesionalidad. Aunque en las gráficas del carisma siempre la punta estuvo en el quinto lugar, en la suma de puntuaciones el carisma es más importante para los recién llegados que para los conocedores.

El método de las gráficas resultó más efectivo para encontrar diferencias en las tendencias.

## GRÁFICAS CONOCEDORES



## GRÁFICAS RECIÉN LLEGADOS



Entre los conocedores el aspecto de la profesionalidad está mejor definido que en los conteos generales y de recién llegados. La profesionalidad en el grupo de conocedores compete con la afinación y la musicalidad. Las gráficas de conocedores y recién llegados en el aspecto de profesionalidad muestran una distribución inversa.

En el aspecto de la afinación, aunque siempre la punta está en segundo lugar, en los conocedores la diferencia entre primero y segundo lugar no es

tan marcada como en las gráficas generales o de recién llegados. Para los conocedores la afinación es más importante.

En la gráfica de la musicalidad para el caso de los conocedores la punta está en el segundo lugar a diferencia de la general y la de recién llegados donde ocupa el tercero. La musicalidad también es más importante para los conocedores.

La presencia es más importante para los recién llegados que para los conocedores.

En cuanto a la teatralidad en la gráfica de conocedores la punta estaba en último lugar y en los recién llegados en el penúltimo.

Las gráficas de voz y dicción fueron bastante parecidas.

#### La ganadora y la distinción- habitus 2-sistema de esquemas clasificadores

Para llevar a cabo la evaluación de las cantantes respecto a sus interpretaciones, elaboramos dos cuadros para cada una de ellas con los resultados.

Tatyana. Comentarios con ponderación general				
Aspecto comentado	C. Positivos	C. Negativos	Balance	Balance ponderado
casos - % del total	82 - 52.56%	56 - 35,9%	26	
voz	49	17	32	256
afinacion	13	8	5	35
musicalidad	3	6	-3	-18
profesionalidad	6	2	4	20
carisma	18	8	10	40
dicción	2	7	-5	-15
presencia	26	5	21	42
teatralidad	28	8	20	20
otros	5	8	-3	
total	150	69	81	380
media	1,83	1,23		

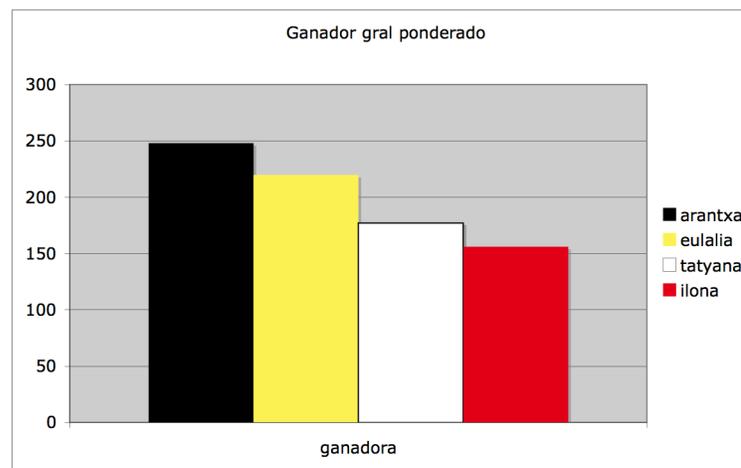
En el primer cuadro vemos cuántos comentarios positivos y negativos obtuvo cada cantante y qué aspectos fueron los que se comentaron. Hicimos un balance (comentarios positivos menos negativos) y ponderamos los resultados de acuerdo a la jerarquización general del público (ver listado en la página 90). Por ejemplo: el resultado ponderado de la voz de Tatiana (256 puntos) es el resultado de multiplicar el balance de sus comentarios (32) por el número de puntos para ponderar que obtuvimos de la lista de jerarquización (8 en el caso de la voz). El total de comentarios excede al número de casos porque la misma persona podía hacer varios comentarios. Cuando el comentario no tenía que ver con los aspectos jerarquizados lo incluimos en otros. En el renglón de “total”, al cruce con la columna de “balance ponderado”, 380 corresponde a la suma de todos los resultados ponderados. Todas las cifras resaltadas se retoman en un cuadro resumen más adelante.

Tatyana. Comentarios con ponderación individual				
	C. Positivos	C. Negativos	Balance	Balance ponderado
contestados	74	49	25	
1- lo mas importante	31	10	21	168
2	24	10	14	98
3	14	10	4	24
4	5	1	4	20
5	15	4	11	44
6	9	2	7	21
7	12	11	1	2
8- lo menos importante	10	3	7	7
total	120	51	69	384

Cuando elaboramos la base de datos relacionábamos cada comentario que el encuestado hacía (voz bonita) con el número de jerarquización que él había asignado para este aspecto de la interpretación (por ejemplo: 3). En el segundo cuadro están representadas estas relaciones de lo que cada persona comenta puesto en perspectiva con el valor que él mismo usó en la

tabla de orden del 1 al 8. Por ejemplo, si el encuestado puso un comentario positivo respecto a la voz y esto era lo tercero más importante para él, este comentario es uno de los 14 comentarios positivos que recibió Tatiana en lo tercero más importante. Lo mismo para los comentarios negativos. En el balance, resultado ponderado y total procedimos de la misma manera que en el cuadro anterior.

Para presentar los resultados a la pregunta ¿cómo distribuiría los premios?, o sea el gusto del público por las cantantes expresado en la ganadora del concurso, ponderamos el primero, segundo y tercer lugar que los encuestados respondieron.

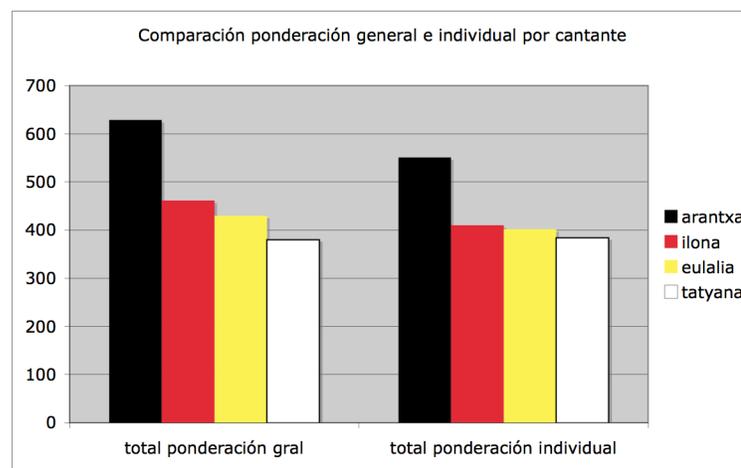


El orden de favoritos según los resultados generales es:  
Arantxa, Eulalia, Tatyana e Ilona.

El siguiente cuadro resume todos los resultados generales.

	tatyana	eulalia	ilona	arantxa
<b>% contesta comentario pos</b>	52,56	56,41	51,92	54,48
<b>media comentario pos</b>	1,83	1,57	1,62	1,69
<b>% contesta comentario neg</b>	35,9	39,1	31,41	20,51
<b>media comentario neg</b>	1,23	1,28	1,18	1,06
<b>total ponderación gral</b>	380	430	462	629
<b>total ponderación individual</b>	384	402	410	551
<b>variación gral-individual</b>	-4	28	52	78
<b>ganador ponderado</b>	177	220	156	248
<b>voz</b>	32	46	37	56
<b>afinación</b>	5	3	8	6
<b>musicalidad</b>	-3	8	9	8
<b>profesionalidad</b>	4	9	2	9
<b>carisma</b>	10	-14	11	2
<b>dicción</b>	-5	3	-2	9
<b>presencia</b>	21	-2	1	0
<b>teatralidad</b>	20	-1	6	11

Vemos que los encuestados hacen menos comentarios negativos (entre 20 y 39%) que positivos (entre 51 y 56%). La media de comentarios está entre 1,06 y 1,83.



