



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EN SINTONIA: IMAGINARIOS E IDENTIDADES JUVENILES EN
TORNO A LA MÚSICA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A

LUIS CARLOS SÁNCHEZ DÍAZ

DIRECTORA DE TESIS :

DRA. SOFÍA CORDELIA REDING BLASE

CIUDAD UNIVERSITARIA Cd. Mx. 2017





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN401216 “La construcción simbólica del enemigo en el imaginario latinoamericano: orígenes, continuidades y rupturas”. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá María de Lourdes Díaz Núñez, por brindarme la vida, por criarme, por ser una guía de vida, por estar en los buenos y malos momentos, por ser la mujer que más admiro. Siempre estaré en deuda contigo, porque dejaste muchos de tus sueños y anhelos anteponiendo el bienestar de tus hijos. Te amo mucho.

A mi papá Arturo Sánchez Ramírez por enseñarme que la felicidad de esta vida se encuentra en los pequeños detalles, en las cosas simples y en la humildad. Te quiero muchísimo mi viejito gruñón.

A mi hermano Daniel Sánchez Díaz, porque no se puede elegir a un hermano, pero sin lugar a duda yo te hubiera elegido. Gracias por ser una guía en el conocimiento, por ser el brazo en el cual siempre me puedo recargar, eres la persona más inteligente que conozco y por supuesto más admiro. Gracias por enseñarme los caminos de la música, la política y de las Ciencias Sociales.

A mi cuñada Joss Sánchez y mi sobrino Emilio Sánchez, los quiero mucho, son para mí unos hermanos a los cuales quiero muchísimo. Joss, gracias por soportar a mi hermano y a mí, sabemos que no es una tarea sencilla, y gracias por dar a luz y criar a un estupendo niño, es una luz en esta familia. Emilio, nunca dejes de jugar, soñar, imaginar e inventar.

A mi Abue Cristina Núñez. Gracias por ser la matriarca de nuestra familia, por criarnos y enseñarnos el valor de la educación y sobre todo por haber compartido con cariño los mejores años de tu vida. A la distancia, te seguimos extrañando.

A mi abuelita Clemencia, por enseñarme a vivir la vida con humildad, respeto y sobre todo a jamás olvidar mis orígenes, te quiero mucho.

A mis tías y a mis tíos Cristina, Guadalupe, Luisa, Rafael y Luis Gerardo y mis primos, Aarón y Roberto, por brindarme todo su apoyo y confianza para poder alcanzar mis sueños.

A todos mis amigos y gente chévere del CCH Sur y de la Universidad, con especial dedicatoria a mis amigos María, José Luis y Mario, gracias por ser grandes compañeros de vida y de sueños. Su compañía siempre nutrirá mis raíces.

A mi maestra Sofía Reding, por ayudarme a llevar a buen puerto este proyecto, gracias por sus comentarios y por su humor negro que siempre es de gran ayuda para sobrevivir en la academia.

A mis profesores de la carrera, por haberme enseñado que la sociología hoy más que nunca es indispensable para comprender los tiempos convulsos en los que nos encontramos.

Quiero agradecer a Claudia Bodek y a Arturo Chávez por brindarme su confianza e incentivarme a concluir este camino que a veces se tornó agotador, además quiero agradecer a mis sinodales (Lorena Umaña, Claudia Bodek, Sergio Varela y Christian Ascensio) por nutrir con sus comentarios y sugerencias este trabajo.

Por último pero no por ello menos importante quiero agradecer a los actores de esta obra, las y los jóvenes que apoyaron a lo largo de esta investigación con sus experiencias, anécdotas y comentarios, ya que me permitieron comprender y cuestionarme las diversas



¹ Esta imagen no me pertenece y es usada sin fines de lucro. Extraída de: <http://osaetervik.tumblr.com/> (octubre 22, 2016).

Contenido

Introducción.....	7
Metodología de la investigación.....	13
Capítulo 1. La música como elemento para comprender lo social o por qué la relación entre música y sociología.....	17
• La relación entre música y jóvenes.....	22
Capítulo 2. “Sin principio ni final”: los fundamentos para comprender la identidad y el imaginario	31
• Hacia una definición de las identidades: conformación, reformulación y mantenimiento	34
• La juventud como un periodo de definición de la identidad	39
Capítulo 3. Características de la música en los últimos años	45
• Los efectos de las industrias culturales sobre la música.....	46
• Preferencias musicales contemporáneas y los vaivenes de las modas musicales.....	54
• Situación de la(s) identidad(es) juveniles contemporáneas y su relación con la música.....	70
Capítulo 4. Radiografía de la conformación de la(s) identidad(es) en jóvenes universitarios de la CDMX.	
Categorías para el análisis de la identidad y su relación con la música	74
• El <i>soundtrack de la vida</i> : Las formas de experimentar la música en la vida cotidiana de los jóvenes de la CDMX.....	80
• ¿De quién escuchaste eso? La adquisición de gustos musicales de los jóvenes de la CDMX mediante las redes de identidades e interacción.....	91
• El boleto, el disco, el autógrafo y la foto. Los <i>souvenirs</i> que sustentan la(s) identidad(es) de los jóvenes mexicanos.	114
Consideraciones finales	128
Fuentes Consultadas	135

Introducción

La presente tiene como objetivo realizar una investigación exploratoria de corte sociológico que permita comprender la relación que existe entre los jóvenes y la música. Al inicio se consideró que las categorías de imaginario e identidad podrían ser de utilidad para entender los fenómenos musicales contemporáneos, en específico, aquellos con los que conviven los jóvenes. En el transcurrir de los meses de trabajo, esta idea fue tornándose cada vez más ambiciosa y me rebasó el hecho de trabajar continuamente con dos categorías que por sí mismas son dignas de una profundización teórico-metodológica más amplia. Me incliné por darle un mayor peso al concepto de identidad y específicamente a la construcción de las identidades juveniles, pero sin dejar de lado que las identidades se encuentran articuladas con un imaginario que permite comprender las formas mediante las cuales los actores construyen y narran sus gustos musicales, sus prácticas y sus formas de actuar.

Dicho lo anterior, este ejercicio se formula explorando y describiendo el proceso de la conformación de identidades, mediante la identificación de las formas que hacen visible la relación de los jóvenes mexicanos con sus gustos musicales, esto con el fin de responder a la pregunta: ¿cuál es el significado socialmente construido que adquiere la música dentro del proceso de conformación de identidades juveniles?

La conformación de identidades mediante los gustos musicales se relaciona directamente con las formas de pensar, sentir y actuar de los jóvenes. En ese sentido, en los últimos años se ha vuelto necesario estudiar y relacionar la música -en específico el consumo musical- con las formas de interactuar de los seres humanos, ya que los gustos musicales representan aquello con lo que los jóvenes se identifican y aquello que les gustaría ser.

Sabemos que los procesos de socialización en relación con la música se modifican continuamente, de tal manera que el surgimiento de nuevos géneros y estilos denota la pertinencia de analizar lo que ocurre en la actualidad y de qué manera los cambios en la industria musical impactan en la identidad de los jóvenes.

Habrà de reconocer la importancia de continuar con la reflexión del proceso de las identidades, que con anterioridad se ha estudiado en Estados Unidos, Francia, Alemania,

España, Brasil y Colombia. No obstante, la producción de conocimiento relacionado al binomio identidad-música no ha tenido el suficiente impacto en México, por lo cual, esta investigación tiene como objetivo explorar dicha relación y considerar la necesidad de crear nuevas propuestas metodológicas, teóricas y prácticas en torno al tema.

Objetivo general

El objetivo general es comprender los procesos de articulación entre la conformación identitaria y los gustos musicales de los jóvenes universitarios de la Ciudad de México.

Los objetivos específicos de esta investigación son los siguientes:

- Explorar el significado que le confieren a la música los jóvenes mexicanos dentro del proceso de conformación de sus identidades;
- Dar cuenta de los contextos históricos en los cuales tienen lugar las prácticas vinculadas a los gustos musicales de los jóvenes universitarios del siglo XXI;
- Identificar las prácticas que realizan los jóvenes a fin de examinar la relación con los gustos musicales y la manera en que influyen en su identidad;
- Analizar el sentido y significado que adquiere la música dentro de las relaciones sociales que establecen los jóvenes (ya sea con la familia, amigos, compañeros de escuela, pareja sentimental, etc.).

Algunas palabras clave (que no se pueden dejar de lado) para comprender este trabajo son: identidad, juvenil y gustos musicales; claves enmarcadas en una serie de fundamentos teóricos que tendrán como objetivo hacer una breve aproximación desde la sociología del arte y de la cultura al estudio de las identidades juveniles y la relación que éstas tienen con los gustos musicales. Se considerará como hipótesis que la música funge como un elemento significativo en la conformación de las identidades juveniles y si es así, responder a la pregunta ¿Cuáles son las repercusiones de la música en sus formas de actuar, pensar y sentir?

Cabe señalar que en este trabajo no se consideró elegir un género/estilo musical en específico para poder analizar las identidades, sino que en este trabajo se exploran los diferentes géneros musicales que han adquirido mayor relevancia en los últimos años –

especialmente en el consumo musical de los jóvenes universitarios- a la luz de nuevas aplicaciones digitales que permiten conocer una tendencia estadística sobre la música más escuchada y algunas características sociodemográficas de quienes la escuchan.

Asimismo, en este trabajo se busca superar la visión de un marco teórico-conceptual único ya que la prioridad se centrará en retomar diversos postulados y tendencias teóricas. Algunos de los fundamentos que ayudarán a descifrar la relación de la identidad con los gustos musicales serán: la teoría de las identidades juveniles que han generado especialistas como Gilberto Giménez, Rossana Reguillo y Néstor García Canclini; los planteamientos de Randall Collins, Peter Berger, Thomas Luckmann, Charles Tilly para comprender los procesos de socialización, las redes de interacción y los vínculos emocionales a través de las cuales se pueden explicar las formas en que se adquieren gustos musicales y, por último, las categorías de *capital cultural*, *habitus* y *gusto* desarrolladas por Pierre Bourdieu, a fin de comprender el significado que le confieren los jóvenes a la música a través de sus prácticas.

Hoy en día parece más que indispensable que las ciencias sociales y en especial la sociología amplíen el horizonte de investigaciones que describan, expliquen, critiquen y planteen soluciones a los desafíos actuales de la sociedad mexicana. Esto exige un compromiso por parte de los estudiantes y académicos interesados en ir más allá de solo reproducir el sentido común o de describir los fenómenos.

Es así que la función de un sociólogo radica en su capacidad creativa de explicar, imaginar y plantear soluciones a las problemáticas cotidianas, de esta forma, se debe hacer de la teoría una herramienta en la práctica y la práctica un insumo para la explicación de la realidad. Ya lo decía Bourdieu retomando a Kant: *la teoría sin investigación empírica está vacía, la investigación empírica sin teoría está ciega* (Bourdieu, 2000, pág. 66). En otras palabras, la tarea del sociólogo es visibilizar o desenmascarar lo oculto.

Pero, ¿cómo interpretar a la sociedad y a través de qué mecanismos? En esta investigación se plantea que la identidad y la música son componentes que no se pueden dejar de lado para la comprensión y articulación del binomio sujeto-entorno. Citando a García Canclini: *para el sociólogo no hay temas insignificantes o indignos: son precisamente temas del arte los que nos ayudan a entender cómo en cada sociedad la jerarquía de los objetos de*

estudios pueden ser cómplices del orden social (García Canclini, pág. 1). En *La sociología de la Cultura*, Pierre Bourdieu)

Este trabajo pretende indagar en cómo y por qué de las formas de sentir, pensar y actuar que plantean los jóvenes con respecto a la música, prestando especial énfasis a los fenómenos socioculturales. Para ello se propone sustentar que la cultura y los fenómenos musicales se encuentran estrechamente interrelacionados con la disciplina sociológica.

Descripción de los capítulos:

En el primer capítulo se explica la forma mediante la cual la música en sí misma tiene un carácter social, es un invento del ser humano que tiene como finalidad dar sentido e interpretar los sonidos, se ha tratado de un desarrollo acumulado de conocimiento y significación de las ondas sonoras.

La importancia de la música radica en las actividades humanas a las cuales responde, en un reconocimiento y una construcción social que atraviesa el tiempo y el espacio de una determinada cultura. De este modo, se podrán identificar los procesos, actitudes, valoraciones, funciones, comportamientos, transformaciones, rituales, estrategias y significaciones que vinculan a los sujetos con la música.

Si no se considera como existente una relación entre la música, los sujetos y los factores que influyen en sus prácticas, será muy complicado identificar y rastrear cómo han sido los procesos de permanencia y/o cambio en los intereses, gustos y creaciones/inveniones musicales de los sujetos.

Por ello se plantea que a los años cincuenta como un punto de quiebre para establecer la relación entre la música y la juventud, lo que generó una apertura en la constitución de categorías y conceptos especiales para analizar el comportamiento de los jóvenes con relación al universo simbólico e imaginario que componían los géneros musicales. Desde el Jazz y el Blues hasta el Pop y el Reggaetón nos demuestra un camino de ascenso y descenso de la diversidad de cultural que existe en nuestro planeta.

Dar cuenta de los principales cambios producidos en cuestión de música desde la segunda mitad del siglo XX es indispensable para visualizar y comprender la situación actual de la música: por ejemplo la comprensión de las nuevas formas de distribución, masificación y

de acceso a la música como un síntoma de los cambios tecnológicos de la sociedad en los últimos años.

En el segundo capítulo se plantea estudiar las identidades y el imaginario a través de rediscutir el cómo se entienden, ya que es una cuestión sociológicamente relevante para comprender las prácticas que desarrollan los actores sociales en relación con la música. Por ello el lector encontrará qué se entiende y qué vinculan la identidad y el imaginario social.

En la primera parte del capítulo se hace referencia la comprensión del término imaginario y los elementos que vincula desde una perspectiva de Charles Taylor, el cual lo considera como: “las formas en las que personas imaginan su entorno social, algo que la mayoría de las veces no se expresa en términos teóricos sino que se manifiesta a través de imágenes, historias y recuerdos” (Taylor, 2006, pág. 37)

Posteriormente se presentan algunos de los rasgos que se han apreciado en la utilización del concepto de identidad, lo cual en cierta medida ayudará a comprender lo que está sucediendo en la sociedad actual y si acaso la identidad sigue siendo un concepto revelador del comportamiento humano.

Por ello, la identidad no es un concepto inmóvil, sino un proceso que requiere ser analizado con un mayor rigor y por lo tanto dejar de lado algunas posturas que definen a la identidad como un elemento estático, acabado o dado naturalmente. Conocer lo que involucra la identidad pasa por comprender las dinámicas de los momentos cruciales de su conformación.

En el tercer capítulo se explora el significado que le confieren los productores, usuarios y/o consumidores de un determinado contexto a los géneros musicales y su relación con la identidad. Tan variada es la creación humana de la música que hoy en día existe una diversidad de ritmos y géneros que se reflejan en la capacidad creativa de los individuos.

Tomando en cuenta las transformaciones y la multiplicidad que los géneros musicales han presentado en los últimos años hace pertinente exponer quién o quiénes se encuentran detrás de todos esos cambios.

Otro elemento que se encuentra en el apartado es la distinción entre las elites (alta cultura) y lo popular (muchas veces llamada vulgar) y de qué manera sigue siendo indispensable para comprender algunos de los rasgos que se destacan en una época que vive inmersa en

procesos económicos de globalización, además se analiza la ambivalencia entre la cultura *pop* de amplios sectores juveniles y la cultura artística de las clases cultivadas o también llamadas *snob* que a través de la creación y distribución musical nos ayuda a revelar lo que ocurre con las prácticas que habitualmente se ignoran y que son formas culturales que se externalizan e interiorizan por medio de las formas de hablar o vestir de los jóvenes, lo que comúnmente se conoce como el *look*.

En el cuarto capítulo se encuentra el desarrollo teórico práctico de la tesis, el cual estará distribuido en tres partes: en el primero se exploran y analizan las prácticas sociales (ya sea en las formas de pensar o expresar la música o bien mediante actos físicos) que realizan los jóvenes a través de sus gustos. En este caso, un buen indicador para descifrar la identidad consistirá en describir la tendencia y frecuencia de ciertas prácticas, hábitos y actitudes que desarrollan los jóvenes de la Ciudad de México, además de obtener datos sobre los intereses musicales a través de datos obtenidos de aplicaciones musicales como *YouTube* y *Spotify*.

En el segundo apartado, se analiza la identidad de los jóvenes universitarios mediante las redes de interacción en las cuales se encuentran involucrados y que ayudaron a ir conformando sus gustos/interés musicales.

También en las redes de interacción ayudan a los jóvenes a tener una adquisición de nuevas representaciones, roles, prácticas y vocabularios en relación a la música, las cuales se encargan de estructurar sus comportamientos e interpretaciones que tienen respecto a su entorno. De esta manera, el significado que le dan los jóvenes a los elementos culturales y en este caso a los gustos musicales que han adquirido a través de otras personas puede ser un buen indicador para conocer a la persona dentro del proceso de conformación de su identidad.

En estas relaciones con otras personas existe algo muy característico, ya que no solamente se experimenta el presente sino que se comparten experiencias del pasado. Por ello, el último apartado de la tesis está destinado a la presentación y el entendimiento de los momentos de ruptura que han marcado la biografía de los jóvenes, los cuales tienen como sustento experiencias comunes y compartidas con otros individuos por ejemplo: conciertos, canciones, fiestas, etc. Para comprender esta dimensión se hace uso de los recuerdos y la memoria, tal como dice Giménez “es precisamente en este nivel donde se produce la

revelación de los sentimientos”. (Giménez, 2007, pág. 12), además se añade un cuestión poco estudiada en la sociología de la música y de las identidades, que son el conjunto de objetos físicos relacionados con los gustos musicales, los cuales generan un vínculo afectivo y de significado al momento de conformar su identidad y que en este estudio se les nombra *souvenirs*.

Metodología de la investigación

Esta investigación tiene un corte cualitativo que parte de la importancia de analizar y comprender el estudio de las relaciones sociales en un momento como el actual, como menciona Vasilachis: un momento que se encuentra inmerso en cambios sociales rápidos, vinculado a la diversificación y pluralidad de mundos de vida, por ello es pertinente hacer uso de conceptos que sean sensibilizadores a los nuevos contextos. (Vasilachis, 2006, pág. 6)

Se debe dejar en claro que la investigación cualitativa se ocupa de la vida de las personas, de historias, de comportamientos, pero además, del funcionamiento organizacional, de los movimientos sociales o de las relaciones interaccionales (Strauss y Corbin 1990 pág. 17) Y que tiene como base ser interpretativa, inductiva, multimétodica y reflexiva. Puede emplear métodos de análisis y de explicación que sean flexibles y sensibles al contexto social en el que la investigación se está desarrollando

Por lo tanto en esta investigación se declinó por el corte cualitativo por que se interesa, en especial, por la forma en la que el mundo es comprendido, experimentado, producido; por el contexto y por los procesos; por la perspectiva de los participantes, por sus sentidos, por sus significados, por sus experiencia, por su conocimiento, por sus relatos. Además de que interpreta a su objeto de estudio de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto particular en el que tienen lugar.(Vasilachis, 2006, pág. 7)

Es claro que existen distintos enfoques cualitativos que por sí mismos tienen sus propias reglas y sus propios procedimientos analíticos y explicativos. A diferencia de la investigación cuantitativa, la cualitativa plantea proveer una profunda comprensión del

fenómeno social que la que podría ser lograda por medio de los datos cuantitativos, además de considerar las subjetividades tanto del investigador como de los actores implicados como parte del proceso de investigación, además de privilegiar la profundidad de fenómeno más que la extensión.

Dado lo anterior, en esta tesis se presentan los resultados de cuestionarios, entrevistas y sociodramas que se realizaron con 70 jóvenes universitarios de primer y segundo semestre de las carreras de Ciencia Política, Administración Pública, Sociología, Relaciones Internacionales y Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM de mayo de 2015 a noviembre de 2016, a los cuales accedí gracias a mi labor como profesor adjunto de los grupos 0021, 0012 y 0005 de primer y segundo semestre de las asignaturas básicas y comunes Introducción al pensamiento social y político moderno e Introducción a la investigación en ciencias sociales. De los 70 jóvenes encuestados, 14 (7 mujeres y 7 hombres) accedieron a la realización de entrevistas en profundidad, de las cuales también presento resultados.

La intención del presente estudio fue comprender las identidades juveniles, particularmente en torno a las formas como los jóvenes viven la música. En este caso se consideró una muestra significativa de jóvenes universitarios de diversos estratos económicos y regionales y cuya coincidencia o aspecto en común era ser estudiantes universitarios y compartir un espacio en común.

La estrategia metodológica se desarrolló mediante cuestionarios, guiones de sociodramas,² y guiones de entrevista en profundidad cuyo objetivo consistió en analizar los gustos musicales de los jóvenes universitarios y se estructuraron con base en los siguientes ejes:

- Cómo definen los jóvenes universitarios la música.
- Cuál es el tipo de música que escuchan.
- Los por qué de la atracción a cierto género musical y el rechazo de otros géneros.
- Los momentos y lugares en los que les agrada escuchar música.
- La génesis familiar y social de sus gustos musicales.