Destaca el hecho de que el orden de la ganadora que habíamos obtenido más arriba cambia si nos fijamos en los resultados de ponderación de comentario tanto general como individual. Además este nuevo orden también

coincide si hacemos la operación de restar el porcentaje de personas que hicieron comentarios negativos al porcentaje de comentarios positivos. El nuevo orden es:

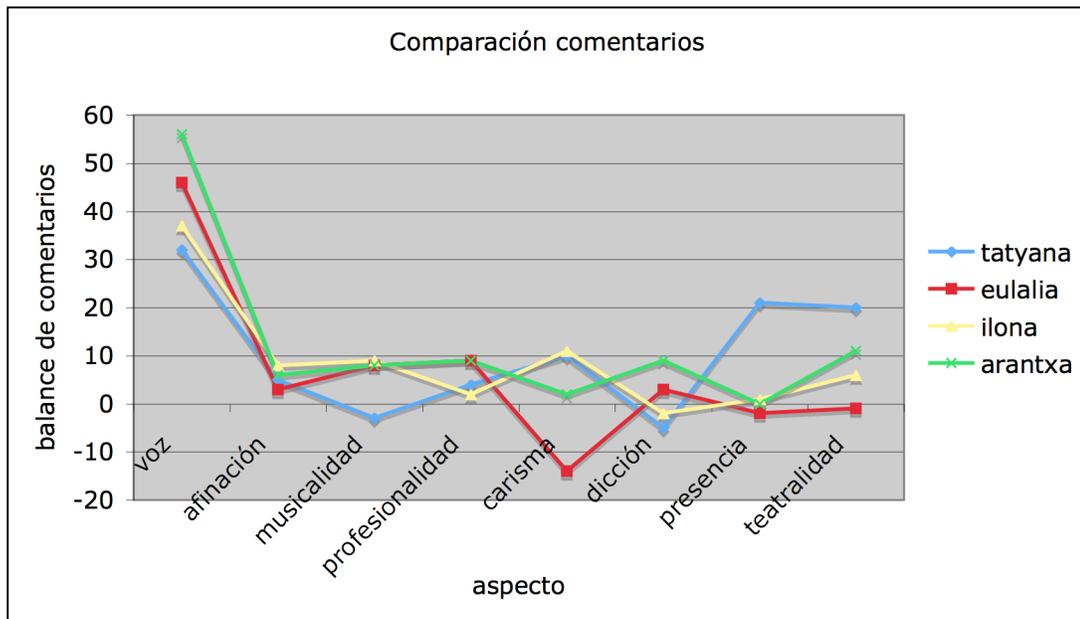
Arantxa, Ilona, Eulalia, Tatiana.

Respecto al orden anterior vemos que Ilona escala dos posiciones aunque las diferencias no son muy grandes (el salto significativo es la puntuación de Arantxa)

El hecho de que el orden de las ganadoras no sea el mismo nos dice que los comentarios y su relación con la jerarquización no explican por completo la predilección por una favorita para los resultados generales.

En cuanto a las diferencias por ponderación general y ponderación individual normalmente los comentarios de los encuestados se valoran más alto cuando usamos la jerarquización general que cuando usamos la jerarquización individual menos en el caso de Tatyana en el que la jerarquización individual supera a la general. Sin embargo esto no alteró el orden de ganadoras. Como la diferencia entre ponderación general e individual no variaba en los resultados generales ya no repetimos el ejercicio para conocedores y recién llegados. La conclusión es que como el orden de jerarquización es homogéneo y no difiere demasiado entre conocedores y recién llegados del orden general, el hecho de separar la jerarquización general de la individual no nos sirve para encontrar diferencias.

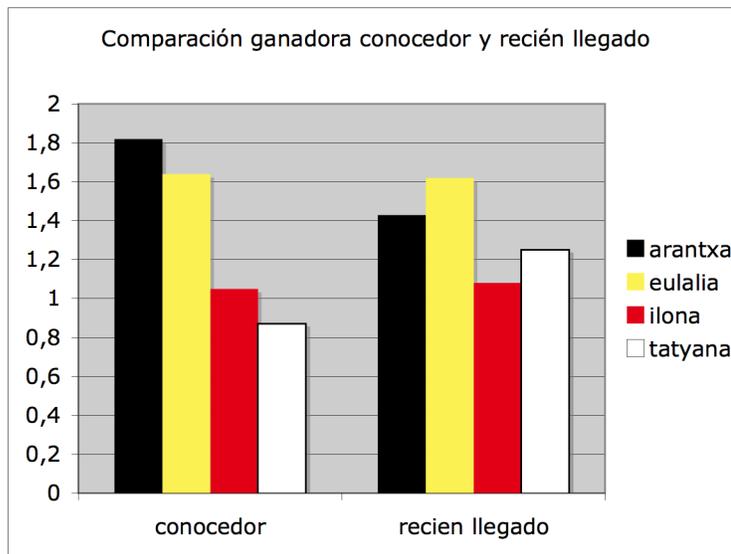
Cuando miramos el balance de comentarios por cada aspecto vemos que la ganadora tampoco es siempre la misma. Se elaboró la siguiente gráfica en la que es interesante observar qué aspectos sobresalen de cada cantante en comparación con las demás.



Hasta este punto Arantxa era la ganadora del primer lugar en todos los análisis y además la que el jurado eligió como ganadora. Sin embargo vemos que en los aspectos de afinación, carisma, presencia y teatralidad sus comentarios no son tan buenos con respecto a otras concursantes. Ahora analicemos los resultados de los grupos de conocedores y recién llegados.

La ganadora y la distinción- habitus 2 -sistema de esquemas clasificadores. Conocedores y recién llegados.

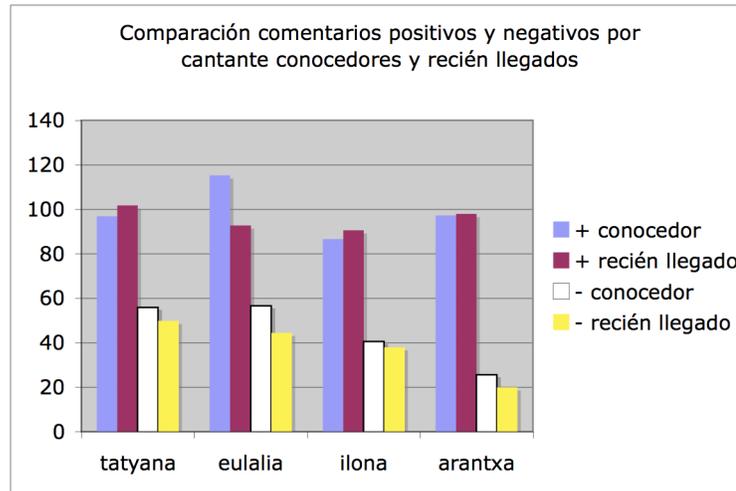
Primero comparamos a los ganadores (el gusto) por grupos y encontramos que hubo grandes diferencias.



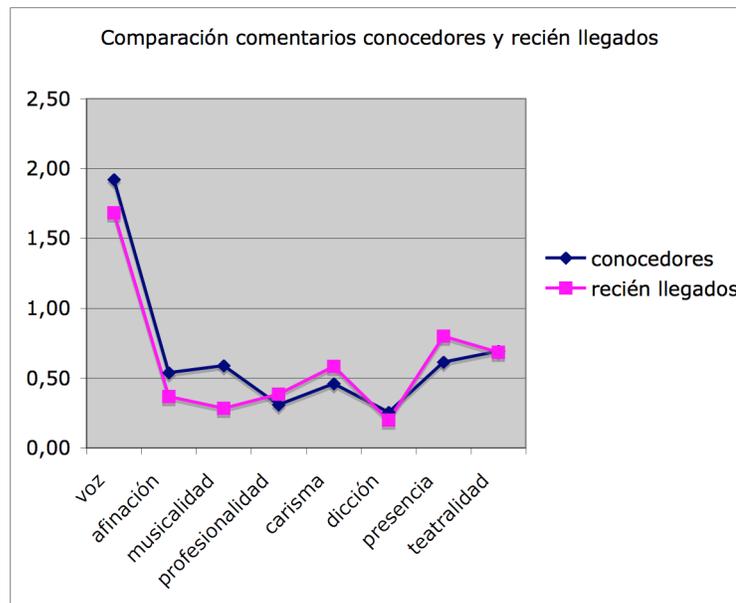
De nuevo el orden de ganadoras cambia y encontramos que para los recién llegados la ganadora es Eulalia en vez de Arantxa. Tatyana gusta más que Ilona a los recién llegados pero no es así entre los conocedores.