² El sociodrama en general se usa para presentar situaciones problemáticas, ideas contrapuestas, actuaciones contradictorias, para luego suscitar la discusión y la profundización del tema. De este modo, el sociodrama ayuda a generar las situaciones de las prácticas y representaciones que los jóvenes hacen en su vida cotidiana en torno a la música. Posteriormente a la temática representada, se diseña una dinámica para que los jóvenes participen analizando las diversas situaciones y compartiendo sus experiencias.

- Los sentimientos y emociones que les genera escuchar música.
- La relación de la música con su vida cotidiana.
- Sus experiencias y recuerdos en relación con la música que escuchan.

Una vez obtenida la información se analizó la información obtenida a través de un proceso en el cual:

- Se realizó la transcripción de datos.
- Los datos se clasificaron en categorías.
- Se procedió a analizar las categorías desde el punto de vista de su frecuencia y su relación.

De tal manera que, mientras realizaba entrevistas, surgían nuevos cuestionamientos que me permitieron plantear nuevas categorías y elementos de análisis, en especial el énfasis que le daban los jóvenes a las emociones, los objetos y los recuerdos. Esto hizo pertinente profundizar teóricamente en postulados relacionados a la relación entre la elección de géneros musicales, las emociones, los objetos y la memoria.

En ese sentido, tanto el trabajo teórico como el práctico tuvieron como fin descubrir los significados, motivaciones y emociones que favorecen la afinidad de los jóvenes a cierto tipo de gustos musicales y cómo ello repercute en la conformación de su identidad (o como la propia identidad da cuenta de sus gustos musicales específicos).

Pero, ¿por qué estudiar a jóvenes universitarios? En primer lugar, la facilidad de trabajo y acceso por parte de la UNAM me permitió poder realizar el trabajo de campo en dicha institución con estudiantes universitarios de la carrera de sociología. Esta acotación es pertinente, ya que el estudio no pretende ser representativo de lo que sucede con todos los jóvenes de la Ciudad de México, sino que remite a una determinada clase de jóvenes: estudiantes universitarios y con un nivel de ingresos medio. El interés por estudiar jóvenes radica en el reconocimiento de la juventud como un momento vital de integración y ruptura en lo que se refiere a la conformación de la identidad y de esa manera es posible observar la influencia de ésta en los intereses y gustos musicales.

Varias bases de datos especializadas se consultaron, tales como el *Módulo sobre eventos culturales seleccionados* (MODECULT)-INEGI,³ *Los mexicanos vistos por sí mismos, La experiencia estudiantil: situaciones y percepciones de los estudiantes de bachillerato de la UNAM*, así como la plataforma musical *Every Noise at Once*, que permitieron obtener datos sobre los gustos y prácticas juveniles respecto de la música.

Por lo tanto, en las siguientes páginas se presentan algunos de los elementos de la conformación identitaria de jóvenes universitarios a través de sus gustos musicales, algunas características de las prácticas que los jóvenes universitarios mexicanos establecen a través de su música preferida, y el grado de significancia que adquieren las emociones, los objetos y los recuerdos como una forma de mantenimiento del proceso identitario.

³ El Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) (INEGI, 2016), es un indicador que sirve para mapear los intereses y la frecuencia de asistencia a eventos culturales y el interés por eventos culturales independientemente de su asistencia de los habitantes de la Ciudad de México de más de 18 años.

Capítulo 1. La música como elemento para comprender lo social o por qué la relación entre música y sociología

Eso que llaman música es, en cierto modo, eficaz para los humanos, fundamental para la vida humana [...] Prácticamente para todos nosotros, la música ejerce un enorme poder, lo pretendamos o no.
Oliver Sacks.

La música se construye históricamente, se mantiene socialmente y se crea y experimenta individualmente.

Prado Aragonese. Etnomusicólogo

Una primera precisión que se tiene que hacer para hablar de música es la existencia de una diferenciación entre los sonidos y la música. Los sonidos tienen la característica pertenecer al mundo de la naturaleza, ya que éstos son resultado de un conjunto de vibraciones dispersas, las cuales se propagan por medio de ondas físicas. En cambio, la música en sí misma es social, es un invento del ser humano y tiene como finalidad dominar, dar sentido e interpretar los sonidos, es por ello que la música podría definirse sociológicamente como *el desarrollo acumulado de conocimiento y de significación del sonido*.

Dado lo anterior, en el proceso de la historia, los seres humanos le han dado sentido al sonido a través de la utilización de su cuerpo y al hacer uso de diversos aditamentos para imaginar y crear música.

En la medida en que la música es un fruto derivado de la fértil imaginación humana, ésta se vuelve diversa. La importancia de la música radica en las actividades humanas a las cuales responde, en un reconocimiento y una construcción social que atraviesa el tiempo y el espacio de una determinada cultura. Como dice Juan Rogelio Ramírez Paredes: “la música no existe fuera de la sociedad ya que es cultural e histórica”. En síntesis, la música puede definirse como un conocimiento que tiene la finalidad de percibir, descifrar y ordenar el mundo de las ondas sonoras.

La música y en general todo conocimiento creado por el ser humano es un reflejo de la realidad en la cual se construye, lo que significa que cada pensamiento ya sea considerado científico o no científico, muestra puntos de vista de una realidad. Dicha realidad tiene la característica de ser móvil y en ocasiones contradictoria, por ello, lo que se busca cuando se realizan aproximaciones a la música, es descubrir una fugacidad caleidoscópica de respuestas que puedan representar la mayor parte de los fenómenos que ocurren en el mundo.

En el caso de los estudios sociológicos generados a partir de la segunda mitad del siglo XX se puede encontrar la necesidad de plantear a la cultura y la música como elementos de vital importancia para la comprensión y explicación de los fenómenos sociales, aunque se debe entender que esto no desdeña la importancia de aspectos como los económicos y políticos.

Delimitar la sociología que estudia la música demuestra una complejidad, ya que en ocasiones las investigaciones tienen contacto con disciplinas como la estética o la historia del arte. Por eso una de las tareas esenciales para la sociología de la música radica en generar una diferenciación y un distanciamiento con respecto a lo que realizan los historiadores del arte y los críticos del arte.

Según la socióloga Nathalie Heinich hay dos modos de mapear el desarrollo de los estudios sociológicos de la música: (1) La primera está proporcionalmente vinculada a la historia y desarrollo de la disciplina sociológica y (2) la segunda es un camino en términos del estatus profesional y universitario, vinculado a la importancia de la sociología de las artes en los últimos años.

La primera etapa hace referencia al análisis e interpretación de las obras de arte que realizaron los llamados sociólogos clásicos, los cuales consideraron esencial que la música fuera un elemento para comprender los comportamientos, prácticas, actitudes y representaciones de los sujetos. Esto llevó a la consagración de una riqueza de análisis, entre los que destacan: Max Weber y su texto *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*, el cual fue el prefacio de su obra maestra *Economía y Política*, Georg Simmel y su tesis doctoral titulada *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, Walter Benjamin con *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Theodor Adorno y sus más de diez libros que hablan sobre cuestiones de arte, estética y música, entre los

que destacan *Disonancias. Introducción a la sociología de la música, Notas sobre literatura o Crítica a la cultura y la sociedad*, Norbert Elias y su obra *Mozart: sociología de un genio*.

Los precedentes tuvieron eco en la segunda parte del siglo XX; por ejemplo la corriente del interaccionismo simbólico a cargo de la llamada Escuela de Chicago y de sus mayores representantes Erving Goffman y posteriormente Howard Becker dieron un giro hacia planteamientos más interpretativos sobre las formas de comportamiento y significación de los individuos con respecto a las expresiones artísticas, como lo demuestran las obras *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*, o *Mozart: el asesinato y los límites del sentido común*.

Por último, pero no por ello menos insignificante se encuentra Pierre Bourdieu, uno de los sociólogos contemporáneos que revolucionó la comprensión y las formas de analizar las prácticas y representaciones a través de entender lo que sucede cuando los seres humanos interactúan con la música y las maneras por las cuales adquieren sus gustos. Para ello, se valió de conceptos tales como los campos sociales, los tipos de capital cultural, el *habitus* y los gustos artísticos. Esto se ve plasmado en obras como: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, *Capital cultural, escuela y espacio social*, *El amor al arte. Los museos europeos y su público* y *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

La segunda etapa a la que se refiere Heinich de conformación de una sociología que estudia la música, es la que se ha ido encaminando hacia intereses académicos de estudiantes e investigadores. Las universidades han planteado la necesidad de generar planes de estudios y centros de investigaciones especializados en el estudio del arte y de la música, pero aún es insuficiente. Heinich plantea que para finales de los años noventa sólo el 0.5% de la producción sociológica de los países europeos era correspondiente a sociología del arte. Además, solamente existía hasta esa fecha una revista académica relacionada con el tema, la cual se llamaba *Sociologie de l'art*.

En lo que concierne al caso de la sociología en la Ciudad de México es muy interesante. La sociología en la UNAM se puede explorar a través de las líneas de investigación de sus profesores e investigadores, los cuales se han encaminado hacia temas que se relacionen principalmente con la política, la educación y la cultura. En contraste, la UAM

Azcapotzalco se ha convertido en un plantel que integra dentro de sus líneas de investigación análisis sobre las emociones, la salud y la alimentación.

Lo anterior visibiliza una escasa formulación de investigaciones sobre sociología de la música. Será apenas hasta principios del 2017 que la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM impartirá por primera ocasión una asignatura sobre sociología del arte y otra sobre sociología de la música, lo que demuestra que el interés por el estudio social de las artes y la música se hace presente en algunos estudiantes e investigadores. Como ejemplo el ciclo de conferencias *Música y sociedad: sonidos y sentidos* que se realizó el mes de Mayo de 2016 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM; el cual involucró a estudiantes y profesores de diversas disciplinas de las ciencias sociales, interesados en el tema de la música y sus implicaciones en la sociedad contemporánea.

Acercarse a las diversas tendencias que se desprenden de la sociología de la cultura y de la música es indispensable para tener una idea clara del conocimiento formulado a través de los años, lo que en cierta medida ayudará a averiguar cuál es la escasez para poder aportar respuestas y planteamientos a la discusión de los fenómenos socio musicales.

Por ello, la música no solo es la significación de sonidos, son notas cifradas en historias que vinculan ruidos, silencios, alegría, expresiones, bailes, sentimientos, emociones, objetos, recuerdos. Para comprender a la música sociológicamente se debe reconocer, analizar y cuestionarse cuáles son las prácticas, las representaciones y las interacciones que los sujetos desarrollan en la vida cotidiana. Porque tan variada es la relación del hombre con la música que hoy en día existe una variedad de ritmos y géneros que reflejan no sólo la capacidad creativa de los individuos sino también la diversidad cultural que existe en cada espacio geográfico del planeta. Como menciona el sociólogo Mariano Gallegos:

“la música posiblemente sea una de las pocas experiencias o prácticas que atraviesan la existencia de todos los sujetos en la sociedad: resulta casi imposible encontrar alguna sociedad que se encuentre al margen de algún género musical o ritmo durante un gran período de tiempo, y que ésta no sirva como un elemento identitario”. (Gallego, 2016)

Se debe tener en consideración que todo estudio que involucre a las manifestaciones musicales deberá llevar a cabo un acercamiento a las condiciones socio-culturales del momento, como lo plantean Hormigos y Cabello:

“Cada periodo histórico tiene un sonido característico, definido socialmente, pero más allá de las características propias del lenguaje musical presente en cada generación (ritmos, melodías y mensajes), los individuos establecerán una relación con la música aprehendida desde sus propios condicionantes y puntos de partida. Por tanto, la música debería ser entendida o percibida de distintas maneras por cada oyente [...] De forma que los gustos musicales no son libres, sino que están condicionados y adquirirán su sentido en el contexto social en el que tienen lugar a partir de los procesos de interacción producidos en su seno y teniendo en cuenta los condicionantes sociales de cada uno de los actores que participan de estas interacciones” (Hormigos & Cabello, 2004, pág. 263)

De esta manera, tomar en cuenta estas condicionantes sociales permitirá comprender cómo los sujetos dan sentido a las experiencias que les produce la música y en especial por qué los jóvenes siempre son los más interesados en interactuar con la música y cuál es el valor simbólico de las formas sonoras y el efecto que éstas producen en sus relaciones y emociones. De este modo, se podrán identificar los procesos, actitudes, valoraciones, funciones, comportamientos, transformaciones, rituales, estrategias y significaciones que vinculan a los sujetos con la música.

Si no se considera como existente una relación entre la música, los sujetos y los factores que influyen en sus prácticas, será muy complicado identificar y rastrear cómo han sido los procesos de permanencia y/o cambio en los intereses, gustos y creaciones/inveniones musicales de los sujetos. En este estudio se buscarán ~~encontrar~~ indicios sobre el papel que desempeña la música en la vida cotidiana y en específico localizar las repercusiones y el modo mediante el cual la música conforma identidades que se traducen de forma particular en gustos, prácticas y maneras de recordar por parte de los sujetos.

“Lo musical no se agota en las transacciones económicas vinculadas a las industrias culturales. Las personas silbamos, hablamos sobre nuestras canciones preferidas con personas de confianza, recordamos episodios significativos de nuestra vida muchas veces en función a alguna canción, entre otras prácticas. La música constituye parte fundamental de la vida cotidiana [...] colabora a la construcción de sentidos de pertenencia, representaciones en torno a quién es uno”. (Entwistle, 2012, pág. 48)

Algunas de las formas mediante las cuales la sociología puede abordar y comprender la experiencia musical de los seres humanos son:

1. El análisis del consumo y producción musical de las preferencias musicales, las cuales se pueden rastrear mediante plataformas electrónicas como *YouTube*, *Spotify* o en ocasiones en un análisis de la producción y venta de material discográfico ilegal (pirata).
2. La comprensión de la dimensión del poder y la política que pueden generar los materiales musicales o dicho de otra manera, el carácter emancipador y de resistencia política que adquiere la música.
3. Los usos cotidianos de los materiales musicales.
4. La institucionalización de la música a través de la escuela.
5. La música como parte de una experiencia colectiva por ejemplo: los bailes, los conciertos, las fiestas, etc.
6. Las redes de sociabilidad y las condiciones sociales de grupos o individuos para adquirir sus gustos musicales.
7. Un rastreo del papel que desempeñan las nuevas tecnologías en el desarrollo de producción y consumo musical en las sociedades contemporáneas.

Para los fines de esta investigación, prestaremos especial atención al análisis del consumo musical y su relación con los procesos de construcción identitaria en jóvenes universitarios de la Ciudad de México.

La relación entre música y jóvenes

A partir de los años cincuenta del siglo pasado, el escenario mundial manifestó una diversidad de necesidades que iban encaminadas hacia el cambio social, político, cultural, ecológico y musical. De las sombras surgieron los callados, los que habían sido renegados por su pasado y su presente, cuya característica en común era el ser jóvenes. Los nuevos actores eran resultado de las violentas guerras mundiales y de los rezagos del tradicionalismo del siglo XIX.

De esta manera, los jóvenes propusieron cambiar el futuro y ser observados y escuchados por la sociedad que sólo los había utilizado como carne de cañón de los ejércitos nacionales, o bien como mano de obra de las grandes industrias. Por eso, una de las primeras demandas fue el reconocimiento por parte del gobierno y de los adultos, lo que llevaría a forzar el desarrollo de una cultura que diera cuenta de los intereses y formas de pensar de la juventud. En otras palabras, significaba romper y apartarse de lo tradicional y generar nuevas formas de identificarse.

“Más allá de las especificidades de cada década o de cada región, de cada contexto socioeconómico o de cada interés individual, los jóvenes se convirtieron en individuos que, mediante manifestaciones culturales, participación política, el repudio a lo establecido o, por el contrario, la indiferencia por los asuntos públicos, el interés en causas ambientalistas o la capacidad de consumo [...] eran individuos, constructores de signos, rituales, referentes culturales, y sobre todo, gestores de los elementos de la vida cotidiana necesarios para saberse y sostenerse como jóvenes” (González, pág. 23)

En los años cincuenta se estableció una relación muy fuerte entre la música y la juventud, lo que generó una apertura en la constitución de categorías y conceptos especiales para analizar el comportamiento de los jóvenes con relación al universo simbólico e imaginario que componían los géneros musicales. Es así que antes de la segunda mitad del siglo XX ya se disipa un horizonte respecto al fenómeno de la llamada música juvenil, la cual tenía como característica ser una música comercial que rompía con el esquema de la clásica.

Serán las décadas de los sesenta y setenta las que establecerán un orden de ruptura con los cánones establecidos, ya que el antiguo canon solo había hecho referencia a una idea del joven como un sujeto con comportamientos inocentes y nobles, los llamados “bien portados”. De esta manera, los jóvenes de la década de los sesenta retomaron el valor del contenido político de la música a través de sus diversas manifestaciones, por medio de canciones o de las presentaciones en vivo.

Algunos ejemplos de lo anterior se pueden encontrar en el advenimiento revolucionario del *Jazz* y del *Blues* como una forma de protesta ante la invisibilización de las injusticias que experimentaban los ciudadanos afrodescendientes de Estados Unidos, o bien, los movimientos culturales y juveniles posteriores a la Segunda Guerra Mundial que desembocaron en el *mayo francés* y todas las movilizaciones de 1968.

De esta forma, se inicia un proceso de movimientos socioculturales juveniles que se expresan a través de las artes y en especial hacen uso de la música para cantar y gritar las demandas de igualdad entre razas, el repudio a la guerra, la liberación sexual, la apertura de oportunidades, la mejora en las condiciones de la clase trabajadora, etc. Todo esto fue acompañado por un *soundtrack* encabezado por géneros como el Rock & Billy, el Rock, el Punk y el Metal, los cuales apuntaron en sus letras a señalar los conflictos no resueltos en las sociedades modernas y a prefigurar lo que sería un campo de disputas culturales en lo que resta del siglo XX y lo que va del siglo XXI. Por ejemplo, para Miguel, un joven al cual se entrevistó y que tiene preferencias por el género del Rap mencionó que la música para él “representa la realidad de nuestro país, lo que vivimos día a día dentro de esta sociedad, me gusta que el rap es frío al decir las cosas sin tapujos. Me familiarizo con lo que dice la música ante la inconformidad de una sociedad que ya no cree en el Estado en el que nos desenvolvemos, lleno de abusos por parte del Estado y sus instituciones, me agrada que es una manera que tenemos las personas de mostrar nuestro desagrado”.

No se debe dejar de lado la importancia que tuvieron bandas como The Beatles, The Rolling Stones, Pink Floyd, Led Zeppelin, The Sex Pistols, The Clash, The Ramones, entre muchas más, algunas de las cuales tuvieron repercusiones reales en la sociedad y fueron parte de la opinión pública. Por poner un ejemplo, The Sex Pistols tuvieron un impacto social tan grande que difícilmente existen otras bandas que hayan desafiado a las autoridades como lo hicieron ellos. De hecho en los años ochenta se discutió sobre ellos en el parlamento inglés en donde algunos de los ministros del parlamento votaron a favor de aplicarles la Ley de los Traidores a la Patria (la cual se consideraba un delito o una falta que merecía ser castigada con pena de muerte a través de la horca), porque consideraban que las faltas y los insultos hacia la realeza y el parlamento se traducían en una traición al nacionalismo que debía ser castigado.

John Lydon, vocalista de The Sex Pistols, menciona en su libro *Anger is an energy: my life uncensored* que la ira se convirtió en el combustible para irritar a las fuerzas conservadoras de la sociedad y también del propio público del rock. A su vez, hace mofa de todos aquellos que intentaron definir el movimiento del punk. Él dice: “El punk fue mal traducido por oportunistas de clase media y alta que querían defender sus tesis. No tienen ni idea. No

somos hámsters, somos el motor de nuestra maldita cultura”. Por lo tanto, el mensaje de Lydon plantea la conformación de una idea de cultura y música juvenil definida por los mismos actores de los movimientos que se reflejaba en prácticas encaminadas a procesos alternativos.

En la década de los ochenta, los anhelos de un mundo diferente se habían opacado por la incertidumbre. Los jóvenes regresaron a ser sujetos invisibles o absorbidos por el sistema capitalista que evolucionó en forma de neoliberalismo. Pasaron de ser sujetos con sueños revolucionarios y hambre de transformación, a ser sujetos con enojo y frustración.

Los jóvenes ochenteros considerados por los gobiernos y por algunos sectores de la población como un problema social, reflejaron a través de diversas expresiones artísticas culturales su rabia. La dimensión de la música y su relación con los jóvenes fue de censura en el periodo de Guerra Fría, ya que circulaban una serie de listas que se publicaban en periódicos y revistas respecto a las bandas musicales que exhortaban los gobiernos a no escuchar. Por ejemplo, en Estados Unidos se tenía una lista de bandas que no se recomendaban escuchar así como las razones por las cuales quedaba prohibido escucharlas o que se presentaran en algún escenario de la Unión Americana. Las prohibiciones iban desde no escuchar a Pink Floyd por ser una banda que apoyaba las labores de investigación de la policía de la URSS, pasando por Black Sabbath ya que propiciaban la violencia y los ritos satánicos hasta AC/DC por hacer un llamado en sus letras al neofascismo y a la violencia.