	tatyana		eulalia		ilona		arantxa	
	conocedor	recién llegado						
% contesta comentario pos	56	55	69	58	51	56	59	58
% contesta comentario neg	38	40	41	38	33	33	23	20
media comentario pos	1,73	1,85	1,67	1,6	1,7	1,62	1,65	1,69
media comentario neg	1,47	1,25	1,38	1,17	1,23	1,15	1,11	1
promedio positivo	96,88	101,75	115,23	92,8	86,7	90,72	97,35	98,02
promedio negativo	55,86	50	56,58	44,46	40,59	37,95	25,53	20
total ponderación gral	71	154	134	229	110	219	157	270
total ponderacion gral	1,82	2,57	3,44	3,82	2,82	3,65	4,03	4,50
ganador ponderado	0,87	1,25	1,64	1,62	1,05	1,08	1,82	1,43
voz	7	12	16	23	7	17	15	23
afinación	1	2	-1	5	3	3	2	2
musicalidad	0	-3	1	3	6	3	2	4
profesionalidad	-1	4	-1	4	0	2	0	7
carisma	1	6	0	-7	-2	10	1	0
dicción	-2	-1	2	2	-1	-1	1	4
presencia	6	6	2	-1	3	-1	1	-2
teatralidad	3	9	2	-4	2	-1	2	5

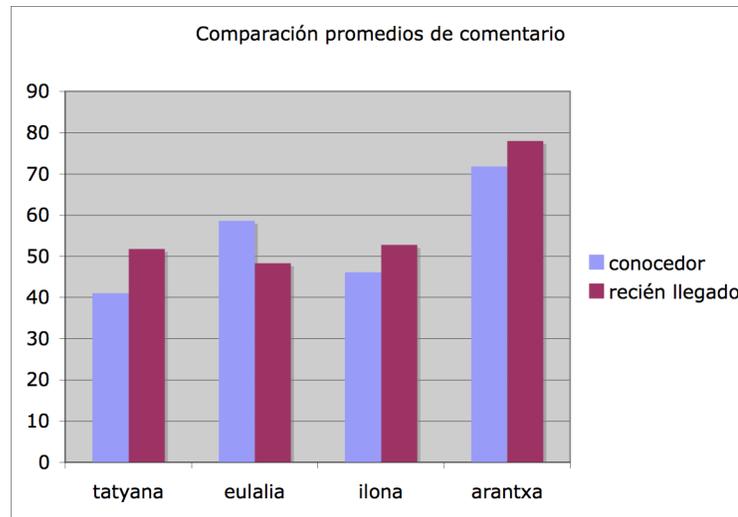
Al comparar los comentarios de conocedores y recién llegados multiplicamos el porcentaje de comentarios por la media de comentarios y con el promedio obtenido elaboramos la siguiente gráfica.



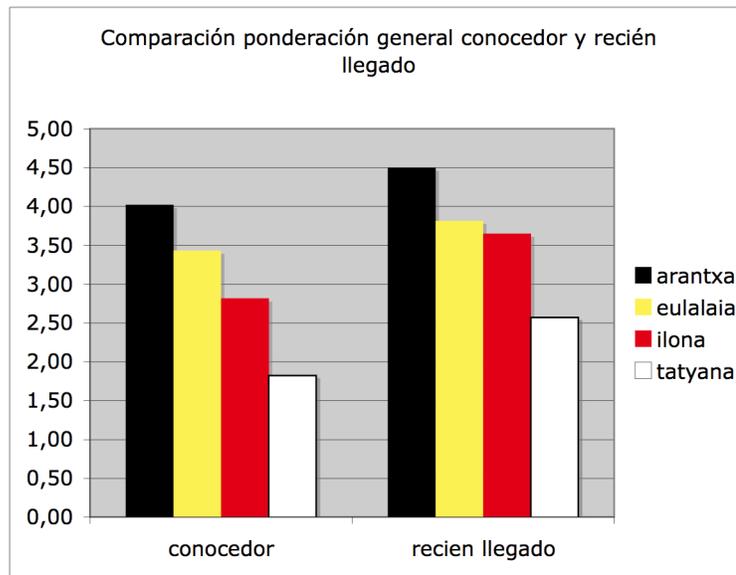
Aquí se comprueba la hipótesis que habíamos planteado de que los conocedores hacen un poco más comentarios negativos que los recién llegados. En el caso de los comentarios positivos tenemos variaciones según la cantante de la que se trata.



En esta gráfica vemos que los conocedores hacen más comentarios respecto temas musicales como voz, afinación y musicalidad. Respecto a la dicción y la teatralidad los comentarios fueron similares. Los recién llegados hacen más comentarios respecto a la profesionalidad, el carisma o la presencia.



Esta gráfica nos muestra los promedios de comentarios (positivo menos negativo) de cada cantante y la siguiente la comparación de la ponderación general.



A continuación tenemos el orden de ganadoras de cada grupo:

General (pg 102): Arantxa -Eulalia –Tatyana- Ilona

**Conocedor** (pg 106): Arantxa –Eulalia- Ilona- Tatyana

**Recién llegado** (pg 106): Eulalia- Arantxa- Tatyana- Ilona

Cuando comparamos el orden de ganadoras con los comentarios ponderados (gráfica anterior y pg 103) o el promedio de comentarios (pg108) esperaríamos tener una coherencia con el orden de ganadoras. El orden ponderado fue el siguiente:

General (pg 103): Arantxa- Ilona- Eulalia -Tatyana

(Ilona escala dos posiciones con respecto a los ganadores generales)

**Conocedor** (grafica anterior y pg 108): Arantxa- Eulalia- Ilona –Tatyana

(coinciden los resultados)

**Recién llegado** : Arantxa- Eulalia- Ilona -Tatyana

(hay dos cambios en la ponderación, Arantxa rebasa a Eulalia que pasa al segundo lugar e Ilona a Tatyana que pasa al último. En el promedio de

comentarios (pg 108) el orden vuelve a cambiar sólo para los recién llegados: Arantxa –Ilona –Tatyana -Eulalia)

Al analizar las ganadoras de los conocedores vemos que se corresponde el orden de todas las respuestas: ponderación de comentario con jerarquización general, promedio de comentarios y orden de ganadoras. Esto nos dice que el balance de sus comentarios ponderado con la jerarquización general coincide con el orden que le asignaron a las ganadoras. Esta es una conclusión importante. Además en la gráfica de la página 106 vemos que la distancia entre los lugares (primero a cuarto) es mucho más amplia que la de los recién llegados. Están mucho más definidos los escalones o diferencias entre las participantes. Los resultados de los recién llegados no muestran la misma coherencia ya que para los tres tipos de análisis las favoritas cambian de orden.

#### Comentarios de las actuaciones y comparación entre las cantantes

Ahora veremos las gráficas de cada cantante para conocedores y recién llegados. He insertado mis comentarios personales respecto a las actuaciones. En mis comentarios no pretendo ser neutral ni dar una descripción objetiva de las actuaciones. Para esto se tomó el video. Estos comentarios los elaboré antes de ver las gráficas.

Lo que me interesa es comentar lo que a mi parecer puede resultar significativo respecto a las actuaciones de cara a la interpretación de los resultados. Es un matiz más cualitativo para la comparación.

Respecto a la interpretación adecuada de los resultados, parafraseando a Bourdieu: “Para interpretar de manera adecuada lo que se inscribe en una tabla de contingencia que pone en relación por ejemplo la profesión, la edad o el sexo y la preferencia por una u otra interpretación musical, es preciso, rompiendo simultáneamente con el uso ciego de los indicadores y con los falsos análisis esenciales, que no son otra cosa que la universalización de la experiencia singular, hacer explícitas las múltiples y contradictorias significaciones que revisten estas obras, en un momento dado, para los agentes sociales y en especial para las categorías de individuos que las distinguen o se oponen a ellas (herederos o “conocedores” y recién llegados o “no conocedores”).

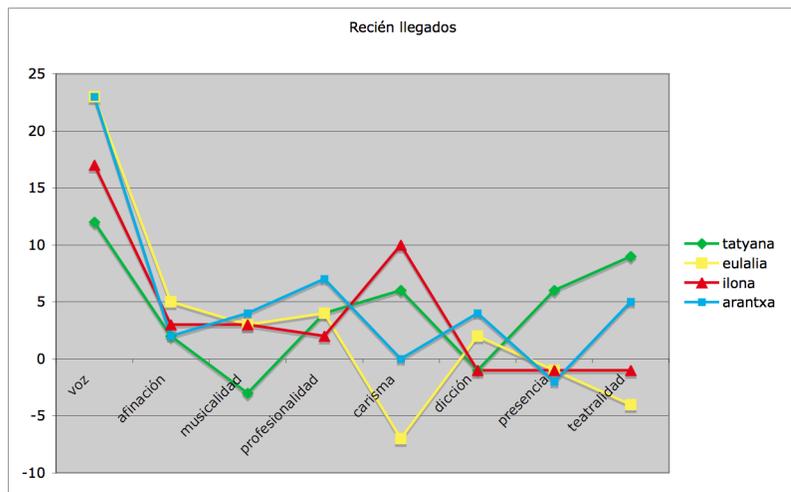
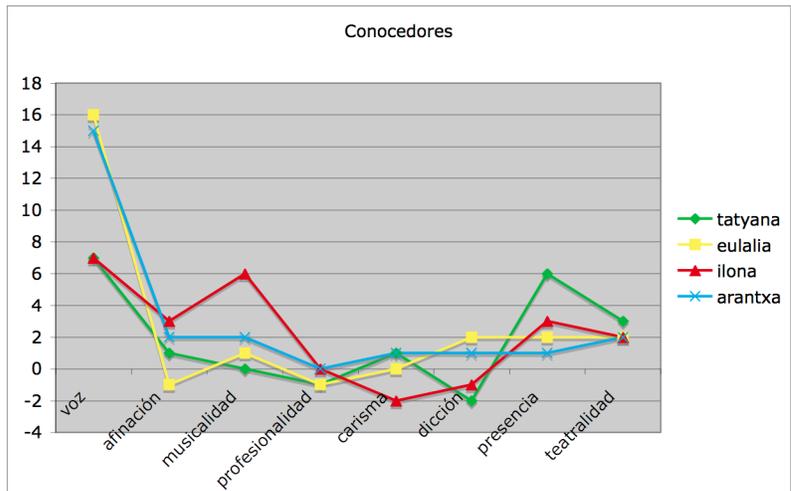
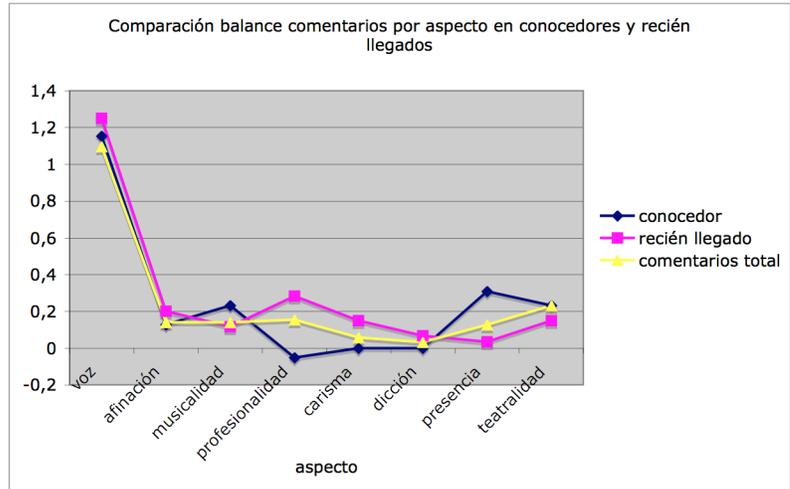
Esto significa tener en cuenta por una parte, las propiedades socialmente pertinentes atribuidas a cada una de las obras o interpretaciones, es decir la imagen social de las obras (barroca/moderna, temperamento/disonancia, rigor/lirismo), de los autores y sobre todo, quizás, de los instrumentos (sonoridad de la cuerda), de las cantantes y, por otra parte, las propiedades de distribución que tienen las obras interpretadas en su relación con las diferentes clases o fracciones de clase y con las condiciones correlativas de la recepción.”<sup>10</sup>

El hecho de tener que elegir una entre cuatro sopranos puede ser más fácil que cuando hay tesituras diferentes. Además dos de las cantantes fueron acompañadas por el mismo pianista (Tatiana y Arantxa) y dos eligieron la misma canción (Ilona y Arantxa). Estas condiciones facilitan al público y al jurado la comparación entre interpretaciones. La actuación de las cuatro chicas duró una hora en total y cada una interpretó tres canciones.

---

<sup>10</sup> Bourdieu, *La Distinción*, pag. 17

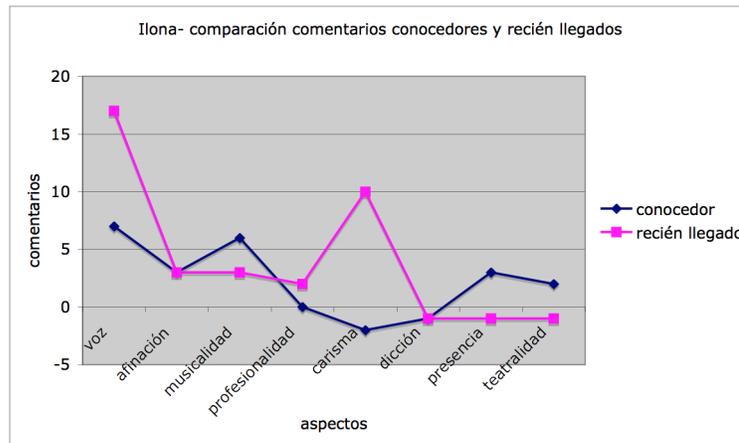
Los cuadros de cada cantante se elaboraron con los datos del balance de comentarios positivos y negativos. Aquí vemos un cuadro de ese balance en general para poder después interpretar cada cuadro individual. Le siguen los comentarios por cantante de conocedores y recién llegados.



Vemos que los recién llegados fueron más exigentes en sus comentarios en cuanto a la presencia y los conocedores respecto a la profesionalidad. Después de la voz lo que más comentaban positivamente los recién llegados era la profesionalidad y los conocedores la presencia.

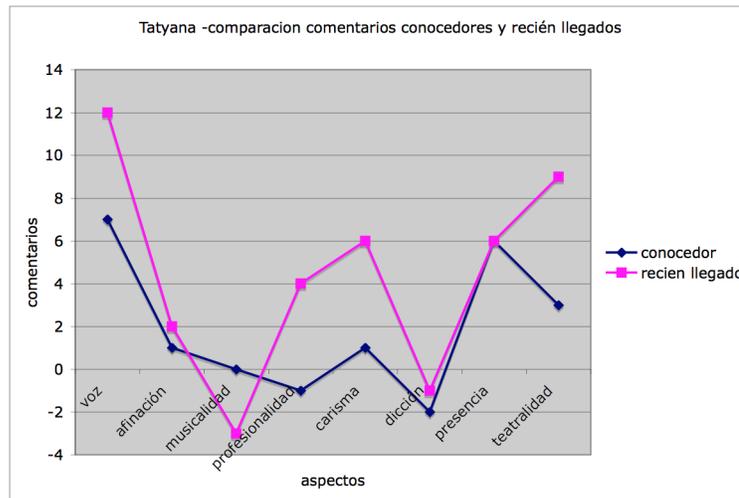
En estas dos gráficas vemos que los recién llegados hacen más diferencias entre las cantantes respecto al carisma y la teatralidad. También vemos que respecto a la voz los conocedores estaban entre Arantxa y Eulalia y ponían a las otras dos concursantes en un nivel similar compitiendo por el tercer lugar. En cuanto afinación y musicalidad los conocedores diferencian más a las cantantes que los recién llegados.

**Ilona** fue la primera en el orden de aparición, con un vestido demasiado ajustado y escotado, cuando agradecía al público hacía una caravana que parecía un poco incómoda. La calidad de su actuación bajó en la tercera canción, tal vez porque al tratar de ser muy expresiva perdía calidad vocal. Aunque tuvo algún error vocalmente su actuación fue bastante homogénea y en ella cabe destacar su expresividad. Movía mucho los brazos y en general no había mucha comunicación con el pianista. La segunda canción *Ammore Canta* de Tagliaferri tenía un aire popular.