“El movimiento del rock está aparejado con el control del espacio inmediato de los jóvenes, la calle, la vecindad, el barrio, la ciudad. Aunque esto implique un conflicto con otros grupos o con la policía; pero, fundamentalmente, significa una lucha simbólica por el espacio de reconocimiento que la metrópoli les niega. Por ello, las muestras del rock, “para buena parte de ellos y ellas, van más allá de la música y se llegan a constituir en identificaciones con estilos de vida, formas de expresión y maneras de enfrentar la realidad que les ha permitido construir diversas identidades colectivas que, no pocas veces, entran en conflicto abierto con el sistema social de valores prevalecientes en sus realidades inmediatas” (Marcial, 2008, página 53).

Lo anterior demuestra un ascenso de la diversidad cultural en términos musicales. Reguillo sitúa en esta época el surgimiento de grupos juveniles urbanos tanto en Europa como en América y que en su mayoría planteaban un interés por la cuestión musical:

“Los *chavos banda*, los *cholos* y los *punketos* en México; los *maras* en Guatemala y El Salvador, los grupos de *sicarios*, *bandas* y *parches* en Colombia, lo *landros* de los barrios de Venezuela, los *favelados* en Brasil. Las llamadas *clikas* o bandas en algunas ciudades de Estados Unidos, integradas en su mayoría por las llamadas minorías culturales, como latinos y negros; los grupos de *skinheads* en Inglaterra, como un movimiento juvenil que hacia frente mediante actos violentos a la inmigración que se extendió rápidamente hacia Alemania, Francia y España; los *blouson noir* en la misma Francia; el movimiento *anarco-punk* y de manera más reciente los *okupas* en España, como movimientos de resistencia a los valores del neoliberalismo, han sido algunos de los movimientos juveniles que han despertado en la parte occidental del planeta ” (Reguillo, 2000, pág. 21)

Estas manifestaciones de identidad grupal y afinidad musical por parte de los jóvenes recibieron la etiqueta de la rebeldía, la subversión, la delincuencia y la violencia, lo que demostró un temor y una estigmatización por parte de los gobiernos hacia la juventud.

García Canclini menciona que a los jóvenes de hace treinta años les preocupaba cómo acortar la distancia entre lo culto y lo popular; ahora, a los universitarios y profesionales jóvenes en América Latina les aflige esta distinción de cómo flotar en lo que queda del mundo culto y de la clase media. (García Canclini, 2009, pág. XVII), los jóvenes buscan mecanismos para diferenciarse de lo popular o lo *mainstreim*, a través de la innovación en las formas e vestirse, de escuchar música, de los lugares a los que asisten y hasta en las formas de alimentarse, lo cual podría ser un rasgo urbano de los llamados *hipsters*. -La clase media mundializada, constituida por una elite urbana y cosmopolita sumamente abierta a los cambios de escala, que habla inglés y comparte modos de consumo, estilos de vida, empleos del tiempo y hasta expectativas biográficas similares.- (Giménez, 2016, pág. 260)

“Esta generación de jóvenes se encuentra, de manera más o menos consciente, amargada, triste, ya no se conforma con repetir las recetas del pasado, ya que se han visto traicionados por el sueño que les plantearon sus antecesores [...] de ahí el mecanismo habitual de ver al mundo más miserable de lo que es” (Maffesoli, 2004, pág. 26) Los jóvenes se encuentran en una encrucijada entre el porvenir y la nostalgia del pasado, por lo tanto, se manifiesta el

deseo de regresar a la infancia, una etapa de la vida en la cual no existían problemas y retos que cumplir y por lo tanto no existía compromiso o una meta a alcanzar, o un proyecto económico, político o social por realizar. Maffesoli plantea el término de *Puer eternus* (el niño eterno) ya que considera que esos jóvenes y adultos “Prefieren entrar en el placer de estar-juntos, entrar en la intensidad del momento, entrar en el goce del mundo tal cual es” (Maffesoli, 2004, pág. 28) en otras palabras, podría considerarse el término para los actualmente llamados *chavorucos*, cuyas cualidades son el mantenerse jóvenes, el vestirse joven, el lenguaje y hasta el cuidado del cuerpo, sin importar la edad o la clase social a la cual pertenezcan (lo único que se debe considerar es que dichos procesos están enmarcados en una lógica urbana de las grandes ciudades).

Para analizar y comprender estas características contemporáneas debemos enfocarnos en las experiencias, los anhelos, las alegrías compartidas, las manifestaciones lúdicas, las histerias colectivas y todo aquello que “mueve” a los jóvenes. Maffesoli retoma la música a través del caso de los *raves de* música tecno que se desarrolla en torno a las efervescencias musicales de nuestros días.

Todos estos hechos demuestran una certeza y esta es que los adultos tienen razón; “la música ya no es lo de antes” y cómo podría serlo, si la música se encuentra inmersa en procesos de constante cambio, revolución y resignificación que están vinculados con movimientos sociales y políticos.

Es así que a los jóvenes que nacimos a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa nos han nombrado los *millenians*, caracterizados por haber nacido en una crisis no sólo en términos económicos, sino una crisis que atraviesa lo social, lo político, lo cultural, lo emocional y hasta lo sentimental. Aunado a esto, en los últimos años nos hemos visto inmersos en procesos y tendencias de digitalización, individualismo, precarización del trabajo, producción y consumo cultural y violencia jamás antes visto (o mejor dicho, jamás antes vistos en tales magnitudes) Por lo tanto, los calificativos de melancolía y nostalgia demuestran con claridad una incertidumbre del porvenir.

No se puede dejar de lado el carácter nostálgico que genera la música en los jóvenes y los adultos, porque probablemente la nostalgia como una categoría analítica ayude a comprender los motivos que llevan a las personas a vincular sus recuerdos y su identidad;

en otras palabras, la nostalgia sirve para comprender los procesos de la memoria que se almacenan en las cabezas de los jóvenes.

Al dar cuenta de los principales cambios producidos en cuestión de música desde la segunda mitad del siglo XX, se pueden visualizar procesos interesantes para comprender la situación actual de la música: por ejemplo la comprensión de las nuevas formas de distribución, masificación y de acceso a la música como un síntoma de los cambios tecnológicos de la sociedad en los últimos años.

La relación que nace entre la música y los jóvenes desde la segunda mitad del siglo XX ayuda a justificar la importancia que se le brinda a la música como el vínculo entre la identidad,⁴ y los gustos/intereses musicales de las generaciones actuales. Por lo tanto, la música no está aislada de la cultura, al contrario, se trata de un elemento que conforma identidad en los sujetos; desde qué instrumentos se utilizan para crear algún ritmo hasta quién escucha o baila determinado tipo de música, enseña que la música no sólo es una creación artística sino que también se trata de un fenómeno social.

Según Will Straw, los jóvenes se mencionan en innumerables investigaciones como los mayores consumidores de música en el mundo contemporáneo. El joven tiene la característica de ser un consumidor, lo cual genera una diferencia generacional. Nuestros padres no podían tener acceso a bienes musicales de la misma manera que las generaciones actuales ya que las formas de acercarse a la música han ido variando. La música está disponible a cualquier hora y en cualquier lugar, gratuita y a través de dispositivos electrónicos.

Actualmente nos encontramos bombardeados de publicidad que plantea la inversión tanto de tiempo como de recursos económicos en la adquisición de materiales musicales. Por ejemplo, las preferencias de consumo musical de los mexicanos se da muchas veces a través de la compra de piratería en el mercado negro, lo cual no plantea una contradicción a la industria cultural.

⁴ La identidad como ya se va visualizando, será uno de los ejes centrales en los cuales se desarrolla esta investigación y que en los siguientes capítulos se hará una explicación a profundidad del abordaje teórico y práctico del proceso de identidad.

Zygmunt Bauman afirmaba que “el consumo se convierte en el medio de construir el yo, siendo el centro de la vida en sociedad [...] una variedad cultural, que los individuos pueden comprar, y que les permite generar identidades, estilos de vida diferenciados”. (Cabello, 2004). En esta misma tónica se encuentra Maffesoli, al considerar que “el comercio, fundamento del hecho de estar juntos, no es, simplemente, intercambio de bienes; es también, comercio de ideas y comercio amoroso [...] bastaría ver la importancia de la moda, del instinto de imitación, de las muchedumbres musicales, deportivas, religiosas” (Maffesoli, 2004, pág. 32)

En palabras de Cabello: “Las nuevas tecnologías, sin duda, influyen tanto en la recepción de la música, como en su distribución y en su creación. Estos cambios acercan el papel del creador y de su audiencia”. (Cabello, 2004). De manera que ya no se hace necesario contar con una formación musical para poder acercarte a la música, escucharla, apreciarla, opinar de ella y crearla, lo cual para los sectores conservadores pasaría por ser un desafío que pone en duda la necesidad de una formación de educación superior musical.

Por ello, la música comenzó a ocupar un lugar central en la constitución del universo simbólico juvenil y en consecuencia, se desarrolló un potente mercado destinado a satisfacer esta necesidad. Bourdieu en este caso es de mucha ayuda, ya que retoma la idea de los jóvenes como sujetos que se encuentran en una estructura social específica, que comparten un sistema de relaciones y tipos de capital que se ponen en juego en las formas en que reproducen e incorporan experiencias pasadas.

En los estudios mexicanos sobre cultura y en específico los relacionados a la(s) identidad(es), existe un escaso acercamiento al proceso de conformación de identidades a través de los elementos que provee la música. La discusión ha quedado acotada a analizar el impacto de los géneros musicales y su acercamiento a las llamadas culturas o tribus urbanas o subculturas. Por ello, a continuación se presentan algunos de los postulados que son importantes para comprender el significado de la identidad y lo que esta involucra con la música de hoy en día.

Algunas de las palabras que podrían sintetizar algunos de los aspectos de la sociedad con los que conviven los jóvenes en la actualidad podrían ser: desorden, desarraigo,

efervescencia, arrogancia, nostalgia, tolerancia, aburrimiento, saturación, narcisismo, consumo y digitalización.

En síntesis, los grandes protagonistas de la actualidad son los jóvenes, los cuales por medio de sus actividades, de sus maneras de ser, de su música, de su cuerpo, reafirma una imagen de lo que es y lo que desearía que los demás vieran en él. Si se quiere observar a profundidad dichos cambios, debemos considerar algunos retos para saber comprender como van desarrollando y conformando su identidad los jóvenes mediante su look (formas de consumo que impactan en las maneras de hablar, vestirse y alimentarse), sus pasiones y sus emociones, esto a partir de analizar las alegrías y los dolores que experimentan los jóvenes en su vida cotidiana.

Capítulo 2. “Sin principio ni final”: los fundamentos para comprender la identidad y el imaginario

La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo.

Stuart Hall

Estudiar las identidades y el imaginario rediscutiendo cómo se entienden, se convierte en una cuestión sociológicamente relevante para comprender las prácticas que desarrollan los actores sociales en relación con la música. De hecho, la utilización del término *Sintonía* en el título de esta tesis se debe a una analogía que conjuga la parte musical y su relación con la identidad, ya que la sintonía por definición vincula los elementos de armonía y entendimiento que se pueden generar entre notas musicales, y en este caso se complementa la definición con términos musicológicos y sociológicos. En suma, hace referencia al entendimiento y atracción entre sujetos a través de la apreciación y adopción de gustos musicales.

El primer reto que se debe resolver es definir cómo se entiende y qué vinculan la identidad y el imaginario social, esto sin duda llevará a resolver una de las incógnitas que existe en la actualidad ¿por qué tanto en las ciencias sociales como en la vida cotidiana son conceptos o términos de mucha popularidad?

El término imaginario como menciona Blanca Solares, suele ser una fuente de numerosas imprecisiones sino, generalmente de franco rechazo y malos entendidos. (Solares, pág. 130) Constantemente se relaciona al imaginario con una suerte de cosa banal o irreal que no es lo suficientemente seria en términos teóricos, y por lo tanto vinculada con sinónimos peyorativos como “ficción”, “recuerdo”, “creencia”, “fantasía”.

Pero el imaginario es según el sociólogo Manuel Baeza: “la elaboración de sentidos subjetivos atribuidos al discurso, al pensamiento y muy importante a la acción social [...] un deambular entre la realidad y la fantasía. Connotados positiva o negativamente, los imaginarios no nos pueden ser indiferentes, por su capacidad de influir en nuestras maneras de pensar, sentir y actuar en sociedad” (Baeza, 2000, pág. 15)

En este trabajo el término imaginario se entenderá desde la perspectiva de Charles Taylor, el cual lo considera como: “las formas en las que personas “corrientes” imaginan su entorno social, algo que la mayoría de las veces no se expresa en términos teóricos sino que se manifiesta a través de imágenes, historias y recuerdos” (Taylor, 2006, pág. 37)

Esta concepción del imaginario nos ayuda no sólo en términos de la teoría sino de la metodología, ya que podemos utilizar esta concepción desde una óptica individual o colectiva para entender las prácticas, los recuerdos y los anhelos en común de las personas, digamos que se trata de una forma de entendimiento que permite comprender las prácticas cotidianas.

Vislumbrar el imaginario social es en sí mismo es un hecho complejo, ya que en la vida cotidiana partimos de ideas, prejuicios y estereotipos que verbalizan y representan nuestras expresiones y formas de pensar, las cuales pueden ser inculcadas cultural o institucionalmente. Partiendo de Solares, el imaginario puede ser estudiado a través de adentrarnos a los relatos y los motivos que llevan a las personas a identificarse con producciones mentales materializadas como pueden ser imágenes visuales (cuadros, dibujos, fotografías) lingüísticas (cuentos o libros) y en las que aquí se hace hincapié, las acústicas (melodías), las cuales son capaces de abrir la puerta al significado dinámico de la acción.

Otros elementos a considerar para atender y comprender el imaginario son el tiempo y el espacio en el que los personajes realizan una acción. Este proceso, al igual que el de la identidad (que se describirá más adelante), tendrá como fin poder expresar ideas y afectos con respecto a un género/estilo musical.

El análisis de la identidad está en auge en la disciplina sociológica; sin embargo, no se trata de algo nuevo. La utilización por primera vez del concepto se transporta a finales del siglo

XIX, Freud utilizó el concepto de identidad como una forma de diagnosticar comportamientos humanos. Considerando este vestigio, sería indispensable preguntarse por qué a más de cien años de la primera utilización del concepto de identidad aún existen demasiados huecos sobre los contenidos que la definen.

A continuación se presentan algunos de los rasgos que se han apreciado en la utilización del concepto de identidad, lo cual en cierta medida ayudará a comprender lo que está sucediendo en la sociedad actual y si acaso la identidad sigue siendo un concepto revelador del comportamiento humano.

La utilización de la palabra “identidad” según el sociólogo mexicano Daniel Gutiérrez se remonta a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando el psicoanálisis hacía uso de la noción de identidad como una forma de comprender al individuo y su Yo interior. A su vez, instituciones como la Iglesia y el Estado hacían referencia a la identidad como una forma de vincular el origen de pertenencia territorial de cada sujeto, lo que se definía principalmente por el lugar de nacimiento. De esta manera, la identidad se ocupaba como una forma de conocer, medir y contar personas o como refiere Daniel Gutiérrez sólo se trataban de *identidades de papel*,⁵ lo que significa una serie de documentos administrativos como pudieran ser actas de bautismo, de nacimiento, pasaportes, credenciales de votación, etc., los cuales tenían como finalidad asignar a las personas una adscripción de pertenencia.

Otra noción que se le dio al concepto de identidad, es aquella que se vincula a la construcción de una identidad nacionalista. La principal característica de este tipo de identidad era incentivar que las personas adoptaran con “orgullo” una serie de rasgos culturales de una nación. Para ello, los gobiernos usaron múltiples mecanismos y recursos que ayudarán a solidificar un “orgullo” patriótico. Como ha afirmado Gutiérrez: “Una distinción que se debe mencionar y tomar en cuenta es, que este tipo de identidades patrióticas no representaron una forma de elección de autodefinirse. Ésta dio por sentada la

⁵ Nos referimos a las identidades de papel cuando el Estado es la unidad legal y social que administra quiénes tienen y quiénes no tienen identidad. El documento de identidad ha tenido un impacto enorme en la constitución de significados del yo. (Gutiérrez, 2010, pág. 38) las diferentes etapas administrativas en la conformación de los documentos burocráticos de administración, e incluso el impacto que ha tenido en la percepción del yo que se ha dado en los grupos, individuos y los procesos de adhesiones y sentimientos de pertenencia. (Gutiérrez, 2010, pág. 38)

existencia de una adhesión total de manera individual a un grupo o a una serie de símbolos que permitían representarse en su entorno y en su realidad”. (Gutiérrez, 2010, pág. 31)

De lo anterior se puede sintetizar que: 1) la concepción de la identidad es procesual e histórica, esto significa que puede mantenerse o desfigurarse con el paso del tiempo; 2) todo análisis o estudio que vincule a la identidad como el eje fundamental deberá enmarcar las características socio-culturales e histórico-geográficas del grupo social o de los sujetos de los cuales se quiere realizar una aproximación. Ambas cuestiones son pertinentes ya que en la actualidad enfrentamos constantes desafíos de alteración y/o modificación de las condiciones de los procesos colectivos, individuales y comunitarios en las cuales se enmarcan las identidades.

Hacia una definición de las identidades: conformación, reformulación y mantenimiento

Se ha señalado en el apartado previo que la identidad no es un concepto inmóvil, sino un proceso, y por lo tanto requiere ser analizado con un mayor rigor, como ha señalado Giménez:

“El concepto de identidad es un concepto que se ha ocupado masivamente en las ciencias sociales a partir de los años ochenta y más todavía en los noventa. El problema es que, sobre todo en México, este concepto tiende a banalizarse, del mismo modo que el de cultura, porque todo el mundo lo invoca hasta la saciedad sin preocuparse en lo más mínimo por definirlo o someterlo a cierto rigor conceptual” (Giménez, 2007, pág. 6)

Para fines prácticos de esta investigación, la definición de identidad que brinda el sociólogo Gilberto Giménez es de gran ayuda. Él define a la identidad como: “el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivo) se reconocen entre sí, demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. [...] Los actores sociales tienen acceso a esos repertorios identificadores y diferenciadores a través de su pertenencia, a diferentes tipos de colectivos, sean éstos grupos, redes sociales o

grandes colectividades.” (Giménez, 2016, pág. 256). En otras palabras, se trata de una relación cultural intersubjetiva que tiene como fin generar sintonía, reconocimiento, afinidad, empatía, pero también diferencias, contrastes, distinciones y repulsiones de los jóvenes frente a otros jóvenes y frente a integrantes de otros grupos sociales. Aunado a lo anterior, se debe comprender la identidad en términos de una construcción imaginaria tanto a nivel individual como colectiva, que se construye mediante un proceso de constante reformulación y mantenimiento de experiencias compartidas, no sólo de un sentido de participación en experiencias simultáneas, sino también en el sentimiento de un pasado compartido.

Al respecto, Daniel Gutiérrez propone otros elementos que pueden complementar la definición, ya que refiere a la(s) identidad(es) como:

“...el proceso de apropiación de elementos que permiten la constitución de imágenes, símbolos y discursos, que generan parámetros de interpretación y de representación en el proceso de interacción. La cual se encuentra inmersa en determinados mecanismos culturales y evaluaciones morales, así como en relación con las construcciones estructurales, políticas y sociales del momento y de la memoria. Dicho proceso está en constante actualización/adaptación”. (Gutiérrez, 2010, pág. 47).

Al considerar a la identidad como un proceso se deja de lado las posturas que definen a la identidad como un elemento estático, acabado o dado naturalmente; al contrario, la identidad es un proceso que tiene como características el movimiento dinámico y la incompletud. Por lo tanto, conocer lo que involucra la identidad pasa por comprender las dinámicas de los momentos cruciales de su conformación.

Para que el proceso de identidad se conforme es necesaria una identificación recíproca entre sujetos, lo que significa que toda relación o interacción social entre dos o más personas siempre estará atravesada por un capital cultural que cobra sentido para cada uno de sus miembros. Este capital cultural tiene como objetivo generar una compatibilidad en las relaciones que se rige por el tiempo y el espacio. Por lo cual, los jóvenes universitarios administran de su capital cultural sólo una serie de elementos que quieren compartir con ciertas personas que consideran pueden llegar a ser similares o tener una simpatía con ellos.