En la gráfica lo más notable son las diferencias en el carisma y la voz donde los recién llegados están muy por encima de los conocedores. En la evaluación general Ilona es la que sale mejor puntuada respecto al carisma y afinación sin embargo el punto del carisma es controversial ya que los conocedores la ponen en el último lugar y los recién llegados en primero. Para los conocedores es la mejor puntuada en musicalidad y afinación. En la parte de carisma, dicción, presencia y teatralidad obtuvo evaluaciones negativas.

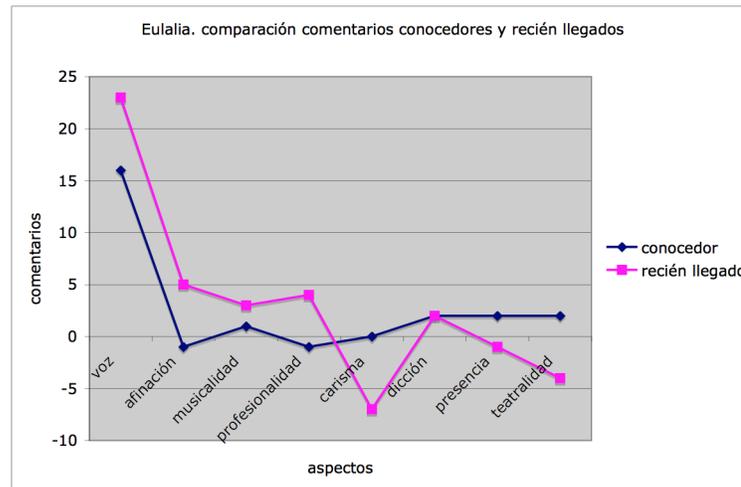
Luego vino **Tatyana** que escogió un repertorio con muchos adornos vocales y agudos. En general Tatyana estaba un poco inmóvil y resultaba aburrida. En su caravana también era un poco rígida. La segunda canción, el *Aria de la Muñeca* de los Cuentos de Hoffmann, la escenificó con movimientos mecánicos simulando a la muñeca. El público aplaudió cuando no correspondía (en el momento en que se le acaba la cuerda a la muñeca) lo cuál rompe con la parsimonia tradicional y confunde un poco a todos. Para la tercera intervención interpretó el *Cant dels Ocells*, canción muy significativa para los catalanes.



En la gráfica vemos que los comentarios respecto al carisma y la presencia son muy positivos. En la evaluación general es la mejor puntuada en presencia y teatralidad y la peor puntuada en voz, musicalidad y dicción. Es el único caso en el que los recién llegados evalúan la musicalidad por debajo de los conocedores. Respecto a la teatralidad los comentarios de los recién llegados son mucho más positivos que aquellos de los conocedores.

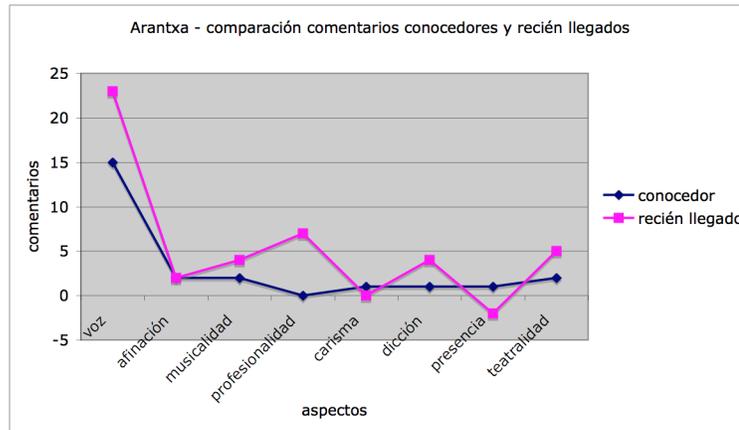
En la parte musicalidad, profesionalidad y dicción tiene comentarios negativos.

La tercera participante fue **Eulalia**. Se notó la diferencia del color más oscuro de su voz con respecto a las dos anteriores. En general mantuvo una expresión triste todo el tiempo y no parecía disfrutar, era bastante seria. Se apoyó del piano varias veces, se movía mucho al cantar y después cuando no cantaba se quedaba estática. También bajó el nivel en la tercera canción donde parecía que los agudos no tenían la misma calidez que el resto de la voz.



En la gráfica general fue la peor puntuada en afinación, carisma, presencia y teatralidad. Respecto a la afinación también hay controversia pues es la peor comentada entre los conocedores y la mejor entre los recién llegados. Respecto al carisma y la teatralidad es la peor puntuada de los recién llegados. Respecto a la voz es la mejor comentada, en los comentarios de los dos grupos está muy cerca de Arantxa aunque obtiene el segundo lugar en los comentarios generales. Recibe comentarios negativos en afinación, profesionalidad, carisma, presencia y teatralidad.

Al final **Arantxa** salió con un vestido muy austero en comparación con sus competidoras. Comenzó con *Cantares de Turina*, una canción en castellano con aires de flamenco. La voz era muy grande y más clara que la de Eulalia. Se le veía cómoda y desenvuelta. Interpretó cada canción de forma distinta metiéndose en el personaje y logrando contrastar. Tenía una muy buena comunicación con el pianista y se notaba que disfrutaba cantando.



Arantxa fue la mejor puntuada en voz y dicción en la gráfica general sin embargo en los comentarios por grupos su puntuación en voz fue parecida a Eulalia. En la comparación general vemos que es la concursante que se mantiene más estable en todos los aspectos. Sobresale en profesionalidad para los recién llegados. Tiene comentarios negativos en presencia.

## **Conclusiones**

Para las conclusiones de esta investigación me resulta difícil separar mis conclusiones como socióloga y mis conclusiones como intérprete. Al fin y al cabo la elección de este tema de estudio surge de la confluencia entre mi formación sociológica y mi necesidad de autoconocimiento como intérprete y como integrante del campo de la música clásica vocal.

En esta investigación nos acercamos al gusto concebido como resultado de la apreciación musical más que como consumo de productos musicales.

Para abordar el tema como es debido y sin caer en reduccionismos se adoptó una postura que reconciliara objetividad y subjetividad. Esto nos permite ver la forma y el fondo del contenido musical. Retomamos conceptos de Bourdieu y otros autores como Small, Morawski y Swanwick para elaborar una perspectiva teórica propia.

Exploramos la definición del gusto y su funcionamiento. La reacción de gusto es una inclinación vivencial, no intelectual que presupone una impresionabilidad sensorial y emotiva y una facultad imaginativa.

El gusto tiene una relación con el capital escolar y el origen social. Nos gusta la música que hemos experimentado repetidamente y que nos han enseñado a gustar. La influencia del entorno, de nuestra posición en el espacio social (combinación de capital económico cultural y social), es un factor importante que repercute en el gusto.

El primer paso del gusto es la percepción pero no existe una percepción pura. El distanciamiento estético no es posible en el caso del gusto

(estaríamos hablando de juicio estético) y no tiene sentido apartar nuestra subjetividad e intentar separarnos del arte. Lo que si podemos sacar de provechoso para el estudio del gusto es buscar en las propiedades de los objetos, concentrarnos en los componentes reales de la música y la interpretación, las cosas que percibimos que después repercuten en el gusto. Esta aproximación es válida siempre que no nos olvidemos de ver la música como acción.

El gusto es la propensión y aptitud para la apropiación (material y simbólica) de una clase determinada de objetos y prácticas. El gusto es lo que genera el estilo de vida que es el conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan la misma intención expresiva en diferentes campos. El gusto es indivisible porque las disposiciones del habitus unifican los gustos en los diferentes campos. Como el habitus, en el gusto hay una parte estructurada de enclasmiento y otra estructurante de esquemas clasificadores. Esta última es un conjunto de esquemas de percepción fundamentales , parejas de calificativos duales basados en la red de oposiciones del orden social. Estos adjetivos antagónicos son el aparejo conceptual del juicio del gusto que toman toda su riqueza cuando son usados en el discurso del campo en cuestión.

El gusto es un sistema de disposiciones adquiridas para diferenciar o apreciar, para distinguir. La cultura, los alimentos y las formas de presentación y representación; los bienes de lujo y los bienes culturales son los que mejor expresan las diferencias sociales y la distinción. Todo el tiempo estamos haciendo distinciones que nos sirven para identificar a otros individuos como nosotros y rechazar a los que no son como nosotros. El

gusto funciona como un sentido de orientación social (sense of one's place) orientando nuestras elecciones respecto al espacio social que nos corresponde. Esta ligado a nuestra identidad. Con el gusto nos definimos (This is who I am). Al apropiarnos de ciertos gustos y rechazar otros estamos comprometiendo todo nuestro ser social. Los gustos que tenemos es lo que somos.

Todo lo que se diga sobre música es una opinión tanto estética como social. El proceso de etiquetado y ubicación de la música dentro de un contexto de aprobación social es universal. Hay que distinguir pero al hacerlo tenemos que tomar conciencia de que distinguiendo una música nos estamos autodefiniendo y saber si lo estamos haciendo desde un juicio de los materiales sonoros o sólo desde lo que corresponde a nuestra posición en el espacio social. Hay que estar abiertos a nuevas experiencias musicales para encontrar nuevos medios para explorar, afirmar y celebrar nuestros valores y conceptos del mundo. Ninguna forma de musicar, estilo, cultura o tradición musical es intrínsecamente superior o inferior a otra. Se deben abolir las barreras del etiquetado, el prejuicio y el estereotipo cultural; desenclarar la música. El paradigma de la música clásica está muy bien definido y las reglas socioculturales de su ejecución son bastante rígidas.

Como intérprete y cantante a través de esta investigación he concluido que hay más condicionamientos sociales implicados en nuestro hacer de los que creemos. Es difícil visualizarse rodeado de tantas preconcepciones cuando uno se piensa a sí mismo libre para crear. Hay que ser capaz al menos de ver esos condicionamientos. Debemos ser capaces de cuestionar el discurso estético y ser más críticos. Todos nos concentramos en cómo hacer las

cosas, pocos sabemos porqué las hacemos y a veces perdemos de vista qué es lo que estamos haciendo. No sólo nos subordinamos a las obras que interpretamos sino también a lo que el campo del canto clásico nos impone. Somos técnicos especializados que reproducimos una manera de musicar. ¿Sabemos cuáles son las relaciones que están detrás de ese musicar? Somos perfectos reproductores del mito pero, ¿Qué estamos explorando, celebrando y afirmando?

Hay que repensar el valor de la interpretación. Como creadores escénicos si bien no compusimos lo que cantamos, sí lo estamos recomponiendo. Ninguna interpretación está aislada de contenido social. No podemos pensar que ninguna ejecución puede ser mejor que la obra misma. El arte no es estático, se reconstruye, es “performing art”. El cantante más allá de los estereotipos del campo tiene que ser artista. Tenemos que encontrar nuestra identidad como artistas y tratar de imprimir a las actuaciones que hacemos nuestra individualidad, “*who we are*”.

Al escoger un caso práctico debemos preguntarnos ¿qué está pasando aquí? El hecho de analizar un evento en vivo hace que público y cantante sean los personajes centrales. Esa es la relación primordial donde está el significado del evento, la complicidad entre los dos. Los sentidos del oído y la vista están puestos sobre el intérprete.

Todos somos capaces de musicar, capaces de juzgar una interpretación. Incluso si no formamos parte del campo podemos y debemos ser capaces de hacer nuestros juicios y hablar de nuestra experiencia musicando. No podemos depender de los críticos, dejar de participar y perder la confianza en nuestro propio gusto musical. No hace falta “saber” para poder decir si algo nos gusta o no.

El concurso es el sitio donde se compara y se compete abiertamente pero siempre es así. Siempre estamos distinguiendo. Distinguir entre una buena y una mala interpretación se da en todas las culturas musicales. Cada cultura musical tiene sus propios criterios y clases de excelencia.

Los aspectos de la interpretación usados para el estudio pretendían ser lo más completos posibles para que pudieran englobar todo lo que se quisiera comentar respecto a las actuaciones. En la jerarquización comprobamos que algunos aspectos cobran más importancia que otros pero la interpretación es un acto integral y todos los aspectos tienen su valor para generar una impresión positiva. No se puede descuidar ningún aspecto. La formación del cantante también debe ser concebida integralmente.

En general el público de música clásica suele tender a tener más asistentes del sexo femenino y tener un alto nivel de educación. Esto se verificó en el caso del concurso. En los resultados que analizamos encontramos una gran cantidad de público joven y con conocimientos musicales cosa que puede sorprender cuando otros estudios afirman que el público potencial tiene alrededor de 45 años.

Los miembros del campo valoran el capital simbólico del canto afirmando que gustan mucho de la música clásica y el canto. Además comprobamos que son miembros porque asisten regularmente a los eventos del campo y algunos tienen conocimientos musicales que son más que un capital escolar. La ocupación (estilo de vida) guarda cierta relación con la pertenencia al campo.

Fue muy positivo hacer los grupos de conocedores y recién llegados con los resultados del estudio. Pudimos reconocer a los personajes que conforman el público y enriquecer el análisis distinguiendo quiénes son. Pensábamos que personajes distintos tendrían opiniones distintas y así fue.

La jerarquización (juicio estético, las reglas del juego) de los aspectos de la interpretación resultó dar resultados muy homogéneos a pesar de los comentarios de la dificultad del ejercicio. No se obtuvieron grandes diferencias entre los grupos y por lo mismo no se encontraron diferencias entre las ponderaciones generales y las individuales. La voz es el más valorado de los aspectos. Le siguen aspectos musicales como la afinación y la musicalidad mejor valorados por los conocedores. En un punto intermedio tenemos aspectos que no se enseñan fácilmente como la profesionalidad (las tendencias entre conocedores y recién llegados son inversas; los conocedores valoran más este aspecto) y el carisma (más valorado por los recién llegados y valorado sobre la profesionalidad). Al final tenemos aspectos extramusicales que pueden ser aprendidos como la dicción, presencia y teatralidad (estas dos últimas más importantes para recién llegados)

Arantxa fue la ganadora para el jurado, para los resultados generales y para los conocedores pero no para los recién llegados que escogieron a Eulalia. Ilona y Tatyana siempre estaban en tercero y cuarto lugar. Al comparar los resultados de las ganadoras (el gusto) con la ponderación de comentarios (los comentarios acerca de los aspectos de la interpretación puestos en relación con la jerarquización; la distinción ponderada con el juicio estético) vemos que los conocedores no varían el orden de sus favoritas. El margen

de las diferencias entre los premios es amplio y sus resultados coinciden. En cambio los recién llegados tienen un margen más estrecho de diferencias entre los lugares que asignan a las cantantes y sus respuestas acerca de las favoritas no coinciden con la ponderación de comentarios ni con el promedio de comentarios. La relación distinción–juicio estético explica el gusto de los conocedores que tienen bien integrado y actualizado el habitus pero no de los recién llegados o del público en general.

En los comentarios recogidos en la encuesta, se hacen menos comentarios negativos que positivos pero los conocedores hacen más comentarios negativos que los recién llegados. Los conocedores hacen más comentarios respecto a temas musicales como voz, afinación y musicalidad y los recién llegados respecto a la profesionalidad (aspecto donde los conocedores son exigentes y los recién llegados benevolentes), el carisma o la presencia (aspecto donde los recién llegados son exigentes y los conocedores benevolentes).

Cuando comparamos conocedores y recién llegados vemos que los recién llegados distinguen con más margen a las cantantes usando los aspectos del carisma y la teatralidad y los conocedores lo hacen con la afinación y la musicalidad.

Al analizar aspecto por aspecto de la interpretación y cómo fue distinguido en cada grupo, las reglas del juego y la distinción cobran sentido. Al haber ocho aspectos en la interpretación que el público percibe los resultados por cantante varían en cada aspecto y distinguimos en qué aspecto es mejor cada cantante.

Al analizar cantante por cantante encontramos que el carisma de Ilona, y la afinación de Eulalia eran aspectos en los que las opiniones de conocedores y recién llegados eran opuestas (la peor para los conocedores y la mejor para los recién llegados).