Los jóvenes mexicanos en términos de Berger y Luckmann *son una entidad reflejada* [...] a través de un proceso que involucra una auto-identificación y la identificación que hacen los otros de él. Con esto, los jóvenes se encuentran entre la identidad objetivamente atribuida y la que es subjetivamente asumida [...] de manera que el individuo se identifica con sus otros significantes. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 164) O como dice Giménez: “La identidad no es más que el lado subjetivo (o mejor dicho, intersubjetivo) de la cultura, una cultura interiorizada, en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (Giménez, 2007, pág. 1)

Es precisamente esta distinción entre un *nosotros* y un *ellos*, lo que genera que la identidad se pueda comprender desde dos ópticas: (1) las identidades individuales y (2) las identidades colectivas, señalando sus relaciones complementarias. La identidad de los individuos es multidimensional, y no “fragmentada” en múltiples identidades, como afirman los teóricos posmodernos. De ahí, la necesidad de precisar cuando se habla del impacto que tiene la globalización sobre las identidades. (Giménez, 2016, pág. 284)

Las identidades individuales están intrínsecamente relacionada a lo micro, a través de un proceso en el cual se vincula a los sujetos en su calidad de individuos (tratando de no caer en un reduccionismo psicológico). “Desde un punto de vista individual, la identidad se constituye desde los componentes fundamentales del Yo: una conciencia, una percepción y una práctica [...] la percepción permite constatar y sentir, la práctica implica un hacer (una acción). (Paredes, 2006)

En este sentido “la identidad puede ser definida como un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos definen sus diferencias con respecto a otros sujetos, mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales (en este caso musicales) generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo [...] la auto-identificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que de esta manera exista social y públicamente” (Giménez, 2007, pág. 9)

Las identidades colectivas casi siempre referentes a lo macro; son conformadas a través de la relación de muchos sujetos que actúan de manera similar. “Individuos o colectivo son simplemente categorías que se sustentan en un criterio cuantitativo, de singular a plural,

pues ambas son inevitablemente sociales desde un punto de vista cualitativo” (Paredes, 2006, pág. 248). Tanto las identidades individuales como las colectivas se conforman en un sentido social, pero lo que las diferencia es que en las identidades colectivas varios sujetos reconocen, asumen y desarrollan las mismas prácticas. En las identidades individuales cada joven delimita su identidad a través de su forma de pensar, de sentir y de actuar, además puede pertenecer a diversos grupos.

En síntesis, una identidad se convierte en una necesidad social de interacción, ya que es la forma de sentir empatía o repulsión por ciertas personas o sectores de la sociedad. Esto no quiere decir que algunas identidades sean mejores, todo lo contrario, una de las funciones de la(s) identidad(es) consiste en marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, a través de la diferenciación de rasgos culturales. Por eso, este estudio plantea a los gustos musicales como un rasgo cultural que ayuda a comprender las maneras en que se interiorizan y externalizan significados por medio de prácticas y representaciones que conforman identidad(es).

Pareciera que la identidad significa una cuestión que se genera solo en la esfera de lo individual y privado y que tendría como intensión el “ser único”. Si bien conformar una identidad es una elección individual, obtener y mantener una identidad significa interactuar en sociedad. Cuando nos identificamos con la música, lo hacemos con todo lo que representa ésta en nuestra personalidad ya que la música constituye un interés que se demuestra a través de sus propias formas, cualidades, lenguaje y usos específicos que surgen dentro de la vida cotidiana. Por ello, cuando los jóvenes universitarios hacen mención a la música, relacionan imágenes significativas que están ligadas a personas, fechas, eventos, objetos, lugares, etc.

En este trabajo se plantean 4 tipos de dimensiones metodológicas por las cuales se puede describir, explorar y analizar la identidad que los jóvenes universitarios proponen a través de sus gustos musicales.

1. Mediante las prácticas sociales que realizan los jóvenes a través de sus gustos/estilos musicales. Ya sea en las formas de pensar o expresar la música, mediante ideas o actos físicos. En este caso, un buen indicador para descifrar la identidad consistirá en describir la tendencia y frecuencia de ciertas prácticas, hábitos y actitudes que desarrollan los jóvenes

de la Ciudad de México, además de obtener datos sobre los intereses musicales a través de datos obtenidos de aplicaciones musicales como YouTube y Spotify.

2. A través de las redes de interacción en las cuales se encuentran involucrados los jóvenes de la Ciudad de México.

3. Por los momentos de ruptura que han marcado la biografía de los jóvenes a través de las formas culturales interiorizadas, las cuales tienen como sustento experiencias comunes y compartidas con otros individuos por ejemplo: conciertos, canciones, fiestas, etc. Para comprender esta dimensión se hace uso de los recuerdos y la memoria. Como dice Giménez “es precisamente en este nivel donde se produce la revelación de los sentimientos”. (Giménez, 2007, pág. 12).

4. El conjunto de objetos físicos relacionados con los gustos musicales, los cuales generan un vínculo afectivo y de significado al momento de conformar su identidad.

Esto no deja de lado la posibilidad de encontrar en un futuro más dimensiones que ayuden a nutrir el conocimiento sobre las identidades juveniles.

La juventud como un periodo de definición de la identidad

*“Conforme pasa el tiempo la juventud se termina
Y no lo notas
Hasta que pierdes la mitad de tu vida
Sin haber sentido, las cosas simples y especiales”*

Canserbero

“A los 14 es cuando comenzamos a hacer nuestra propia selección musical. Nuestro desarrollo cognitivo evolutivo [...] a esa edad comenzamos a formar nuestra propia identidad cultural.

- *Dejamos de escuchar la música que nuestros padres ponen y comenzamos a escuchar la música que nuestros amigos escuchan.*
- *Y esas experiencias musicales dejan huella en nosotros, nuestros cambios hormonales de adolescentes [...] pueden hacer que nuestras selecciones parezcan más personales y apasionadas.*
- *Y luego en la vida podemos experimentar con otras selecciones musicales [...] pero ninguna música nos impacta tanto como la que escuchábamos a los 14”*

-
*Dialogo entre el Dr. Spencer Reid y Derek Morgan.
Criminal Minds, Temporada 7, Capítulo 12 “Unknown Subject”, Min 12 con 30 seg.*

La relación entre la música y los jóvenes ha sido una constante a partir del siglo XX. El inicio de la llamada música juvenil trajo consigo una serie de fenómenos y procesos para comprender las prácticas de los jóvenes. Al respecto, Simon Frith plantea que una vez que se conoce cómo se han desarrollado los diferentes géneros musicales, se puede documentar las diversas maneras a través de las cuales la música contribuye en la conformación de grupos sociales no solo frente a la nostalgia por los sonidos tradicionales, sino también frente a la experiencia de modos alternativos de interacción social.

Uno de los elementos en la conformación de identidades es la etapa de la juventud. Paredes considera que: “Los jóvenes son los agentes que reciben de manera inicial y más intensa los efectos de los cambios culturales y sociales [...] en la juventud es cuando se construye la identidad, al menos por primera vez de una manera mucho más autónoma. (Paredes, 2006, pág. 252).

Por ello, al estudiar a los jóvenes, se deben hacer preguntas como ¿cuál es la manera como definen su vida? Esto ayudará a comprender aspectos clave de su biografía para analizar la situación de su identidad y la relación que pudiera existir con gustos musicales.

Lo primero que se asocia a la juventud es la edad, seguido de una forma de experimentar y ser libre. En el campo de las problemáticas de los jóvenes hoy en día en México las respuestas se vinculan a la violencia social, la calidad de la educación, las adicciones, el desinterés o desgaño como los síntomas que viven los jóvenes. Por último, “sus preocupaciones personales se relacionan con cuestiones más cotidianas y vivenciales que no son vistas como compartidas con todos sujetos, o al menos no de manera primordial”. (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 116)

Es en este marco en el que viven los jóvenes mexicanos del siglo XXI, los llamados *millenians*. Jóvenes que viven defraudados ante la falta de oportunidades y por lo tanto plantean estrategias de vida muy superficiales debido a una ausencia en su proyecto de vida, para de esta forma acotar sus anhelos y aspiraciones para estudiar, trabajar, acceder a los servicios básicos, formar una familia, una casa y no se diga tener un fondo de ahorro para el retiro. Otro síntoma del desencanto de los jóvenes se traduce en términos del compromiso político y responsabilidad social, se han dejado los espacios físicos por una simulación de demandas y protestas a través de redes sociales digitales.

Por ello, la discusión sobre lo que significa ser joven o lo que es lo juvenil siempre se remite a las definiciones en las cuales los adultos e instituciones como la Iglesia y la Escuela, han aprobado con base en los comportamientos de lo que supuestamente hacen los jóvenes, lo que por ende reproduce y solidifica el imaginario de las sociedades.

En la actualidad existe una carga de significado que se vincula con algunos comportamientos o prácticas relacionadas a la “irresponsabilidad”, “vagancia” o “delincuencia” que supuestamente representa el “ser joven”.

Los jóvenes siempre han existido a lo largo de la historia como sujetos pero no fue sino hasta relativamente pocos años que empezaron a ser considerados objetos de reflexión; por eso es importante establecer cuáles han sido las constantes y los cambios en los comportamientos de estos seres humanos, esto a la luz del siglo XXI en donde los llamados jóvenes contemporáneos o *millenians* se encuentran como protagonistas de los diversos procesos sociales.

Existe una diferencia sustancial entre la forma de categorizar a los jóvenes (o lo que se consideraría como joven) en la antigüedad respecto a la modernidad. En la antigüedad existía la idea de los púberes, una relación con ritos de iniciación o de transito de una etapa de la vida a otra. La palabra era designada del vocablo latín *iuvenis* que significa “aquel que ayuda, apoya o sostiene a alguien”, y que en términos de edad oscilaban entre los 20 y 40 años, no podría parecer tan extraño que en la actualidad instituciones como la UNESCO o el INJUVE consideren que los jóvenes son aquellos que en términos de edad van de los 15 a los 29 años.

Pero considerar como criterio la edad, lo cual sólo servirá como un indicativo en caso de un análisis demográfico o estadístico, resulta insuficiente para fines de una investigación cualitativa. Entonces la cuestión pertinente es descifrar qué es lo juvenil o quiénes son los jóvenes. Para así conocer lo que tienen en común además de la edad ciertos sujetos que se supone se comportan de manera similar y son parte de una generación.

Una de las aportaciones que retoman a partir del significado etimológico de juventud, es que está relacionada con elementos caracterológicos de los seres humanos, por ejemplo la energía, el vigor, la frescura. De manera que consistía en una etapa a la que se añoraba llegar y revierte a un proceso de iniciación y desarrollo que tiene como objetivo llegar a ser una persona distinta. Lo anterior podría dar una pista de cómo la juventud y la identidad son categorías hermanas o estrechamente relacionadas, ya que la identidad como se señaló antes, también es un proceso al que aspiran los seres humanos.

Pareciera que es muy obvio decir que la juventud es lo contrario a la vejez, pero como dice Bourdieu: “Es la paradoja de Pareto, no se sabe a qué edad empieza la vejez [...] de hecho, la frontera entre juventud y vejez en todas las sociedades es objeto de lucha. [...] Las clasificaciones por edad (y también por sexo, o por clase) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar” (Bourdieu, 1990, pág. 119).

Partir de la idea de juventud en términos de Bourdieu llevaría a estudiar cuáles han sido y son los parámetros y categorías que hacen la distinción del joven (o lo juvenil) con respecto a la niñez y la vejez (otras dos etapas que por sí solas son fundamentales en el desarrollo de la identidad y las cuales no están desligadas), ya que siempre se es niño, joven o viejo para alguien, todo depende de la manera de concebir ya sea desde el mundo adulto o desde el mundo juvenil. Cristóbal Riojas señala:

“Si hay algo lejano, en apariencia, a la condición juvenil es la vejez. Por aritmética, por genética, por biología, por definición social, por tiempo, por muchas situaciones, la vejez está lejos de la juventud. Pero los jóvenes y los viejos comparten la vulnerabilidad de su condición. Por ejemplo, sus sociedades los discriminan. A unos los criminalizan y a los otros los relegan por ser obsoletos, a los primeros se les relaciona con atributos de belleza, energía, salud, vigor, fuerza, vitalidad, éxito, inmadurez, mientras que a los viejos se les relaciona con la dependencia, la enfermedad, el desempleo, el abandono y la experiencia, esto solo demuestra que ambos son estigmatizados. Aunque no pareciera, los jóvenes y los ancianos están cerca” (Riojas, 2016, pág. S/N).

De esta manera, el problema de las generaciones se traduce en un cambio en la economía, en la forma de vivir y de pensar. Pero cómo comprender a una sociedad que en pleno siglo XXI es mayormente joven. ¿Acaso serán las prácticas las que brinden pistas que ayuden a atestiguar las características de esta etapa de tránsito que experimentan los seres humanos?

Algunas pistas que se han formulado para comprender a la identidad dentro del marco de la juventud han tomado en cuenta a ésta como un proceso integrador y en constante construcción; el cual está rodeado de referentes socialmente compartidos por ejemplo experiencias, costumbres, intereses, historias de vida, influencias, gustos, etc., los cuales se representan mediante formas particulares de sentir, hablar, vestir, pensar (sólo por poner

algunas referencias). Esto no deja de lado que el pertenecer a la misma generación signifique que tengan los mismos intereses.

El proceso sociocultural de las identidades es el que conforma un vínculo entre los jóvenes y la música (entendiendo a ésta también como un fenómeno sociocultural). La juventud es una etapa de indefinición y por lo tanto de búsqueda de identidad, pues se trata de un proceso de autoconocimiento y de creación de un Yo.

Como plantea Feixa: “Las identidades juveniles son un eje de la caracterización de este sector de la población, y en el estilo juvenil como la manifestación simbólica de esas identidades juveniles. Esa identidad se expresa en un conjunto de prácticas y formas de producción y consumo cultural: la música, la forma de hablar, la estética corporal (vestido, peinado, modificaciones corporales, etc.), los espacios de reunión (fundamentalmente los del ocio y la diversión) y las prácticas y actividades específicas que realizan”.

Por ello, los jóvenes usan y consumen música que los lleva a distinguirse de diversos grupos sociales, ya que tiene prácticas y conductas que son socialmente constituidas y definen sus afinidades, semejanzas y distinciones. La problematización en torno a los modos de estar juntos de los jóvenes, ha sido elaborada de diversas maneras. Las formas culturales como la música, “el uso de la radio y la televisión, el deporte, la violencia, la política y la tecnología, se convierten aquí en solo algunos de los referentes que dan una idea para rastrear relaciones, usos, decodificaciones y recodificaciones de los significados sociales en los jóvenes” (Reguillo, 2000, pág. 40)

Erick Erikson menciona que en la juventud sucede el mayor cambio en sociedad, ya que es un cambio en el cual las personas van reconociéndose frente a sus similares y frente a sus mayores, de esta manera, el acomodo de sus prácticas estará definido por el grupo en el cual se desarrolle, un grupo que le brindará una de muchas visiones sobre la realidad. Por lo tanto, los jóvenes se constituyen mediante todo un acervo de capital cultural musical que da coherencia a sus prácticas al momento de “estar juntos”.

Esto es planteado mediante la comprensión del proceso de conformación de identidad que proyectan los jóvenes a través de personas y objetos. Entendiendo que los jóvenes se encuentran inmersos dentro de una estructura social que es compartida a través de un

sistema de relaciones y tipos de capital que se ponen en juego en determinados momentos, así como todas aquellas formas en que los jóvenes reproducen, incorporan y dan sentido a sus experiencias.

“En este sentido, las prácticas como el lenguaje, los rituales de consumo cultural, las marcas de vestuario [...] son “evidencias” incuestionables del contenido observable de la identidad. (Reguillo, 2000, pág. 33). Por último, se recalca que lo importante para comprender el sentido de las experiencias y las interacciones que conforman la identidad no es la edad en sí misma sino el proceso por el cual transcurren y experimentan interacciones de manera similar con otras personas. Por ello, en el siguiente capítulo se presentan los hallazgos del ejercicio práctico que se realizó con jóvenes universitarios respecto a la relación de sus gustos musicales y su identidad.

Se realizó una investigación basada en entender a aquellos jóvenes “normales” que han sido poco estudiados por la sociología y que en ocasiones son ignorados por las instituciones. En este sentido, propongo que se estudien las vivencias, discursos y comportamientos de los jóvenes que nadie observa y por supuesto proporcionales la voz para conocer qué piensan (o qué visión tienen) de sí mismos, de sus pares y de todos aquellos que se comportan de una manera diferente.

La tarea consistirá en generar análisis adentrándonos en conocer las trayectorias individuales, la red social de interacción, sus prácticas, sus gustos, sus anhelos y sus recuerdos, los cuales son elementos que consideramos son importantes para comprender como los jóvenes van conformando y reafirmando su identidad. Pensemos, recordemos e imaginemos por ejemplo en el grupo de amigos que tuvimos en la juventud, en los gustos musicales que hicimos con aquellas personas con las que sentíamos una empatía a partir de rasgos casi imperceptibles, en recordar las experiencias que tuvimos con nuestros amigos, en las tardes de música a todo volumen o en aquellos noviazgos que nos dejaron marcados. Son todos estos momentos de ruptura y de experiencia que tuvieron lugar durante la juventud y que consideramos nos conforman como individuos y dejan una huella de identidad.

Capítulo 3. Características de la música en los últimos años

El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. (...) hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas.

Jacques Attali

Las transformaciones de los géneros musicales han sido un proceso en constante cambio. El simple hecho de conocer la magnitud de sonidos, estilos y composiciones musicales daría pie a una investigación exhaustiva digna de un proyecto mucho más amplio. Dejo esa tarea a los historiadores ya que por cuestiones técnicas en este estudio solo se hablarán de dos antecedentes que se consideran son de vital importancia para comprender las expresiones musicales de los últimos años.

La mitad del siglo XX generó un cambio transcendental en las formas de apreciar y tener acceso a la música, esto llevo a consecuencias de una ruptura con el tradicionalismo musical que se había gestado hasta entonces. Hasta mediados del siglo XX, la burguesía aún conservaba la posición de privilegiados en cuestión de acceso a las manifestaciones artísticas en calidad de creadores de obras de arte o como público espectador. Esas élites privilegiadas encaminaron el uso de las artes como una experiencia asocial, esto es, que las artes sólo debían ser contempladas, apreciadas o experimentadas por aquellos que monetariamente podían tener acceso a espacios como museos, galerías, salas de concierto, librerías, etc. Esto sólo generó que se mantuvieran y se profundizaran las desigualdades en cuestión de prácticas y formas de experimentar la música entre la llamada *alta* cultura⁶ respecto a la cultura *popular*.

La distinción entre la alta cultura y la cultura popular (muchas veces llamada “vulgar”) es una definición que sólo remite a la capacidad monetaria y de consumo que tienen algunas personas para adquirir bienes y educación artística. Como dice Simon Frith, la distinción no

⁶ Se define cultura como prácticas humanas incluidas de significado, representaciones y actos.

se refiere en realidad a la naturaleza del objeto artístico o a la forma de producirlo, sino a los diferentes modos de percepción. (Hall & Du Gay, 1996, pág. 194).

Por ello, la cultura significa una fragmentación de los diversos grupos sociales, en la cual se ponen en juego las formas o estilos de vida y los elementos significativos. Por eso la diferenciación entre la cultura alta y la cultura popular y en ocasiones otras esferas de lo cultural como las subculturas y las contraculturas,⁷ se convierten en grupos que disputan la legitimidad de los bienes culturales materiales e ideológicos.

Los efectos de las industrias culturales sobre la música

En la actualidad se considera que las melodías están plagadas de ritmos pegadizos, letras carentes de prosa y mensajes sencillos, lo cual pareciera reflejar un síntoma de vacío cultural que se está viviendo en la sociedad, pero dentro de las letras “huecas o carentes de sentido” existen elementos que se pueden revelar, a través de la forma de hablar y vestir que desarrollan las personas que tienen afinidades a ciertas bandas musicales.

Los tipos de acercamiento cultural cambiaron en su forma de transmitirse por medio de las letras o lo visual, al sonido. Esto se refleja en el declive del libro como medio de transmisión de la cultura y el ascenso de la música o el cine. La situación de acceso a la música es una cuestión que se tiene que analizar con referencia a las formas de producción y distribución musical.

La forma de organización del campo musical ha tenido cambios sustanciales, se pasó de un sistema musical tradicional que tenía como base la práctica de la enseñanza musical a través de academias y su presentación solo en salas de concierto, a un sistema de creación, interpretación y escucha que se basa en el consumo masivo de canciones y eventos.

En palabras de Margarita Muñoz:

“Las expresiones musicales creadas fuera de la tradición de las bellas artes aun cuando utilizan los mismos elementos del lenguaje musical (melodía, armonía, ritmo, timbre y

⁷ Paredes menciona: “hablar de subcultura juvenil atribuyo en los cincuenta, una carácter de baja integración al sistema por parte de los grupos juveniles, generalmente pertenecientes a los mismos grupos sociales que se encuentran siempre en potencial de conflicto. Por su parte, la contracultura juvenil enfatiza el aspecto de conflicto y oposición al sistema desde las manifestaciones y formas de pensar juveniles. (Paredes, 2006, pág. 255).

dinámica) son consideradas de mal gusto, de mala calidad o simplemente no musicales, Incluso las expresiones musicales de la tradición de las bellas artes creadas desde la segunda mitad del siglo XX (la llamada música contemporánea” o música nueva son desdeñadas y adjetivadas como no musicales y desvalorizadas como no artísticas” (Muñoz, 2010, pág. 145)

Conocer el significado que les confieren sus productores, usuarios o consumidores en un determinado contexto de recepción es pertinente para comprender los gustos musicales y su relación identitaria. Es evidente que la identidad no se reduce a estilos de consumo circunstanciales,⁸ pero como menciona Giménez: “El mero acto de comprar se ha convertido en una de las costumbres culturales más populares en las sociedades occidentales, y el elemento comercial está presente en casi todas las actividades recreativas contemporáneas. (Giménez, 2016, pág. 274)

Por ello, en la actualidad encontramos ante una ambivalencia entre la cultura *pop* de amplios sectores juveniles y la cultura artística de las clases cultivadas o también llamadas *snob*. García Canclini plantea que para entender los estilos y las condiciones en las cuales se encuentra la música hoy en día se debe analizar también lo que ocurre en las culturas barriales y las mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, y los procesos socioculturales que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades (García Canclini, 2009, pág. XIII)

El primer elemento a considerar, es la existencia de un proceso de globalización comercial que plantea una *interculturalidad* musical a través de una fusión de melodías étnicas con música clásica y contemporánea. Por ejemplo, el jazz y la salsa en la reinterpretación jazzística de Mozart; la reelaboración de melodías inglesas e hindúes efectuadas por los Beatles, Peter Gabriel y otros músicos. (García Canclini, 2009, pág. IV). Este proceso de mezcla algunos autores lo nombran hibridación, en este caso me declino más por una definición de *polirritmo*, ya cual involucra la simultaneidad de varios ritmos la cual solo le

⁸ Según Jan AartScholte (2000, 113), el consumismo describe un comportamiento cultural por el que se tiende a adquirir frenéticamente (y a desechar con igual rapidez) un variedad de productos que proporcionan al consumidor cierta gratificación, aunque efímera. Ese tipo de consumo busca satisfacer deseos transitorios vinculados especialmente con novedades, entretenimientos, fantasías, modas y experiencias placenteras. (Giménez, 2016, pág. 274).

limita a la creación de una misma pieza musical, sin la necesidad de existir un intercambio en términos culturales (lo cual sí considera la hibridación).