Para estudios posteriores se puede escoger un concurso de canto más grande o intentar realizar el caso práctico en un concierto controlado y programado expresamente para el estudio. Para completar la aproximación estadística se recomienda incorporar estudios cualitativos. Sería interesante hacer entrevistas a profundidad al jurado, concursantes, críticos y miembros del público para ahondar en los motivos que hacen que los gustos difieran. Otra herramienta interesante sería la discusión de grupos. También se pueden realizar estudios similares para comparar dos tradiciones musicales o bien otros campos y prácticas artísticas (pintura, teatro, cine) o no artísticas (decoración, deportes, moda, etc). Esto permitiría seguir comprendiendo las complejas relaciones estéticas y sociales que conforman el gusto.

## ANEXO 1

### CUESTIONARIO para CANTO - Cantante favorita del público

Buenas noches.

Este cuestionario forma parte de una investigación acerca del gusto. Nos interesa saber qué aspectos son más importantes para usted en la actuación de un cantante y su evaluación sobre las finalistas de canto.

Rellene este cuestionario y entréguelo antes de que empiece la segunda parte. Al final daremos a conocer la cantante favorita del público. Sus respuestas no determinan ningún premio ni tienen que ver con la decisión del jurado. Gracias por participar.

**Edad** \_\_\_\_\_ años

**Sexo**  hombre  mujer

**Estado civil**

casado/vive en pareja  soltero  
 viudo  divorciado/separado

**Nacionalidad** \_\_\_\_\_

**Grado escolar más alto obtenido**

Primaria  Universidad o Grado Superior  
 ESO secundaria obligatoria  Posgrado, Master o Doctorado  
 Bachillerato o Grado Medio

**¿Tiene conocimientos musicales?**  si  no

**¿Cuáles?** \_\_\_\_\_

**¿Cuál es su ocupación? (detallar)** \_\_\_\_\_

**¿Conoce personalmente a algún concursante?**  si  no

**¿Quién(es)?** \_\_\_\_\_

**La música clásica y el canto le gustan**  mucho  algo  nada

**Sabe de música clásica y canto**  mucho  algo  nada

**¿Con qué frecuencia asiste a conciertos?**

más de una vez al mes  cada 6 meses  
 cada mes  cada año  
 cada 3 meses  menos de una vez al año

**Ordene del 1° al 8° los siguientes aspectos según su importancia**

1= lo más importante para que me guste la actuación de un cantante  
 8 =lo menos importante para que me guste la actuación de un cantante

- \_\_\_ La profesionalidad (seguridad)
- \_\_\_ La voz
- \_\_\_ El carisma (empatía con el público)
- \_\_\_ La musicalidad
- \_\_\_ La dicción (que se entienda el texto)
- \_\_\_ La afinación
- \_\_\_ La presencia escénica (postura corporal, arreglo personal)
- \_\_\_ La teatralidad (expresividad, credibilidad del personaje)

**Ahora escriba lo que valoraría más positivamente y lo que valoraría más negativamente de la actuación de cada concursante.**

+ Lo mejor de su actuación

- Lo peor de su actuación

Concursante	Descripción
<i>Ejemplo</i>	+ <i>muy elegante, voz potente</i>
	- <i>desafina mucho , sin carisma</i>
<b>Tatyana</b>	+
	-
<b>Eulalia</b>	+
	-
<b>Iona</b>	+
	-
<b>Arantxa</b>	+
	-

**¿Cómo distribuiría los premios de canto?**

1er lugar \_\_\_\_\_

2do lugar \_\_\_\_\_

3er lugar \_\_\_\_\_

**¿Desea agregar algún comentario? \_\_\_\_\_**

## ANEXO 2 Análisis Ji cuadrada

**Correlación  
4**

% de c < 5 =

**0,00%**

**Xi 2 = 47,44564445**

**g.l. = 2**

**α = 4,98E-11**

**I.C. = 1**

Xi ,1  
t para p  
gl

tiene conocimientos musicales	sabe de música clásica y canto	Xi 2	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
no	nada	15,28474642	mas	26	12,29268293		<b>99,99%</b>	<b>100%</b>
si	nada	12,77531044	menos	1	14,70731707		<b>99,98%</b>	<b>100%</b>
no	mucho	10,37403213	menos	1	12,29268293		<b>99,90%</b>	<b>100%</b>
si	mucho	8,670832828	mas	26	14,70731707		<b>99,77%</b>	<b>100%</b>
no	algo	0,185596879	menos	29	31,41463415		<b>37,32%</b>	<b>33%</b>
si	algo	0,15512575	mas	40	37,58536585		<b>35,25%</b>	<b>31%</b>

**Correlación  
6**

% de c < 5 =

**50,00%**

**Sobrestimada**

**Xi 2 = 58,22110512**

**g.l. = 10**

**α = 7,85E-09**

**I.C. = 0,999999992**

Xi ,1  
t para p  
gl

la música y el canto le gustan	con que frecuencia asiste a conciertos	Xi 2	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
algo	menos de una vez al año	30,13750916	mas	18	5,328125		<b>100,00%</b>	<b>100%</b>
mucho	menos de una vez al año	9,46969697	menos	4	16,5		<b>99,87%</b>	<b>100%</b>
algo	cada mes	4,040590856	menos	2	7,5078125		<b>95,92%</b>	<b>96%</b>
algo	cada 3 meses	3,150770983	menos	2	6,5390625		<b>92,87%</b>	<b>92%</b>
algo	más de una vez al mes	3,050201613	menos	1	4,84375	<b>se</b>	<b>92,22%</b>	<b>92%</b>
nada	cada mes	2,371219758	mas	1	0,2421875	<b>se</b>	<b>87,45%</b>	<b>88%</b>
algo	cada año	1,520189292	mas	4	2,1796875	<b>se</b>	<b>78,39%</b>	<b>78%</b>
mucho	cada 3 meses	1,114197531	mas	25	20,25		<b>74,32%</b>	<b>71%</b>
mucho	más de una vez al mes	1,066666667	mas	19	15		<b>72,30%</b>	<b>70%</b>
mucho	cada mes	0,970430108	mas	28	23,25		<b>71,62%</b>	<b>68%</b>
mucho	cada año	0,453703704	menos	5	6,75		<b>50,86%</b>	<b>50%</b>

nada	cada 3 meses	0,2109375	menos	0	0,2109375	se	35,35%	35%
nada	menos de una vez al año	0,171875	menos	0	0,171875	se	32,11%	32%
nada	más de una vez al mes	0,15625	menos	0	0,15625	se	30,69%	31%
nada	cada 6 meses	0,1484375	menos	0	0,1484375	se	29,95%	30%
algo	cada 6 meses	0,078642296	menos	4	4,6015625	se	22,40%	22%
nada	cada año	0,0703125	menos	0	0,0703125	se	20,88%	21%
mucho	cada 6 meses	0,039473684	mas	15	14,25		16,55%	16%

**Correlación 11**

% de c < 5 =	44,44%		
Xi 2 =	45,20362874		
g.l. =	10		
α =	2,00E-06		
I.C. =	0,999998002		

Xi ,1  
t para p gl

sabe de música clásica y canto	con que frecuencia asisite a conciertos	Xi 2	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
nada	menos de una vez al año	19,40816783	mas	14	4,576	se	100,00%	100%
mucho	más de una vez al mes	7,752240602	mas	10	4,256	se	99,46%	99%
mucho	menos de una vez al año	4,928	menos	0	4,928	se	97,46%	97%
nada	más de una vez al mes	2,205036437	menos	1	3,952	se	86,57%	86%
mucho	cada año	2,016	menos	0	2,016	se	84,51%	84%
nada	cada mes	1,843781638	menos	3	6,448		83,31%	83%
algo	menos de una vez al año	1,617638924	menos	8	12,496		81,47%	80%
mucho	cada mes	1,344921659	mas	10	6,944		76,35%	75%
nada	cada 6 meses	0,812376068	menos	2	3,744	se	63,74%	63%
algo	cada 6 meses	0,753733959	mas	13	10,224		63,08%	61%
algo	más de una vez al mes	0,722318755	menos	8	10,792		62,16%	60%
algo	cada año	0,697289515	mas	7	5,112		60,34%	60%
nada	cada 3 meses	0,366579882	menos	4	5,408		46,19%	46%
algo	cada 3 meses	0,337339112	mas	17	14,768		45,92%	44%
mucho	cada 6 meses	0,264142857	menos	3	4,032	se	39,70%	39%
mucho	cada 3 meses	0,116582418	menos	5	5,824		27,21%	27%
nada	cada año	0,008752137	mas	2	1,872	se	7,49%	7%
algo	cada mes	0,008726942	mas	18	17,608		7,93%	7%

**Correlación 26**

% de c < 5 =	<b>33,33%</b>		
Xi 2 =	<b>24,53512545</b>		
g.l. =	<b>4</b>		
α =	<b>6,24E-05</b>		
I.C. =	<b>0,999937618</b>		

la música y el canto le gustan	sabe de música clásica y canto	Xi 2	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
algo	nada	13,43403983	mas	16	6,590551181		<b>99,97%</b>	<b>100%</b>
mucho	nada	4,187883532	menos	11	20,19685039		<b>97,11%</b>	<b>96%</b>
algo	mucho	3,419899126	menos	2	6,834645669		<b>93,99%</b>	<b>94%</b>
mucho	mucho	1,22006986	mas	26	20,94488189		<b>76,59%</b>	<b>73%</b>
algo	algo	1,190842576	menos	13	17,57480315		<b>75,39%</b>	<b>72%</b>
nada	algo	0,330818023	mas	1	0,566929134	se	<b>43,47%</b>	<b>43%</b>
mucho	algo	0,318501635	mas	58	53,85826772		<b>52,32%</b>	<b>43%</b>
nada	mucho	0,220472441	menos	0	0,220472441	se	<b>36,09%</b>	<b>36%</b>
nada	nada	0,212598425	menos	0	0,212598425	se	<b>35,48%</b>	<b>36%</b>

**Correlación 68**

% de c < 5 =	<b>33,33%</b>		
Xi 2 =	<b>12,95315097</b>		
g.l. =	<b>2</b>		
α =	<b>0,001539072</b>		
I.C. =	<b>0,998460928</b>		

tiene conocimientos musicales	la música y el canto le gustan	Xi 2	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
no	algo	5,056523618	mas	23	14,4516129		<b>98,09%</b>	<b>98%</b>
si	algo	4,16419592	menos	9	17,5483871		<b>96,89%</b>	<b>96%</b>
no	mucho	1,595204335	menos	33	41,09677419		<b>86,26%</b>	<b>79%</b>
si	mucho	1,313697688	mas	58	49,90322581		<b>84,16%</b>	<b>75%</b>
no	nada	0,451612903	menos	0	0,451612903	se	<b>49,80%</b>	<b>50%</b>
si	nada	0,371916509	mas	1	0,548387097	se	<b>45,78%</b>	<b>46%</b>

**Correlación**

% de c < 5 =	<b>16,67%</b>		
--------------	---------------	--	--

70

$\chi^2 = 19,14061165$   
 g.l. = 5  
 $\alpha = 0,001809587$   
 I.C. = 0,998190413

$\chi^2$ , 1  
 t para p  
 gl

tiene conocimientos musicales	con que frecuencia asiste a conciertos	$\chi^2$	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
no	menos de una vez al año	6,585801382	mas	18	9,918032787		99,13%	99%
si	menos de una vez al año	5,406254866	menos	4	12,08196721		98,36%	98%
no	cada mes	3,147620467	menos	7	13,52459016		93,56%	92%
si	cada mes	2,583867548	mas	23	16,47540984		91,02%	89%
no	más de una vez al mes	0,551117735	menos	6	8,114754098		55,40%	54%
si	más de una vez al mes	0,452410081	mas	12	9,885245902		51,30%	50%
no	cada año	0,218993211	mas	5	4,057377049	se	36,43%	36%
si	cada año	0,179770546	menos	4	4,942622951	se	33,32%	33%
no	cada 3 meses	0,006491803	menos	11	11,2704918		6,68%	6%
si	cada 3 meses	0,005329092	mas	14	13,7295082		6,11%	6%
no	cada 6 meses	0,001622785	menos	8	8,114754098		3,30%	3%
si	cada 6 meses	0,001332137	mas	10	9,885245902		3,01%	3%

15

% de  $c < 5 = 37,50\%$   
 $\chi^2 = 20,42611409$   
 g.l. = 7  
 $\alpha = 0,004719211$   
 I.C. = 0,995280789

$\chi^2$ , 1  
 t para p  
 gl

ocupación nueva	tiene conocimientos musicales	$\chi^2$	SIGNO	Obser	Esper	Cond	%	%
técnico	no	2,231313131	mas	7	4,009090909	se	86,80%	86%
música y artes	no	2,227272727	menos	0	2,227272727	se	86,52%	86%
técnico	si	1,792366286	menos	2	4,990909091	se	82,49%	82%
música y artes	si	1,789120715	mas	5	2,772727273	se	82,11%	82%
hogar y jubilado	no	1,685572411	menos	4	7,572727273		81,56%	81%
publicidad, banca, negocios	no	1,66567718	mas	6	3,563636364	se	80,66%	80%

academia, educación	no	1,647804576	mas	10	6,681818182		<b>80,92%</b>	<b>80%</b>
hogar y jubilado	si	1,353984396	mas	13	9,427272727		<b>76,93%</b>	<b>76%</b>
publicidad, banca, negocios	si	1,338002981	menos	2	4,436363636	<b>se</b>	<b>75,80%</b>	<b>75%</b>
academia, educación	si	1,323646299	menos	5	8,318181818		<b>76,21%</b>	<b>75%</b>
estudiante	no	0,801961304	menos	4	6,236363636		<b>63,86%</b>	<b>63%</b>
estudiante	si	0,644198425	mas	10	7,763636364		<b>58,94%</b>	<b>58%</b>
profesionista	no	0,575538747	menos	9	11,58181818		<b>56,98%</b>	<b>55%</b>
administrativa, dependiente	no	0,492068646	mas	9	7,127272727		<b>52,70%</b>	<b>52%</b>
profesionista	si	0,46231801	mas	17	14,41818182		<b>52,53%</b>	<b>50%</b>
administrativa, dependiente	si	0,395268256	menos	7	8,872727273		<b>48,26%</b>	<b>47%</b>

## **Bibliografía**

Barrico. *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin: una reflexión sobre música culta y modernidad*. Biblioteca de Ensayo. Ed Siruela 1999

Bourdieu, Pierre. *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Trad. Ma del Carmen Ruiz de Elvira. Ed Taurus. Madrid 1999.

Davidson, Jane W. “The social in musical performance” pg 209 en Hargreaves, D. J. and North, A.C. Eds. *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press. 1997

Madsen, Clifford K y Madsen, Charles H. *Investigación experimental en música*. Trad. Ana Lucía Frega. Ediciones Marymar. Buenos Aires, Argentina. 1978

Molina, Victor. “Carta breve para mirar a los actores (al modo de Jean du Chas).” en Duarte, Ignasi y Bernat, Roger (eds) *Querido Público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Ed Centro Párraga, CENDEAC y Elèctrica Produccions. 2008

Morawski, Stefan. *Fundamentos de estética*. Trad José Luis Álvarez. Ediciones Península. Serie Universitaria Historia/ Ciencia/ Sociedad 141. Barcelona, España. 1977

Potter, John. *Vocal Authority: singing style and ideology*. Cambridge University Press. UK 1998.

Russell, Philip A. "Musical tastes and society" pg 141 en Hargreaves, D. J. and North, A. C. Eds. *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press. 1997

Small, Christopher. *Música, sociedad, educación*. Trad. Marta I. Guastavino. Colección los noventa. Edit. Alianza editorial y cnca. 1980

Small, Christopher. *Musicking: The meaning of performing and listening*. Wesleyan University Press. Hanover 1998

Small, Christopher. "El musicar y el multiculturalismo" en ICE UB. *Actes de les IV Jornades de Música. Músiques del món*. Barcelona 2002

Swanwick, Kaith. *Música, pensamiento y educación*. Trad. Manuel Olasagasti. Ediciones Morata. 1988

#### Referencias Web

Aguirre, Joaquín Ma. Reseñas: *Pierre Bourdieu Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/bourdieu.htm>

Martín Criado, Enrique. "Habitus". En Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México 2009 <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>

Safa Barrasa, Patricia. *El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México*. Revista universidad de Guadalajara. <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/bourdieu3.html>