Gilberto Giménez en el capítulo IX de su libro *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, hace referencia a la globalización a través del papel que ejercen las industrias culturales en los gustos e intereses de consumo de las personas que viven en el siglo XXI. Plantea una diferenciación a la noción general de globalización ya que menciona que: “existe un discurso que desarrolla más o menos la idea de que los mismos artistas, las mismas películas y los mismos programas de televisión, distribuidos por el mismo grupo de corporaciones transnacionales, son consumidos en Londres, Nueva York, París, México, Sao Paulo”. (Giménez, 2016, pág. 240) Por tal motivo no existe como tal una cultura global, plantea que eso solo ocurriría cuando ciertas formas, influencias o prácticas culturales originarias de ciertos lugares claramente localizables se encuentran también en otras partes del mundo. (Giménez, 2016, pág. 240).

Lo que ocurre a nivel mundial tanto con la música como con diversos productos culturales es un proceso de fusión, difusión y circulación producto del intercambio cultural que ocurre en las grandes urbes de América y Europa, ya sea mediante la migración o simplemente como un intercambio de nivel turístico. En ambos casos, siempre se busca que las tradiciones musicales sean una marca de etiquetaje para identificarse. Póngase de ejemplo el caso del mariachi como el símbolo por excelencia de la cultura musical mexicana, esa idea o imaginario es vendido por las industrias culturales, pero también, las personas refuerzan ese imaginario en diversas situaciones. Lo mismo se podría decir de algunos otros géneros/estilos musicales por ejemplo, la salsa se relaciona a Cuba, la cumbia a Colombia, el rock a Inglaterra o Nueva York, el reggaetón a Puerto Rico, el reggae a Jamaica, el Pop a Estados Unidos, la electrónica a Alemania, y así podríamos seguir la lista.

Es aquí donde el término *imaginario* es indispensable para comprender a la música ya que es la forma en que las personas imaginan su entorno social, algo que la mayoría de las veces no se expresa en términos teóricos sino que se manifiesta a través de imágenes, historias y recuerdos. (Taylor, 2006, pág. 37) Y al igual que con el proceso de conformación y mantenimiento de identidad, los imaginarios se pueden analizar desde una

óptica individual o colectiva que hace posible entender las prácticas cotidianas, los gustos y el estilo de pensar tanto de las personas como de la red de interacción con quien comparten el espacio y el tiempo.

Sigamos pensando en los entornos auditivos que se generan por medio del imaginario social, desde sonidos tan básicos como los ruidos callejeros, los domésticos o los sonidos del transporte, conforman *paisajes auditivos* que vinculan colores, formas, olores, texturas y por supuesto muchos sonidos a un espacio determinado. Por ejemplo, la familiaridad con que relacionamos las canciones de Frank Sinatra con la ciudad de Nueva York, pero no solo eso, también lo ligamos a la navidad, a la nieve, a la unión familiar, etc. En síntesis, el imaginario trata de desarmar el mundo sonoro y ensamblarlo de una nueva manera que tenga efectos individuales y colectivos dependiendo de las experiencias y las emociones.

Pero ¿quién está detrás de dicha tarea imaginativa? Como principal actor y fabricante tanto de géneros musicales como de gustos se encuentran las industrias culturales⁹, las cuales mediante su capacidad de control económico de muchos estratos del comercio cultural les permiten tener la capacidad de ejercer sus propósitos. En el siglo XX las conocidas como *majors* (Sony, Warner, Emi y Universal) eran las que manejaban el 90 por ciento del mercado discográfico mundial, pero actualmente con los procesos de digitalización y distribución mundial de la música, los papeles se han invertido, el poder con el que contaban las *majors* (según algunas encuestas de consumo musical) se ha visto mermado por plataformas digitales como *Spotify*, *YouTube* y *VEVO*. Esto no significa una mejora para el campo musical, lo que ahora sucede es que el acceso se diversifica y si se enfoca en

⁹ El concepto de “industrias culturales” es un legado de la escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno...) y se refiere al conjunto de productos culturales fabricados y reproducidos en serie gracias a tecnologías industriales, y difundidos a escala mundial a través de redes electrónicas de comunicación. Es lo que en los años sesenta se llamaba “cultura de masas”, y actualmente “culturas populares”. Cabe aquí toda la gama de productos llamados “*recorded culture*” por los norteamericanos, es decir, la “cultura grabada” y por eso mismo reproducible, exportable y archivada en periódicos, libros, magazines, discos, películas, videos y otros medios electrónicos (Crane, 1997).

Dentro del concepto de industrias culturales deben incluirse también los productos industriales que a primera vista no parecen culturales, como las industrias del vestido, de los muebles, del juguete y de la alimentación, ya que, a pesar de su función predominantemente instrumental, tienen también una innegable dimensión expresiva y simbólica (por ejemplo, pueden connotar gusto estético, distinción y estatus) (Giménez, 2016, pág. 247)

Latinoamérica no se puede dejar de lado que la mayoría de los países latinoamericanos más de la mitad de la población compra música proveniente de un comercio informal.

Para García Canclini, las *majors* de la industria musical, son empresas que se deslizan con soltura entre lo global y lo nacional, ya que son expertas en crear condiciones para que circulemos entre diversas escalas de la producción y el consumo (García Canclini, 2009, pág. XIX), un ejemplo de ello, es el género del *electro latino*, cuya característica es la mezcla de ritmos locales con sonidos electrónicos.

Al respecto el analista cultural Víctor Lenore plantea que “casi nadie escribe en serio sobre sus estrellas, pero el género se ha adueñado de la calle. Resulta imposible dar un paseo por las grandes capitales sin escuchar un base electrónica latina saliendo de una zapatería, un coche en marcha, en un reproductor de mp3 o en el transporte público. ¿De qué hablamos cuando hablamos de electro latino? "Para mí son instrumentales electrónicos a los que incorporamos instrumentos clásicos, por ejemplo las guitarras típicas de la bachata o acordeones colombianos. Haces una base para la pista de baile y le añades instrumentos de la zona. Lo importante es hacer referencia a las raíces y la esencia de la región donde haces la fusión”.

Algunos de los artistas que destacan en este estilo musical son: Pitbull, Romeo Santos, Calle 13, Marc Anthony, Bomba Estéreo, Sonido San Francisco. Para el musicólogo Rubén López Cano: "El electro latino puede ser la manera cultural que tienen las clases medias blancas y hegemónicas de apropiarse de músicas de clases bajas, mestizas y marginales. Transforman algunos rasgos de la música para exaltar otros y poder bailar. Ya no es ruido molesto, sino otra cosa. Ahora aquellos que no irían a un bar latino a convivir y bailar con esta música y sus usuarios, pueden disfrutarla desde sus propios sitios habituales y con su propia gente”.¹⁰

Otro de los objetivos de las industrias culturales musicales y considero el más importante es la generación de públicos en relación a ciertos géneros/estilos musicales. Las transacciones

¹⁰ Para ver más sobre electro latino dirigirse a http://elpais.com/elpais/2015/07/10/tentaciones/1436529456_287289.html

de compra/venta no se quedan en la adquisición de discos o música en la web, también se trata de generar que los consumidores adquieran la cualidad de *fans* (seguidores) para ello, deben asistir a conciertos y firmas de autógrafos, comprar objetos relacionados con sus bandas favoritas, seguir a los músicos en sus redes sociales para conocer el nuevo sencillo o vídeo musical, pero también para conocer el estilo de vida. En síntesis, se trata de que los *fans* estén al pendiente de cada acción y presentación que efectúen sus bandas musicales preferidas.

Al interior de cada género/estilo musical se formulan disputas sobre quien puede llegar a ser el mejor fan o sólo ser un *pouser* (una persona que trata de imitar el estilo y la forma de vida de cierto grupo social), dicha palabra alcanzo su popularidad a principios de los dos mil en donde las tribus urbanas (emos, metaleros, punks, skates, etc.) utilizaban el término como una forma peyorativa de denominar a personas que quieren aparentar una identidad que no merecen, si acaso escuchan la misma música pero no se introducen en la historia y en los significados de la vestimenta y las prácticas y por lo tanto llegan a ser estigmatizados por los “conocedores”, los cuales utilizan mecanismos de inclusión/exclusión (un fenómeno que es parte constitutiva de la formación de la identidad), además que los bienes se utilizan para mostrar la distinción entre un *insider* y un *outsider*.

Al estudiar las creaciones musicales contemporáneas advertimos que éstas no sólo integran y generan mestizajes; también segregan, producen nuevas desigualdades. Los ejemplos anteriores ponen de manifiesto las diferencias que existen cuando se realizan en los países centrales o en las periferias: basta evocar la distancia entre las fusiones de lo latino, de los distintos modos de hacer música latina, en las discográficas de Miami, y la mayor diversidad reconocida por las productoras locales de Argentina, Brasil, Colombia o México. En la actualidad Miami se sigue conociendo en el mundo como la única capital de la cultura musical latinoamericana (García Canclini, 2009, pág. XIV)

Así que no sólo el ejemplo del electro latino sino todos los géneros que se escuchan para analizar la conformación de un gusto es necesario verlos en medio de las ambivalencias de la industrialización y la masificación de la música. Se trata de un *sincretismo musical*, en el cual existe una adhesión simultánea por parte de los jóvenes a diversos géneros y estilos musicales que estará enmarcado en fines específicos como son los estados de ánimo, las

prácticas que se realicen en un momento dado o bien las personas con las que se encuentra reunidos, en otras palabras, se trata de un proceso de mezcla de lo compatible y fijación de los incompatible. Por ello, se deben considerar los gustos musicales como procesos en los cuales podemos quedar excluidos o podemos excluir a otros y que también podemos abandonar en cualquier momentos sin ser uno esclavos de un género musical.

Por tal razón, los géneros /estilos musicales son una compleja construcción social que se define tanto por la industria musical, la gente de la calle, los músicos y la academia. Por ello, los estudios sociológicos de la música ayudan a comprender las experiencias musicales, la apreciación de carácter sensorial y los gustos e intereses tanto de la cultura elevada como de la popular. Bourdieu decía que se puede identificar de forma infalible la clase social a la cual pertenece alguien, a partir de su música preferida. (Bourdieu, 1990, pág. 130)

A diferencia de Bourdieu, Gabriel Etnwistle en su estudio *Música, identidades y juventudes: aproximaciones teóricas para su investigación en ciencias sociales*. Plantea una crítica a las nociones que sitúan a la música como un simple reflejo de un grupo social determinado. Afirma que en Argentina muchos estudios trazaron que los grupos relacionados a actividades delincuenciales les gusta el género/estilo musical de la Cumbia Villera. Según el autor, esto sólo planteó que los análisis se encaminaran hacia la estigmatización de los jóvenes que radican en cierto lugar o que escuchan algunos géneros/estilos musicales. Lo mismo se podría decir de los jóvenes en México que escuchan reggaetón o música banda (movimiento alterado) relacionados con actividades ilícitas.

Poner el ejemplo del género del reggaetón es relevante debido a que desde su origen y hasta nuestros días está empapado de una carga valorativa negativa, ya sea por una crítica a sus letras, a sus bailes, a los personajes que son parte de su escena musical o bien a un carácter más pulcro de su música, al ser catalogada por los “expertos o conocedores” musicales como un género carente de tonalidad, ritmo y ensambles. De nuevo el imaginario es de mucha ayuda, debido a que las personas (dependiendo de su contexto) tienen ideas, prejuicios y estereotipos que se pueden transformar en acciones. Muchas veces las propias instituciones culturales exportan una serie de imágenes e ideas que quieren que el público relacione con cierto género musical; esto impregna sin lugar a dudas en sus

comportamientos, ya que como menciona Arias y Gómez: “los imaginarios responden muchas veces a los deseos y las demandas de una comunidad que tienen como función cumplir y asegurar la continuidad de una idea”. (Arias & Gómez, 2008, pág. 392)

El papel del seguidor y no seguidor de un género musical es procesar, digerir, aceptar o bien desechar o evitar ciertos sonidos. En este sentido los imaginarios sociales serían precisamente aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social, y que hacen visible la invisibilidad social” (Pintos, 1995, pág. 108)

Comprender los gustos/intereses musicales únicamente con base al grupo social de pertenencia de los jóvenes, resulta acotado e insuficiente, ya que parecería que el contexto social (en términos geográficos) es lo que en sí mismo determina e incentiva las prácticas de una comunidad. Ello no exime que existan ejemplos de géneros/estilos musicales que son un reflejo de la situación de las zonas geográficas y que se puede percibir mediante las canciones que recrean sucesos, discursos y prácticas que tienen lugar en una zona geográfica. Lo que debe quedar claro es que la música provee de sonidos, letras e interpretaciones que conceden maneras de comportamiento a los sujetos que la consumen, aunque los sentidos y significados de la música son siempre disputados por los actores. (Entwistle, 2012, pág. 51)

La teoría musicológica ha afirmado el hecho de que es posible disfrutar de ciertas músicas, sin necesidad de adscribir, o siquiera conocer, los ejes o valores éticos/políticos que ciertas canciones y géneros/estilos parece promulgar. (Entwistle, 2012, pág. 50). Un buen cuestionamiento sería saber qué pasa con todos aquellos géneros/estilos musicales que tienen tanta popularidad,¹¹ en partes del mundo en donde las situaciones narradas en las canciones no concuerdan con la condición del público escucha; para así comprender de qué manera se escucha, se comprende y se apropia de algunos géneros/estilos musicales y así superar la idea de que el estatus más elevado o inferior (medido en razón de la riqueza y la educación) predice el gusto musical.

¹¹ Se entiende géneros populares como aquellos caracterizados por su masividad, acento urbano y carácter mercantil. Esta definición no proviene de las clases altas o de los académicos sino de los mismos sujetos sociales. (Olvera, 2008, pág. 21).

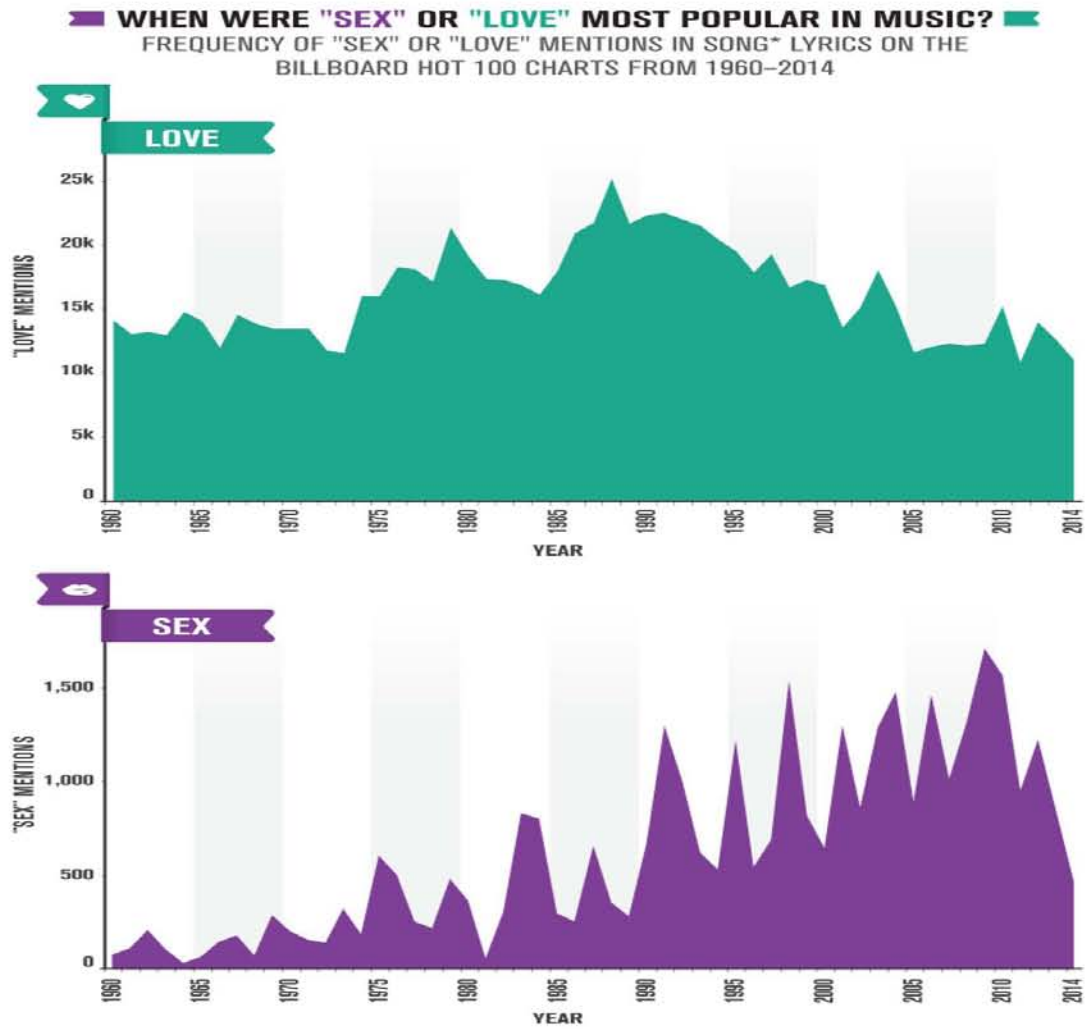
Preferencias musicales contemporáneas y los vaivenes de las modas musicales.

Comprender cuáles son las características de los géneros musicales contemporáneos pasa por conocer qué música escuchan los jóvenes universitarios en la Ciudad de México. Por ello, a continuación se intentará dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué géneros/estilos musicales escuchan los jóvenes universitarios? Y ¿por qué? Las explicaciones estarán basadas en los del sociodramas, el cuestionario aplicado a jóvenes universitarios de la Ciudad de México, además de datos obtenidos de la plataforma *Every Noise at Once*.

Cuántas veces los adultos hacen referencia a que la música (y un sinfín de cosas) ya no son lo que solían ser, que la música ha perdido sus principales características. Que ésta ha dejado de ser romántica, y que por lo tanto ya no se centra en las letras alegres, los arreglos musicales y las prosas poéticas. De hecho, Daniela, una joven a la cual se entrevistó mencionó que lo que le atrae de sus gustos musicales y que le generaban identidad se debía a la letra y los pasos de baile: *“Para mí, lo más importante en una canción es lo que dice la letra, actualmente se ha perdido mucho las buenas canciones que hablaban de amor, ya que la mayoría de las canciones actuales solo reclaman a la otra persona. Por eso el K-Pop y en especial la banda Super Junior me gusta, porque las letras son preciosas alguna que otra son algo tontas, pero nunca groseras”*.

Tomando en cuenta la sentencia anterior, es preciso conocer cuáles son las temáticas de las que han hablado las canciones. Se encontró un estudio generado por la agencia de investigación *Fractl* y el sitio de internet *Superdrug Online Doctor*, los cuales realizaron un análisis del contenido temático de la lista *Billboard Hot 100* dentro del género/estilo musical del pop y compararon las letras de las canciones de dicho género desde la década de 1960 hasta el año 2015. Los resultados se muestran en las Tablas 1 y 2.

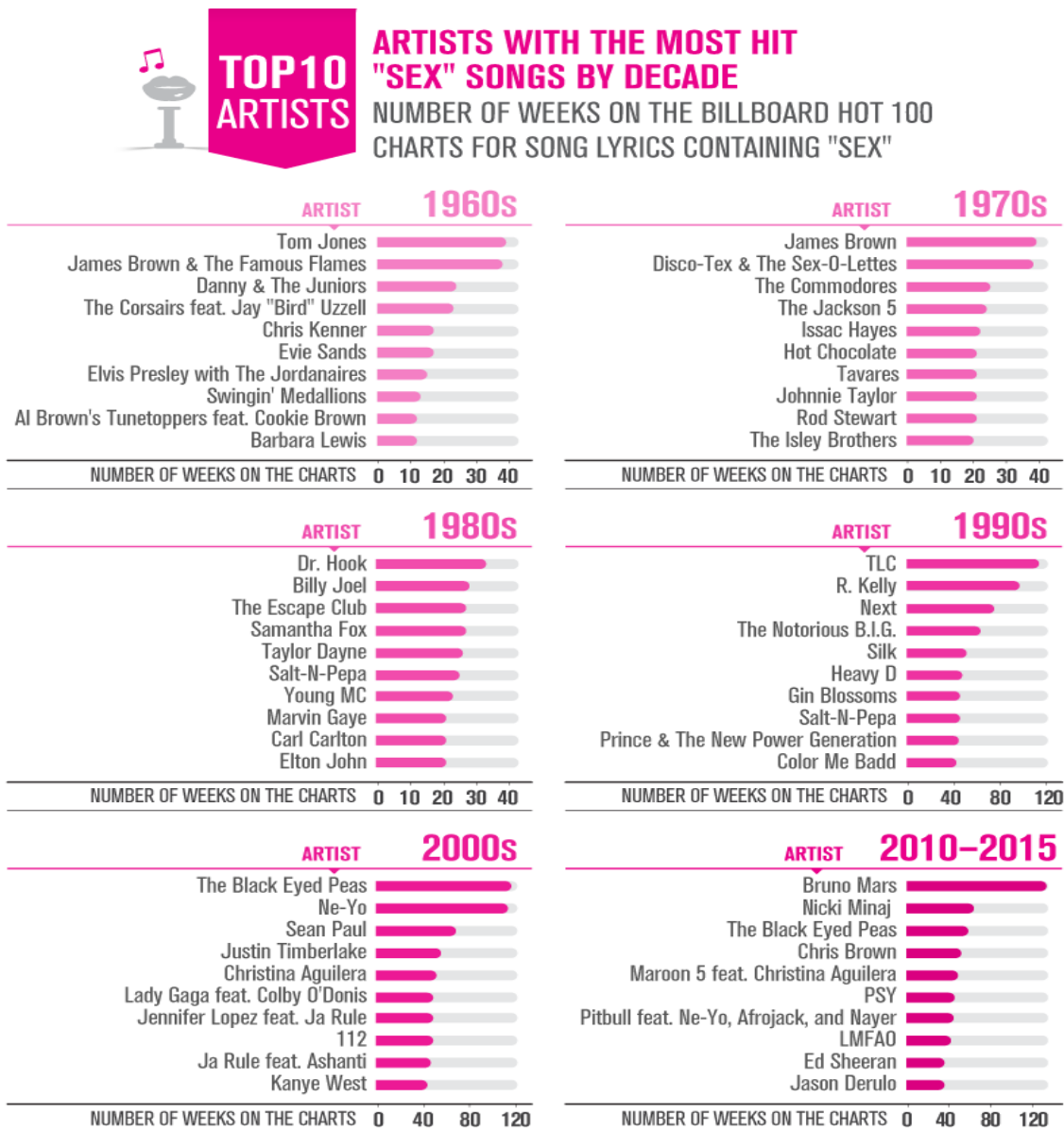
Tabla 1



* Sex and love mentions are counted per song for each week they appear on the charts.

Source: Billboard.com

Tabla 2



Source: Billboard.com

Los resultados expuestos en las tablas (pese a que hacen referencia al consumo musical desarrollado en todo el mundo) nos pueden demostrar que en la actualidad las letras de las canciones mencionan más veces la palabra sexo frente a la de amor. Lo relevante del estudio no radica en las veces que mencionaron en las canciones la palabra amor o sexo, sino que estos resultados ayudan a mapear el contexto musical y los intereses del público de cada época. Según los resultados visualizados, la primera vez que se mencionó la palabra

sexo en una canción fue entre los años de 1970 y 1975, tal vez se podría vincular con las primeras manifestaciones en cuestión de libertad sexual, o bien con momentos cruciales de la industria musical, como lo fue la creación de videoclips musicales y su transmisión en la TV o través del canal de vídeos MTV que nació en el año de 1981, o el surgimiento de la plataforma YouTube en 2005. Esto significa que la música ya no es percibida sólo por medio de los oídos sino que los ojos son capaces de conocer las maravillas del sonido por medio de lo que actualmente se conoce como contenidos audiovisuales.

Otra conclusión a la que se puede llegar por medio de dicho estudio, es la característica de una sociedad genitalizada a través de los contenidos musicales, ya que la sexualidad es un contenido que tiene gran valor para las industrias culturales. Esto tiene que ver con una apertura social por parte de los artistas y el público en temas de sexualidad. No podría ser menor que artistas de *pop* como lo son Rihanna, Britney Spears, Beyonce, Lady Gaga entre muchas otras, hacen referencia a la libertad sexual no sólo en las letras de sus canciones, sino en sus videos y presentaciones en vivo.

Hormigos y Martín, mencionan que: “en la actualidad existe una constante variabilidad de gustos, intereses, géneros, estilos o formas musicales. Esta variabilidad se debe en cierto modo con una transición pasajera de modas provocadas por el dinamismo social y la creciente democratización de la cultura, lo que genera una sucesión que pareciera es fugaz de las maneras de crear y apreciar música, siendo imposible hablar ya de grandes formaciones identitarias alrededor de la música. La música creada en la actualidad no posee una conciencia estética unitaria, sino una multiplicidad (de estilos, mensajes, etc.) de conciencias estéticas fragmentadas”. (Hormigos & Martín, 2004, pág. 254)

Pero si la música es particularmente importante en la conformación de las identidades, cómo se podría hacer visible o través de qué elementos podemos mapear esas repercusiones de la música en la identidad. Lo primero que se debe entender, es que en pleno siglo XXI la música es parte sustancial de la vida de cualquier individuo en las sociedades contemporáneas, esto se debe a una mayor facilidad para acceder a canciones, productos y experiencias musicales. Como se mencionó con anterioridad, la música solo había estado al alcance de ciertos sectores de la sociedad; conforme el paso del tiempo, la producción en masa generó que a bajos costos las personas pudieran acceder a experiencias musicales.

En el caso de los jóvenes estudiantes de la Ciudad de México se puede comprender a través del uso del tiempo que dedican a ciertas actividades. El estudio *La experiencia estudiantil: situaciones y percepciones de los estudiantes de bachillerato de la UNAM* realizado en el año 2015 a 5806 jóvenes, arrojó que las actividades que más realizan los estudiantes son tres principales: (1) estar con sus amigos con el 40.2% (21 horas o más a la semana), (2) escuchar música con el 30.7% (21 horas a la semana) y (3) estar en internet con el 27.7% “que están muy por encima en número de horas a las dedicadas a “leer para la escuela” o por gusto, con porcentajes que se ubican en mayor medida entre una y cinco horas semanales, con 53.8% y 43.8%, respectivamente”. (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 108).

De esta manera, escuchar música y pasar tiempo en Internet resultan ser actividades que atraen a los jóvenes, y si se realiza una aproximación a profundidad del uso del internet, se puede descubrir que los jóvenes lo ocupan para revisar redes sociales, ver videos musicales, y descargar música. (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 109) Por ello, estas actividades se encuentran hoy relacionadas con la disponibilidad del teléfono celular.

Al ser la música un aspecto valorado muy positivamente por los estudiantes, y dada la cantidad de horas semanales que le dedican, se presenta los resultados obtenidos sobre el género de preferencia. (N= 5806)

- Rock 31.9%
- Pop 21.9%
- Electrónica 10.9%
- Ska/Hip-Hop 9.7%
- Metal 6.0 %
- Jazz/Blues 3.3%
- Clásica 2.7%
- Reggae 2.6%
- Reggaetón 2.3%
- Banda 2.1%
- Otro 6.5%

- Ninguno

Fuente: (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 108)

Géneros musicales que prefieren los jóvenes universitarios.

(Cuestionario realizado a 30 jóvenes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM durante el 2016)

1. Alexis	Rock	Norteña
2. Obed	Indie	Reggaetón
3. Jenny	Rock	Instrumental
4. Ekaterina	Rock	Pop
5. María Fernanda	Instrumental	Opera Pop
6. Dulce	Clásica	Jazz
7. Jorge	Punk	Balcanica
8. Ismael	Grunge	New wave
9. Eduardo	Blues	Hard Rock
10. Jacqueline	Instrumental	Salsa
11. Susana	Rock	Pop
12. Alma	No tiene	No tiene
13. Abigail	Rock	Pop
14. Melesio	Rock	Sinfónica
15. Cosi Jopi	K-Pop	Witch-House
16. Daniela	K-Pop	Pop
17. Soemi	Rock pop indie	Reggae
18. Pablo	Reggae	Rock
19. Lourdes	Rock	
20. Mariana	Rock	
21. Nadia	Rock	R&B
22. Esmeralda	Rock	Metal
23. Michelle	Pop en Inglés	Rock
24. Dany	Rock	Pop
25. Omar	Pop en inglés	Pop en español
26. Alejandra	Pop en inglés	Jazz
27. Elizabeth	Rock	Indie
28. Naomi	Reggaetón	Electrónica
29. Alberto	Rock alternativo	Indie

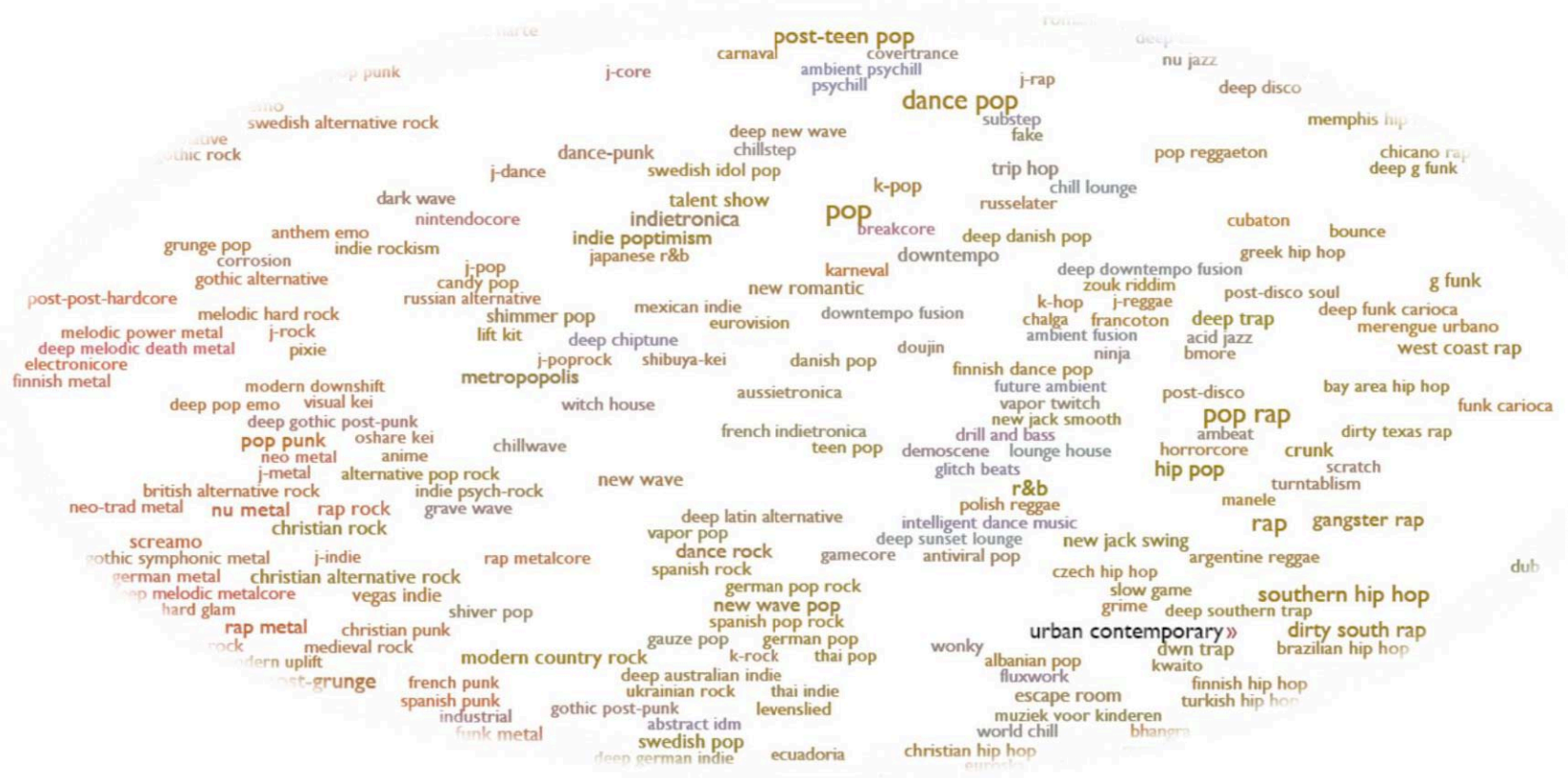
30. Jonathan	Electrónica	Rock
--------------	-------------	------

Con mayor mención dentro de los gustos musicales tanto de los jóvenes universitarios encuestados como de los resultados de la encuestas, se encuentran los géneros/estilos del rock, indie, pop (en su variable de inglés y español), y música electrónica. En un segundo plano se encuentran los géneros/estilos musicales del metal, reggae, reggaetón, banda (regional mexicano), ska y por último, blues, folk, boleros, tango y jazz. Cabe destacar que algunos géneros/estilos musicales que se supondría producen y distribuyen con facilidad en México como lo es el mariachi, la salsa, la guaracha, la cumbia y el merengue, no parecen ser parte del gusto de los jóvenes universitarios.

Pero ¿qué pasa con las preferencias en otras ciudades o cuál es el fenómeno a escala mundial? La plataforma *Every noise at once*,¹² es de mucha ayuda para comprender los intereses musicales en cuestión de consumo; ya que a través de un mapa de redes de 1430 géneros y subgéneros musicales que han sido mencionados por los usuarios de la plataforma *Spotify* se pueden conocer los gustos e intereses musicales de jóvenes de diversas nacionalidades.

En la plataforma se puede encontrar y realizar un ordenamiento y categorización de los géneros musicales en términos de popularidad (*popularity*), aparición dentro de la plataforma (*emergence*), modernidad (*modernity*), juventud en la escena musical (*youth*), feminidad (*feminity*), canciones de amor (*engagement*) antecedentes históricos (*background*), ritmo (*tempo*), nombre (*name*) y canciones de temas navideños (*xmasness*). De esta manera, se puede analizar formulando una categorización y ordenamiento por género de interés, a su vez, la plataforma proporcionará una lista de canciones, artistas representativos y espacios geográficos en los cuales se escucha el género elegido, esto podría servir para un futuro analizar la singularidad y profundidad que tiene cada género/estilo musical. Con ello la plataforma se convierte en un insumo sumamente importante para los estudios sobre la música, ya sea en un sentido histórico, de consumo o de las características tonales y la singularidad que tiene cada género musical. A continuación se muestra el mapa.

¹² Para consultar dirigirse a <http://everynoise.com/engenremap.html>



En el mapa se puede observar el ordenamiento y categorización de los géneros y subgéneros en forma de nodos, los cuales tendrán su magnitud o densidad dependiendo del grado de popularidad, consulta y mención que tienen en *Spotify*. De esta forma se observa que los diez principales géneros musicales en el 2016 a nivel mundial son: Pop, Pop-Rap, Dance-Pop, Rap, Rock, Post-teen pop, Pop-Rock, Hip-Hop, Trap-Music y Southern Hip-Hop. Algunos de estos géneros parecerían que son muy obvios, pero hay otros en la lista que tal vez no son tan cercanos al contexto mexicano.

A continuación se presentan los géneros/estilos musicales con mayor popularidad (en el mundo) que se escuchan en *Spotify* en los últimos 5 años.

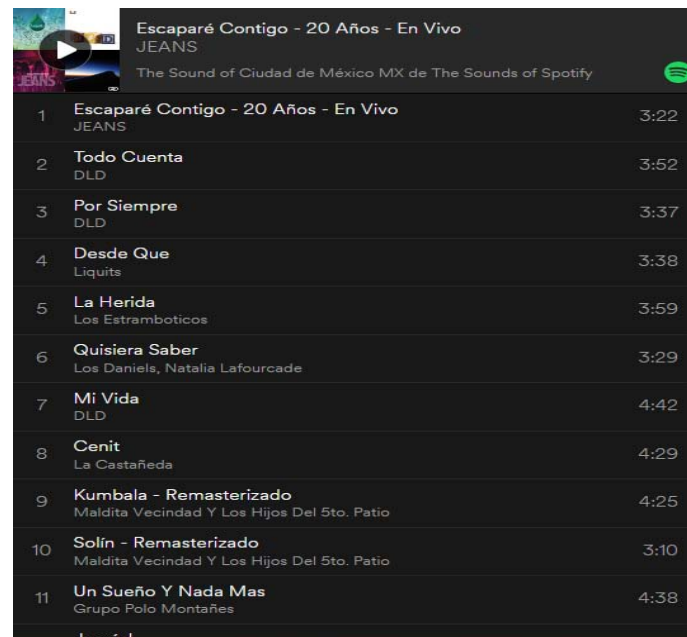
2016	2015	2014	2013	2012	2011	2010
1. pop	1. pop	1. pop	1. pop	1. pop	1. pop	1. pop rap
2. dance pop	2. pop rap	2. pop rap	2. dance pop	2. pop rap	2. pop rap	2. pop
3. pop rap	3. dance pop	3. dance pop	3. post-teenpop	3. dance pop	3. dance pop	3. dance pop
4. rap	4. rap	4. post-teenpop	4. pop rap	4. indie pop	4. rap	4. hip pop
5. post-teenpop	5. post-teenpop	5. rap	5. rap	5. post-teenpop	5. post-teenpop	5. post-teenpop
6. trap music	6. tropicalhouse	6. southernhip hop	6. southernhip hop	6. indietronica	6. hip pop	6. r&b
7. edm	7. trap music	7. trap music	7. indie pop	7. hip pop	7. indie pop	7. rap
8. tropicalhouse	8. southernhip hop	8. tropicalhouse	8. hip pop	8. folk-pop	8. southernhip hop	8. southernhip hop
9. southernhip hop	9. r&b	9. hip pop	9. trap music	9. rap	9. hip hop	9. hip hop
10. hip pop	10. hip pop	10. neomellow	10. hip hop	10. r&b	10. neomellow	10. urbancontemporary
11. electrohouse	11. urbancontemporary	11. r&b	11. indietronica	11. southernhip hop	11. pop rock	11. dirty southrap
12. house	12. edm	12. indie pop	12. pop rock	12. urbancontemporary	12. folk-pop	12. trap music
13. hip hop	13. indietronica	13. pop rock	13. folk-pop	13. hip hop	13. r&b	13. indie rock
14. indietronica	14. indie pop	14. indietronica	14. dirty southrap	14. indie rock	14. dirty southrap	14. pop rock
15. r&b	15. hip hop	15. edm	15. r&b	15. indie folk	15. indie rock	15. indietronica
16. gangsterra	16. indiepoptronic	16. urbancontemporary	16. tropicalhouse	16. pop rock	16. trap music	16. folk-pop
17. hardcorehip hop	17. electrohouse	17. latin	17. neomellow	17. trap music	17. gangsterra	17. <u>alternativedance</u>
18. alternative metal	18. house	18. indie r&b	18. gangsterra	18. chamberpop	18. indietronica	18. Crunk
19. pop punk	19. dirty southrap	19. hip hop	19. crunk	19. neomellow	19. crunk	19. indietronica
20. Pop rock	20. latin	20. electrohouse	20. indie r&b	20. indie r&b	20. chamberpop	20. folk-pop

Géneros más escuchados en México. 2016	Géneros más escuchados por Ciudades de la República Mexicana.
<p>Mexican Indie Mexican Son Banda Ranchera Mariachi Norteño Deep Latin Alternative Grupera Regional Mexican Cumbia Sonidera Latin Alternative Deep Regional Mexican Mexican Rock-And-Roll Duranguense Latin Electronica Bolero Underground Latin Hip Hop Latin Pop Rock En Español Cumbia Latin Latin Christmas Deep Cumbia Sonidera Mexican Traditional Deep Latin Hip Hop Trova Hurban Latin Metal Argentine Reggae</p>	<p>Ciudad de México</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mexican Indie 2. Deep Latin Alternative 3. Latin Alternative 4. Latin Pop 5. Mexican Rock-And-Roll 6. Rock En Español 7. Mexican Son 8. Latin 9. Latin Electronica 10. Bolero 11. Ranchera 12. Urban 13. grupera <p>Monterrey</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Deep Latin Alternative 2. Mexican Indie 3. Latin Alternative 4. Norteño 5. Cumbia 6. Regional Mexican 7. Banda 9. Grupera 10. Rock en Español 11. Ranchera <p>Guadalajara</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mexican Indie 2. Latin Alternative 3. Deep Latin Alternative 4. Rock En Español 5. Banda <p>Fuente: The Sound of the Places. @EveryNoise · glenn mcdonald · Spotify. This is the list of genres tracked by Spotify, broken down by country, and within country sorted</p>

by strength of association. A genre is credited to a country if at least 10% or so of the genre's artists come from that country (according to our data, which is usually less than 10% wrong), so a genre can appear in multiple countries. Which is as it should be. Music transcends borders. Sometimes.

Canciones más escuchadas en la plataforma

Spotify- Ciudad de México. Fuente. Every Noise At Once



Como se observa, la situación actual de la música es resultado de una irrupción y mezcla de las tradiciones musicales en espacios fuera de su geografía local o regional. Tan variada es la creación humana de la música que hoy en día existe una multiplicidad de ritmos y géneros que se reflejan en la capacidad creativa de los individuos. Como evidencia América Latina, que cuenta con ritmos y géneros musicales producto del intercambio y la mezcla entre las culturas americanas, africanas y europeas. Los sones, la salsa, la cumbia, el jazz, el blues, el reggaetón y la bachata reflejan la diversidad cultural que existe. En este sentido, la música no está aislada de la sociedad, al contrario se trata de un elemento que conforma identidad de una región, de un grupo o de un individuo; desde qué instrumentos se utilizan para crear música, hasta quién escucha o baila determinado tipo de música.

La variedad de géneros/estilos musicales es un claro ejemplo de la diversidad existente en cada región del país. Hacer referencia a la música mexicana en singular es arriesgado y limitado, ya que deberíamos referirnos a los distintos género/estilos que se encuentran en el país:

“la música y los factores que influyen en la concepción de la sociedad, es imposible determinar cómo cambia, dentro de una sociedad, el gusto musical, o explicar por qué se produce un mayor consumo de una tipo de música sobre los demás [...] ha traído consigo una ruptura profunda entre la música culta (tradicionalmente la denominada música clásica) y la música popular. Esta última se ha convertido en música de consumo, destinada sobre todo a un público joven”
(Cabello, 2004)

A continuación se presentan algunas muestras de expresiones regionales de música urbana y la llamada semiurbana. El *Indie* y el Rock son los género/estilos musicales que más destaca en la actualidad tanto en la Ciudad de México como en otras grandes ciudades de México como lo son Monterrey, Guadalajara o Puebla. Tal vez esto se a que el rock ha tenido desde el siglo pasado un capacidad de agrupar los intereses y las inquietudes de miles de jóvenes, de manera que, se podría decir que el rock y en este caso se incluye al *Indie* como los géneros que reflejan los gustos de los jóvenes mexicanos. Por ejemplo, el movimiento del rock en español o también llamado *rock en tu idioma* que nació en la década de 1980, genero simpatías y afinidades hacia las bandas y cantantes de ese tipo de ritmo, los cuales siguen prevaleciendo no solo en la generación de los jóvenes de los

ochenta sino en los jóvenes de la actualidad, por ello, bandas como Soda Stereo, Café Tacvba, Los Fabulosos Cadillacs, Los Héroes del Silencio, Caifanes o bien solistas como Gustavo Cerati, Enrique Bunbury, León Larregui, Fito Páez, Andrés Calamaro, entre muchos otros, siguen teniendo una presencia importante en los gustos juveniles de principios del siglo XXI. Tal vez esto se deba a la idea del artista o el cantante, no sólo en términos de sus letras, sino en su forma de vestir (su *look*), sus discos, etc.

Con esto, los géneros musicales rompen fronteras, dejan ser parte solo parte de un país para convertirse en géneros que se escuchan en todas las latitudes, el único cambio que se presenta, son las formas mediante las cuales interpretan y dan significado los escuchas a las canciones. El internet y el uso del teléfono celular, se crea como un puente para vincular los nuevos consumos de música a través del acercamiento a aplicaciones y plataformas. Aquí se demuestra el cambio no solo generacional de gustos musicales, sino también la manera de difundir la música, lo cual señala otro de los mayores procesos de cambio y ruptura en el campo musical clásico.

La creación y distribución de la música por medio de grabaciones significó que la música dejara de encontrarse en las mentes de los músicos o en las presentaciones escénicas de las orquestas y bandas. La música se convirtió en objeto: discos acetatos, *casetes*, *CD*, *mini disk*, o bien, en forma de aparatos de reproducción como son el fonógrafo, el tocadiscos, el *walkman*, *diskman*, *stereos* y el *iPod*. A su vez, la música puede ser móvil, se puede repetir las veces que se desee y otras latitudes geográficas pueden tener acceso a las diferentes propuestas artísticas.

El proceso tecnológico a través de la creación en masa de productos destinados a lo musical fue uno de los puntos de quiebre en la concepción de los gustos musicales o de la disputa por el significado de la música. “Adorno, estableció una crítica dirigida a la música cosificada industrialmente, una crítica hacia las canciones de moda (a las que consideraba bienes culturales depravados). Consideraba que la música, como todas las artes, es por su naturaleza expresiva y comunicativa; pero hoy en día, la expresión y la comunicación se autodestruyen, puesto que la sociedad de masas comercializa toda forma de comunicación volviéndola trivial, alienándola y transformándola en un producto de cambio” (Cabello, 2004).

Pensar que en la actualidad, la actividad económica traducida en forma de industrias culturales y consumo es lo único que interesa para el campo de la música. Aún existen varios ejemplos que reflejan que la música no solo está sujeta a los intereses del mercado, también existen intereses políticos, simbólicos y sociales en disputa. La música resiste a través de diversos representantes musicales que intentan generar que la música no acabe en un material de consumo sino que enriquezca las maneras de apreciar y escuchar la realidad.

Se trata de un juego de toma y daca, en el cual consumidores y artistas compran y realizan sencillos musicales de manera desenfrenada y sin sentido. También se puede tratar de una reapropiación o reutilización los elementos en disputa para darle nuevos significados a la música y a las letras. Por ejemplo, se ha dejado de lado si la música es capaz de generar un cambio social, ya que las respuestas han quedado muy vagas debido a que no se cuentan con los suficientes ejemplos e insumos para constatar tal teoría. De lo que sí se puede estar seguro, es que algunos creadores de arte se han esforzado en reflejar y expresar la realidad que han experimentado.

Adorno planteaba que el arte es un instrumento de crítica de la sociedad, que ejerce fuerza a través de su sola existencia. Ya fuera que el *Blues* sonorizara la lucha de los compañeros afrodescendientes de mediados del siglo pasado, o bien, que el *Rock* y el *Punk* trajeran a la luz el cansancio de los jóvenes por ser estigmatizados y rompiera con los estereotipos tanto de la música como de los buenos comportamientos políticos. Bandas musicales como *The Who*, pasando por *The Clash* hasta las *Pussy Riot*, han planteado una crítica hacia el sistema, las formas de vivir y pensar que las elites del poder inculcan en letras y composiciones musicales.

Los músicos y las industrias discográficas, han considerado más redituable mostrar una mirada romántica de la vida. Las canciones de la actualidad tienen su sustento en el exceso y la fugacidad de la vida, cuya constante de las letras pareciera que es el éxito basado en un estilo de vida en el que prepondera el derroche constante de dinero en productos lujosos, las experiencias amorosas/sexuales y el consumo excesivo de sustancias adictivas. Como diría el rapero Canserbero “Nos preocupamos por estupideces y olvidamos que al morir solo llevamos lo que disfrutamos.”

Por eso, hablar de política y de los sucesos sociales que ocurren en la vida diaria no es atractivo para los escuchas y las industrias musicales. Y los que intentan dar cuenta de la realidad social y política han sido exiliados del mercado musical y han hecho de lo *Underground* o de lo *Indie* su trinchera de batalla.

En este contexto se encontraba el rapero venezolano Tyrone José González Oramas, mejor conocido como “Canserbero”. Un hombre que propuso mediante el verso y la rima, ejemplificar y visibilizar las desgracias y angustias por las que pasan a diario los habitantes de América Latina. Canserbero transformó en crítica y propuestas el silencio que se esconde detrás de las injusticias de las cuales fue testigo y víctima; un hombre cuyas letras hablaban del simple hecho de “tomar la palabra” en un mundo en el que nos encontramos atónitos ante las desgracias que ocurren a diario.

Por eso la música de Canserbero dio cuenta de los valores en los cuales hemos sido educados se están desquebrajando. El amor, la educación, la violencia, la discriminación, la religión, la familia, la muerte, el trabajo; todo se vuelve mezquino y rutinario. Vivimos en una época en donde impera la soledad, el desprecio y la indiferencia, ya que las personas no hemos sido capaces de realizar algo al respecto, al contrario, hemos aprendido a callar y a naturalizar los comportamientos.

Otra de las características del estado actual de la música en México, son los procesos de distribución y consumo musical, lo que ha generado una supuesta democratización en cuestión de acceso a eventos musicales. Por ejemplo, los servicios culturales han sido un punto importante en la agenda de algunos gobiernos que han hecho hincapié en el desarrollo de casas, foros y escenarios culturales. Pero aún existen incoherencias en el planteamiento, ya que las políticas proponen una mayor distribución de la cultura pero los hechos demuestran una privatización de los servicios y si se agregan los recortes presupuestales a las artes y las humanidades son síntoma de la acentuación en las desigualdades de acceso a las artes de algunos sectores de la población.

Como consecuencia de esta privatización de la música se han realizado cambios en los mecanismos de intercambio, distribución y exhibición de la música. El surgimiento de nuevos mercados, nuevas ofertas de eventos (espectáculos) ya sea a través de festivales, palenques o ferias han generado una descentralización de los espectáculos musicales dentro

del país, hoy en día la Ciudad de México ha dejado de ser la única zona que concentra las manifestaciones musicales.

Por último, pero no por ello menos importante, cabe destacar las definiciones que compartieron los jóvenes entrevistados sobre qué es para ellos la música, lo cual se presenta en el siguiente cuadro:

Raquel	- “Una forma de complementar los diferentes estados de ánimo, una forma de definir ciertas etapas de la vida”
Miguel	- “Una construcción inventada por el hombre que tiene como fin la relajación y crear un entorno de conexión entre la música que escuchas y lo que vives en tu día a día”
Jorge	- “Es un arte, un medio para expresar emociones líricamente y para expresar situaciones de la vida o críticas a las mismas situaciones, en general, la música es un medio de expresar y conectarse con los grupos con los que se tiene empatía emocional o tal vez una conexión momentánea simplemente, con uno mismo y con el ambiente”
Mildred	“Es la manera más perfecta de poderse expresar y de poder decir lo que sientes, también crea emocionalmente muchos cambios, te puede hacer sentir feliz, triste, además te hace pensar y reflexionar”
Lourdes	- “Es una forma de expresión por la que se emiten sonidos produciendo sentimientos y emociones”. (Lourdes)
Michelle	- “ La música significa la manera más alegre de vivir, ya que al momento de escucharla te llena de felicidad”
Omar	- “Significa casi toda mi vida, ya que me encanta la música, al menos no recuerdo un momento importante en mi vida en el que

	no haya música”.
Alejandra	- “Para mí la música significa arte y un modo de expresión, así los humanos podemos transmitir ideas, sentimientos y tendencias”.

Situación de la(s) identidad(es) juveniles contemporáneas y su relación con la música

La sociedad urbana moderna puede ser considerada como algo insólito por concebir a cada individuo como poseedor de un yo interior [...] en nuestros días se considera que las personas tienen una subjetividad propia, que son capaces de pensar y decidir (una concepción que no existía en sociedades más tempranas), y además que las personas actúan de acuerdo con una subjetividad responsable. La noción del yo interior, individual, no solo es una imagen imperante en el mundo actual, sino además un ideal que la moral actual nos pide a cada uno de nosotros que tengamos.

Randall Collins

A continuación se presentarán algunas de las características de las relaciones que se generan (tanto internas como externas) en el proceso de conformación de identidades en los jóvenes universitarios. De esta forma se aprecian algunos factores coyunturales y epocales para conocer los desafíos y obstáculos de la identidad de los jóvenes del primer cuarto del siglo XXI.

Como se observó, “la noción de identidad se ha convertido en un pilar para entender las tendencias de una época, las ideas y las imágenes del mundo que se conforman en el imaginario social colectivo e individual” (Gutiérrez, 2010, pág. 33). Pero ¿qué más puede aportar la sociología para comprender y definir la identidad de los jóvenes mexicanos? Tal vez el cuestionamiento tendría que girar a identificar si en la actualidad sigue existiendo una identidad en los jóvenes mexicanos. A continuación se exponen algunas respuestas.

Si bien el estudio de la identidad ayuda a comprender ciertos fenómenos y prácticas que se desarrollan en la sociedad, desde aquellos grupos o colectivos que se unen alrededor de una afinidad, causa o espacio común como en un partido político, un equipo de fútbol, un movimiento social, un grupo musical, un colegio escolar, un club deportivo, templos sagrados, centros culturales, etc., la tarea consiste en comprender lo que sucede cuando existe un vínculo significativo de adhesión a un grupo, una persona, un lugar o un objeto, ya que esto hace necesario virar la vista al abanico de fenómenos que se encuentran dispersos en la sociedad contemporánea y que repercuten en la socialización individual y colectiva.

A diferencia de los siglos XIX y XX, las condiciones actuales de globalización en el plano de la cultura y en específico en la música cuyo sustrato son las nuevas tecnologías, demuestran la existencia de una pluralidad de identidades (con rostro urbano) que están guiadas por diferentes intereses, consumos, momentos y necesidades de los sujetos, lo que genera que la identidad esté vinculada a periodos e interconexiones en los cuales puede existir una fragmentación sobre cómo se identifican y/o diferencian unos sujetos respecto a los demás.

Una de las características de las identidades que se perciben a principios del siglo XXI es la adquisición de una identidad vinculada a decisiones de carácter racional. Con esto, los sujetos van trazando a lo largo de las etapas de su vida, diversas imágenes (las cuales tendrán siempre como base intereses adquiridos a lo largo de su biografía) con las que quieren ser reflejados, imaginados y vinculados, esto se debe a que la mayoría del tiempo tienen claridad en sus planes y estrategias para dar forma y guiar su identidad. De esta manera, los jóvenes luchan y sortean a lo largo de su vida cotidiana la subsistencia de su identidad. Por lo tanto imperará como rasgo característico del siglo XXI las transformaciones emocionales relacionadas con un deseo de renovación.

Una forma por la cual los sujetos intentan salir de la incertidumbre que se les plantea en su vida cotidiana es mediante las interacciones con personas que ayuden a sustentar y reafirman su identidad. Por lo tanto, un elemento que es necesario para conformar la identidad es la proximidad entre personas, lo que implica un acompañamiento entre pares y no pares. Más adelante se comprenderá cómo ciertas personas que acompañan a los jóvenes

en su vida, ayudan a brindarle elementos culturales y en este caso gustos musicales que se traducen en forma de identidad.

Por ello, es necesario comprender que en el estudio de las identidades juveniles actuales se percibe la falta de una sola identidad, pues lo que se observa es la conformación de diversas identidades, las cuales se van acoplando dependiendo de los escenarios en que se involucren los jóvenes. O como refiere la analogía que emplea Randall Collins, la identidad es un proceso que se puede comparar a la composición física de una cebolla, la cual se conforma de capas que se acumulan una detrás de la otra, esas capas en términos sociológicos son las experiencias que obtienen los sujetos a lo largo de su vida y que figuran una conformación del Yo.

No se debe dejar de lado la posibilidad de que muchos jóvenes estén satisfechos por las formas sociales y culturales que les heredaron, y que por lo tanto no hay intención en buscar nuevos intereses y gustos que complementen su identidad. De esta forma, la importancia por la búsqueda de mecanismos y formas que justifiquen su identidad será nula, pues no requieren legitimarla.

Otro elemento es romper con la idea de una identidad fija, la cual no logra ofrecer una satisfacción a la forma por la cual los sujetos se identifican. Por ejemplo, algunas tendencias psicológicas siguen definiendo a la identidad como un momento en la vida, en el cual los sujetos concretizan sus intereses, gustos o afinidades y éstos se mantienen estáticos el resto de su vida y ya no existen cambios graduales. La complejidad de las identidades actuales plantean un constante movimiento, además de ser dispersas y en ocasiones producto cotidiano. Por lo tanto, es pertinente como dice Daniel Gutiérrez, referirse a las identidades desde una visión plural, las cuales tienen como característica ser procesuales, en otras palabras es un proceso continuo, relacional, en constante interacción y basado en la relación-intercambio con la alteridad. (Gutiérrez, 2010, pág. 42)

La identidad refiere que los jóvenes tienen la necesidad de exteriorizar su personalidad, sus intereses, sus gustos, sus afinidades; también significa que externalicen lo que les desagrada, lo que les molesta o lo que les genera fobias. Los jóvenes van en búsqueda de localizar las personas, las situaciones, los recuerdos y los objetos que sean capaces de moldear y exhibir su identidad.

De esta manera, en los siguientes capítulos se exploran algunas pautas de comportamiento y significado que dan sentido a las prácticas de identidad de los jóvenes universitarios en su carácter de individuos. Como ya se mencionó, considerando a las identidades individuales como aquellas prácticas que genera un sujeto mediante un proceso intersubjetivo a través de identificarse o diferenciarse (según sea el caso) de otro u otros.¹³

¹³ Para el análisis de las identidades individuales se debe de considerar al individuo como una persona que genera sus actividades y prácticas inmerso en una sociedad con características específicas y no como una persona aislada. Con ello se justifica una valida distinción entre una mirada sociológica con respecto a la psicológica.

Capítulo 4. Radiografía de la conformación de la(s) identidad(es) en jóvenes universitarios de la CDMX. Categorías para el análisis de la identidad y su relación con la música

*He asistido a bodas, quince años, bares y una que otra disco,
en cada evento la música es central para que la
consonancia colectiva y el regocijo emocional hagan
su acto de presencia.*

María del Rosario Leyva

*La música tiene como finalidad la expresión y creación
de sentimientos, también la transmisión de ideas y de
una cierta concepción del mundo. [...] San Agustín nos
enseña que la música es la clave para hacer
comprensible la trama de las cosas, recurre a un mundo
artificial para comprender la realidad y su acontecer.*

Cabello

El presente capítulo tiene como objetivo ofrecer un acercamiento a las formas y bases socioculturales que se involucran dentro del proceso de conformación de identidad que los jóvenes universitarios de la Ciudad de México generan en relación a sus gustos musicales. Esta inquietud como se mencionó al principio de la tesis nace para dar una respuesta y seguir nutriendo el conocimiento desde las ciencias sociales y, en específico, desde la sociología a aquellas investigaciones y planteamientos que consideran supuestos psicobiologicistas, los cuales plantean que el hecho de apreciación y adquisición tanto de identidad como de los gustos musicales de las personas están predeterminados o tienen una base en el ADN.

Es por ello que a continuación se tratará de contestar las siguientes preguntas: ¿cuál es el proceso sociocultural por el cual los sujetos van adquiriendo sus gustos musicales? Y por lo tanto, ¿cómo se hace visible o a través de qué elementos o ejemplos podemos observar la relación de los gustos musicales respecto a la conformación de identidades?

La conformación de identidades mediante los gustos musicales tiene un especial énfasis para descubrir las formas de pensar, sentir y actuar que realizan los jóvenes en su vida diaria, ya que en los últimos años se ha visto una tendencia hacia estudiar y relacionar la música con las formas de interactuar de los seres humanos, ya que los gustos musicales representan, simbolizan y ofrecen un capacidad de identificarnos con aquello que nos gustaría ser y que no somos. “La música es una de estas mercancías, quizá una de las más importantes, dado su potencial para construir identidades”. (Hormigos & Cabello, 2004, pág. 268) Pero ¿por qué escuchar un tipo de música?

Los géneros musicales logran ser aceptados o no. De lo que depende es de la importancia que los jóvenes le atribuyan a las características que transmiten las canciones y que eso logre reflejarse en un sentido de pertenencia de los jóvenes. Por ello, a continuación se presenta una tabla en la cual se mencionan algunos de los motivos que toman en cuenta los jóvenes universitarios para escuchar música.

<p style="text-align: center;">Identidad</p> <p style="text-align: center;">Gustos Musicales</p>	<p style="text-align: center;">Por qué escuchan ese tipo de música</p>
Raquel	<ul style="list-style-type: none"> • Porque es una música muy comercial. • Es de fácil acceso, por ejemplo. El radio, en YouTube, en fiestas. • Los artistas son muy populares.
Jorge	<ul style="list-style-type: none"> • Pues los sonidos diferentes. • Los instrumentos, las voces, las letras.
Ana	<ul style="list-style-type: none"> • El pop en inglés es la música que me acompaña desde muy pequeña. • Me gusta el ritmo de las canciones. • La letra.
Nadia	<ul style="list-style-type: none"> • Porque es una forma de equilibrar mis emociones. • Porque el estilo de los cantantes me agrada.
Eduardo	<ul style="list-style-type: none"> • Siempre trato de que lo que esté oyendo tenga algo que ver con lo que estoy viviendo, o que me saque de algún mal día, si estoy de malas. No puedo decir con certeza de qué dependa al cien por ciento de mi estado de ánimo. Por ejemplo, una canción puedo oírla siempre (sin importar mi estado de ánimo) y cada vez tiene un significado distinto: los viernes, los días tristes, los domingos en la mañana, en mi cumpleaños, en navidad.
Lourdes	<ul style="list-style-type: none"> • Para sentirme bien.
Cosijopi	<ul style="list-style-type: none"> • La originalidad.
Daniela	<ul style="list-style-type: none"> • Para poder tener temas de conversación con mis amigos • Salir de la rutina de siempre escuchar lo mismo • Al final encontré algo que verdaderamente disfrutaba al escuchar.
Michelle	<ul style="list-style-type: none"> • Escucharla me hace sentir contenta y con ganas de compartir felicidad.
Omar	<ul style="list-style-type: none"> • Porque me gusta las letras y voces de los artistas que escucho.
Karen	<ul style="list-style-type: none"> • Porque me hace sentir bien. Desde felicidad hasta melancolía, una canción puede hacerte sentir diferentes cosas dependiendo del momento. • Porque hay un tipo de música para cada situación, cuando estoy feliz escucho todo tipo de música pero cuando estoy triste ya escucho canciones un poco más diferentes.

	<ul style="list-style-type: none"> • Escucho música porque me relaja y evita que me estrese con los ruidos del transporte.
Alejandra	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando escucho la música que me gusta, me hace sentir contenta y siento que mi cuerpo forma parte de la melodía, como si yo estuviera en el estudio de grabación y lo escuchara en vivo.
Elizabeth	<ul style="list-style-type: none"> • Puedo conocer una cultura diferente. • Porque puede expresar mi estado de ánimo. Felicidad, melancolía, ganas de bailar, excepto estrés.
Dany	<ul style="list-style-type: none"> • Me parece una forma de equilibrar lo que vivo, emocionalmente, a los sonidos o cambiar estas emociones si es lo que deseo.

Como se observa, los motivos por los cuales escuchan ciertos género/estilos musicales son por razones tonales como el ritmo y los instrumentos que se ocupan en las canciones que escuchan. Al respecto mencionan Raquel y Eduardo: *Lo que más me atrae es que la mayoría de las letras de las canciones realmente son muy simples, así que son muy fácil de memorizar y los ritmos son bastantes agradables e incluso a mi parecer armoniosos cuando los escuchas, así que te permite pensar o hacer diferentes actividades cuando estas escuchando la música; me gusta el rock por las personas que la cantan, normalmente me siento identificado con la forma en la que piensan. Los ritmos del blues y jazz, los solos de guitarra o saxofón, las voces graves o las chillonas y agudas. Esa identidad que tienen sus artistas de ser bandas de todo tiempo, el feeling que tienen, sus letras y de lo que hablan.*

Mientras que un alto porcentaje de los jóvenes, argumentan y sostienen que sus intereses musicales tienen que ver con una cuestión emocional (un elemento que no ha sido tomado en consideración, pero que puede demostrar que se trata de un síntoma de los gustos musicales contemporáneos), ya que plantean que los sonidos y las letras generan una mezcla perfecta para el *soundtrack* o banda sonora de su vida. Las canciones que escuchan los hacen recordar situaciones pasadas, relacionar canciones con personas, tener un estado de ánimo que puede ir desde la felicidad hasta la melancolía o bien, la música les permite realizar actividades de una manera más amena. En palabras de Daniela: *A veces siento que me sube la energía por baterías potentes, a veces los sonidos del rock pop me parecen muy*

felices por sonidos agudos. Creo que difieren bastante pero casi siempre predomina una sensación tranquilizadora o que me pone feliz.

Los jóvenes universitarios encuestados argumentaron que la música que ellos escuchan surge a partir de experiencias previas, en las cuales hacen mención a un involucramiento de grupos de personas con los que interactúan como pueden ser amigos, familia. De la misma manera, recalcaron que hay ciertos momentos o estados de ánimo en sus vidas en los cuales prefieren escuchar algún tipo de música, pero lo que normalmente cambian son las canciones o los cantantes, pero el género siempre se encontrará en la misma tónica ya que consideran pertinente la letra para expresar sus estados de ánimo.

Por último, un elemento que destacó tanto en el sociodrama, los cuestionarios y las entrevistas, es que la música que escuchan los jóvenes depende del sitio, espacio o situación en la que se encuentren, de las personas con quienes conviven y de la situación económica. Aunque consideran que la música sí sigue cumpliendo su misión de generar y proporcionar identidad, mencionan que cada vez todo se vuelve más propenso a la inmediatez y al cambio, por lo tanto, los gustos musicales son muy variados y los cantantes cambian de género constantemente lo que hace que aparezcan subgéneros musicales cada año.

En este sentido, el estudio realizado por la UNAM *La experiencia estudiantil*: Plantea que los jóvenes y los adultos ven en sus gustos musicales como algo que involucra los elementos de su identidad, el estilo de vida, sus preferencias amorosas, la forma de practicar deporte, el desarrollo de su vida sexual, sus prácticas cotidianas y hasta un sentimiento de afiliación política. Pero ¿qué buscan los jóvenes con ello? demostrar su estatus económicos, llenarse de prestigio o como aquí se plantea, utilizar estos elementos para acercarse y diferenciarse de grupos sociales al momento de generar y plantear su identidad.

Algunos hallazgos que hasta el momento se pueden destacar son:

- (1) La música ya no se adscribe a una clase social determinada como sucedía en otras épocas. Actualmente la música se pone al servicio de cualquier persona, independientemente de su status o prestigio, esto sin caer en un reducto de que la música es democrática; aún existen desigualdades dentro del campo musical.

- (2) “El acceso a la música ha producido una separación entre la música de culto y la música popular y en esta separación, la música culta ha llevado la peor parte ya que queda relegada a un segundo plano, mientras que la música popular gana importancia por una cuestión de consumo” (Cabello, 2004, pág. S/N) O bien, se puede decir las definiciones de música culta y popular, han cambiado: “tradicionalmente esta distinción no era tan compleja. La música creada para las clases nobles era la música culta, considerada arte (casi siempre sin letra hasta la aparición de la ópera) y la música que escuchaban las clases bajas (canciones de cuna, de trabajo, etc.) era despreciada por considerar que no poseían ningún rasgo artístico”. (Cabello, 2004, pág. S/N).
- (3) El *look* o la apariencia de las personas ya no refleja su forma de ser de sus gustos musicales y por ello la metamorfosis de gustos musicales es constante.
- (4) Los jóvenes tienen una experiencia con géneros /estilos musicales como un elemento que atraviesa diametralmente su vida. En esta dirección, los intereses y gustos musicales dependen del consumo musical en el sentido de importancia al acceso a la cultura (asistencia a conciertos, adquisición de discos, etc.), de una herencia de su núcleo familiar y de la ubicación geográfica en la que viva o se desarrolle.

Lo que hacen los jóvenes es recrear la música, brindar nuevos sentidos y significados a las letras y los sonidos, convirtiéndolos en algo personal, en una acción de apropiación y de interiorización. La música despierta las más íntimas membranas y recuerdos de lo que fueron, son y quisieran llegar a ser los jóvenes, es a través de los gustos, la forma como la música crea redes de identidades en las cuales existe un reconocimiento y distanciamiento.

Por lo tanto, en el siguiente apartado se intentan comprender cómo se establecen las relaciones, situaciones y formas mediante las cuales los jóvenes adoptan, defienden e interiorizan su identidad y sus gustos musicales. Se responderá a la pregunta ¿cuál fue el proceso de acercamiento y apropiación de gustos musicales?

El soundtrack de la vida: Las formas de experimentar la música en la vida cotidiana de los jóvenes de la CDMX

Aunque no prestemos atención de manera consiente, y nuestra cara y postura reflejan la narración de la melodía, y los pensamientos y sensaciones que provoca.

Oliver Sacks

Ya se precisó que los gustos musicales generan un impacto en los jóvenes, pues sirven como un elemento primordial en el proceso de conformación y mantenimiento de su identidad. De esta manera, los gustos musicales guían a los jóvenes a realizar ciertas prácticas que se caracterizan por tener la aprobación y/o el rechazo de los demás (ya sea por parte de los mismos jóvenes o de los adultos). Por ello, aún falta descifrar cómo se relacionan los gustos musicales que se adquieren en las redes de interacción con las prácticas de la vida diaria.

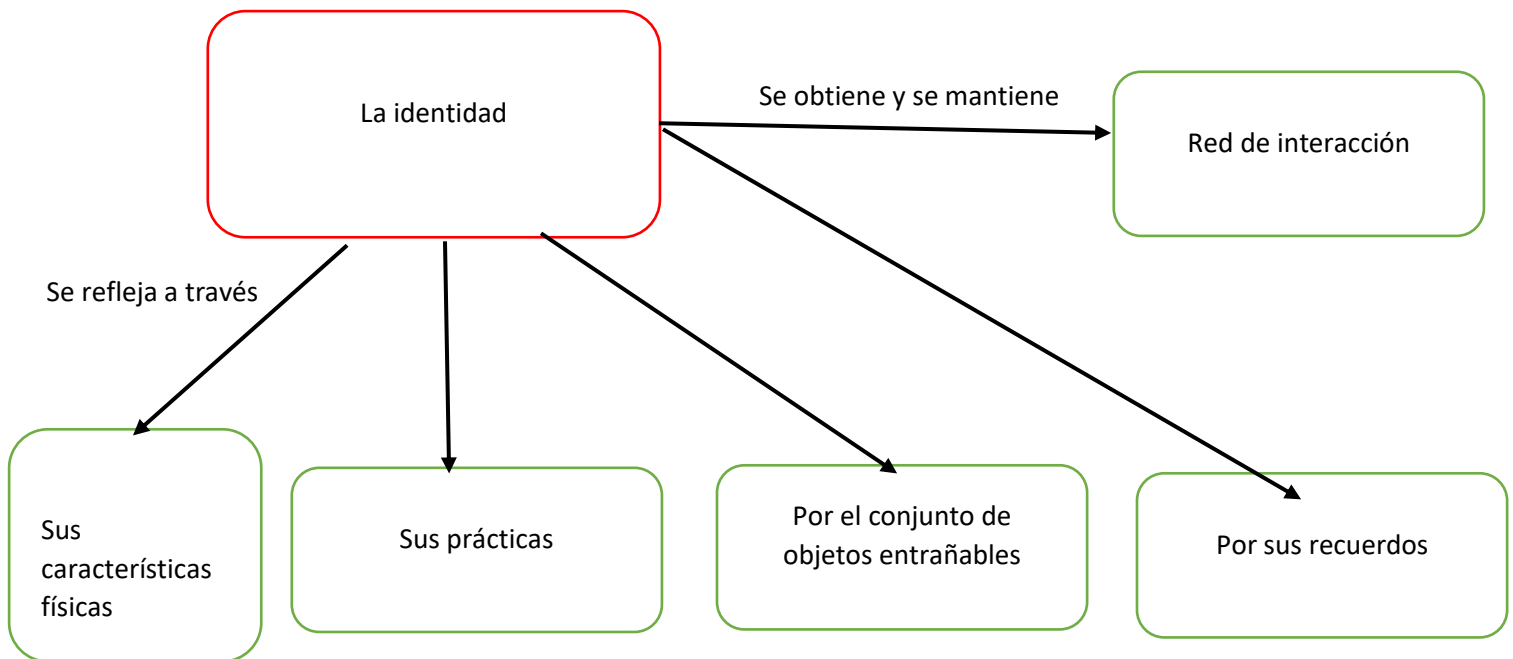
Será a través de localizar cuáles son las prácticas significativas que realizan los jóvenes universitarios y su repetición en la cotidianidad lo que demuestre el vínculo entre la identidad y sus formas de actuar, sentir y pensar la música en el día a día. Prácticas que, retomando a Collins, consideramos como: “acciones coordinadas de un grupo reunido, que proporcionan a sus miembros una energía emocional especial [...] por lo tanto, las personas que comparten símbolos en común sienten un vínculo entre sí y una justa ira contra los extraños que violan el respeto que sienten por esos símbolos” (Collins, 2009, pág. 62)

De esta forma, las prácticas musicales permiten que la identidad sea el medio por el cual se objetiven e interioricen las formas de actuar. En términos de Bourdieu, se trata de un *habitus*,¹⁴ el que comprende y da un sentido práctico a las acciones, rituales y conductas cotidianas que desarrollan los jóvenes. En este sentido, “el *habitus* sistematiza el conjunto de las prácticas de cada persona y cada grupo, lo que garantiza coherencia y desarrollo social” (García Canclini, 2016, pág. 26).

¹⁴ El *habitus* es una subjetividad socializada, es un sistema socialmente constituido de disposiciones estructuradas y estructurantes, adquirido mediante la práctica y siempre orientado hacia funciones. (Bourdieu, 2000, pág. S/N).

Por lo tanto, el proceso de conformación de identidad de los jóvenes irá actuando conforme a todas aquellas conductas y hábitos que se han ido manifestando desde la infancia, a través de un intercambio de ideas, gustos y sentimientos que se quedan interiorizados (la historia hecha cuerpo, el verbo hecho carne) y que dejan huella en el individuo sin que éstos lo tengan en cuenta.

Giménez al respecto menciona que “las formas culturales interiorizadas, son las que provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivas de la cultura” (Giménez, 2007, pág. 4). Por lo tanto, y como se ha mencionado a lo largo del trabajo, los jóvenes pueden identificar y distanciarse con respecto a las de otras personas, ya sea por: (1) Sus características físicas, que se ven perfectamente reflejadas en su vestimenta, (2) Por las prácticas que realizan, o mejor dicho, por su estilo de vida, el cual se puede observar a través de los productos que consumen o sus hábitos, pues existe una cantidad de productos que permiten a los jóvenes poder elegir un estilo de vida que se adecue a la identidad que quieren reflejar. (3) Por el conjunto de objetos y *souvenirs* que poseen los jóvenes. (4) Por sus recuerdos, los cuales se plasman en la memoria y marcan los puntos de ruptura que fueron significativos en la forma de conformar su identidad y sus gustos musicales. Para Giménez es en este nivel donde se produce la revelación de la intimidad de los sujetos y en donde expresan su pasado respecto a la red de interacción.



Es por ello que las prácticas que se ven reflejadas por medio del estilo de vida que realizan los jóvenes universitarios y que manifiesta en los hábitos de consumo y en sus características físicas, que se ven perfectamente reflejadas en su vestimenta, o el también llamado *look*. La mejor manera de entender estas prácticas relacionadas con la música es adentrándonos a comprender cómo se adquieren sus experiencias musicales y cómo determina en sus maneras de escuchar música.

Gabriel Entwistle en su artículo *Música, identidades y juventudes*, menciona tres maneras de comprender las prácticas que tienen repercusiones en la conformación de la identidad: (1) El uso del tiempo y recursos monetarios que destinan al consumo musical. (2) El consumo de productos y eventos (un indicador tan sencillo como lo puede ser, el número de conciertos o eventos musicales a los cuales asisten los jóvenes). (3) El *look* es importante a través del estilo de vestir, de hablar, tener ciertos accesorios o artefactos, es la exhibición de los bienes culturales como una forma de distinción.

O como bien señala Mary Douglas: “La discrepancia que se da entre lo que gusta o le disgusta a cada individuo. Esta es aparentemente una experiencia por entero privada, una cuestión de paladar o de ojo; no obstante advertimos que muchas personas coinciden con

nosotros, personas a las que no hemos persuadido y que tampoco nos han persuadido a nosotros”. (Douglas, 1998, pág. 13)

Es ver a las experiencias como una forma del *yo en construcción*. A veces quisiéramos pensar que todas las personas están de acuerdo con nuestra forma de pensar, pero lo que ocurre es que en realidad existen personas que se comportan, piensan y sienten de manera radicalmente opuesta con respecto a una misma cosa, en este caso, la música.

La música, como la identidad, es una interpretación y una historia, describen lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente. (Hall & Du Gay, 1996, pág. 184). Como dice Alejandra: *claro que creo que la música forma parte de mi identidad, ya que con algunas canciones yo identifico mi comportamiento, digamos que las canciones se vuelven en una guía a seguir, sobre todo porque puedo sentir emociones que solo la música me puede transmitir en un determinado momento.*

Por medio de la resonancia cotidiana (número de veces que ocurre algo) de ciertas prácticas, destacan diversas experiencias musicales. Se debe tener en claro que el fenómeno de la música está consolidado por sujetos sociales que producen música, consumen música (en sus diversas formas culturales) y se apropian de la música cuando éstos la reconfiguran y le confieren un sentido específico.

En este sentido, la relación del tiempo que los jóvenes dicen destinar a una selección de actividades cotidianas es una de las tres maneras antes señaladas para comprender las prácticas musicales y sus repercusiones en la conformación de identidad. Según los resultados que aparecen en el texto *La experiencia estudiantil: Situaciones y percepciones de los estudiantes de bachillerato de la UNAM*, “Se cuestionó a los estudiantes cómo distribuían su tiempo a lo largo de una semana, en una serie de actividades. De esta pregunta destaca que en la actividad “estar con sus amigos” 40.2% de los estudiantes le dedican 21 horas o más a la semana. Respuesta que parece lógica si se toma en cuenta el número de horas que los estudiantes pasan en la escuela, y que es allí en donde se encuentran con la mayoría de sus amigos”. (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 107)

“Otras actividades que equivalen o superan el total de 21 horas a la semana son las dedicadas a “escuchar música 30.7% y estar en “Internet” 27.7%, que están muy por

encima en número de horas a las dedicadas a “leer para la escuela” o por gusto, con porcentajes que se ubican en mayor medida entre una y cinco horas semanales, con 53.8% y 43.8%, respectivamente”. (Pogliaghi, Mata Zúñiga, & Pérez Islas, 2015, pág. 108)

Siguiendo con la ocupación del tiempo libre, la Encuesta de Cohesión Social para la Prevención de la Violencia y la Delincuencia (ECOPRED, 2014) reportó que el 96.4% de los jóvenes de 12 a 29 años ocupa su tiempo libre escuchando música, mientras el 89.9% afirma ayudar en los quehaceres del hogar o negocio. El 50.5% afirma practicar algún deporte y sólo el 18.4% asiste a algún curso o seminario.



En sintonía con lo anterior, los jóvenes universitarios que se entrevistaron comentaron que una de las principales actividades que hacen y que les gusta hacer es escuchar música, seguido por otras actividades vinculadas a lo musical como son: bailar o practicar un instrumento musical. Esto no deja de lado que actividades como realizar deporte o leer tengan una frecuencia interesante entre otras propias de la vida cotidiana de los jóvenes universitarios, y que en muchas ocasiones esas actividades también se encuentren acompañadas por la música. Por ejemplo, Mildred aportó en sus narraciones que escucha música en la escuela, en su casa, en las fiestas, pero más cuando viaja y hace ejercicio.

Cuando se ejercita, la letra que escucha la hace motivarse a hacer mejor las cosas, y considera que escuchar música mientras efectúa algún deporte, le ayuda a incrementar su capacidad. Otros jóvenes vinculan esta capacidad tanto de relajación como de concentración a la música, ya que la mayoría contestó que prefieren escuchar música mientras hacen tarea o leen, tomando en cuenta que siempre existe un tipo de música para cada actividad, por ejemplo, Javier mencionó que prefiere el Post-punk para escribir y electrónica cuando va por la calle: *Todo depende de tu ánimo, todo depende de lo que hagas, pero siempre escucho música, cuando me levanto, cuando me preparo para el día, en camino a un lugar, haciendo deberes cualesquiera que sean, bañándome, caminando, corriendo, la música es la forma en que me comporto.*

Se podrían resumir que existe un tipo de música para cada situación, en las cuales los jóvenes universitarios buscan en cada canción una sensación que les permita expresar su estado de ánimo y por lo tanto, mostrar quiénes son y por lo tanto mostrar su identidad.

Es sustancial que acciones como escuchar música y hacer uso del Internet son actividades a las que los jóvenes constantemente hacen referencia en la distribución de su tiempo. Estas actividades según los jóvenes las encontraban relacionadas con la disposición y uso del teléfono celular, de hecho, no hay mejor manera de exponer los gustos musicales que el contenido en los teléfonos celulares, ya que éstos almacenan los sonidos y las canciones que guían la identidad de los jóvenes, lo cual se puede ver reflejado a través del listado de música favorita, la descarga de aplicaciones musicales, los *ringtones* y las alarmas. Lo que demuestra que la música está íntimamente relacionada con la vida cotidiana de los jóvenes mexicanos, ya que éstos le brindan un valor especial dentro del proceso de su identidad a invertir en prácticas y objetos que los ayuden a experimentar sus gustos musicales.

Esto lleva al segundo punto planteado, el consumo de productos y eventos. Mediante un indicador que puede ser el número de conciertos o eventos musicales a los cuales asistieron los jóvenes, pueden rastrearse los vestigios de afinidad e interés que sustenta su identidad.

El Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) (INEGI, 2016), es un indicador que sirve para mapear los intereses y la frecuencia de asistencia a eventos culturales y el interés por eventos culturales independientemente de su asistencia de los habitantes de la Ciudad de México de más de 18 años. “De la población que declaró haber

asistido a algún evento cultural en los últimos 12 meses, el 83% dijo que asistió al menos una vez a una proyección de película o cine, 46.8% asistió a un concierto o presentación de música en vivo, el 30.9% a una exposición, 28% a una obra de teatro y la menor porción registra para la asistencia a un espectáculo de danza 23.5%” (INEGI, 2016).

Lo anterior demuestra que la asistencia a conciertos o eventos musicales es la segunda preferencia cultural entre los mexicanos, tal vez esto se deba a una distribución desigual de los bienes culturales, ya que las proyecciones de cine siguen siendo un evento cultural de fácil acceso a diferencia de los otros, pero si consideramos que los bailes populares, las fiestas y los conciertos gratuitos también son algunas de las posibilidades de experiencia musical para la mayoría de la población.

El caso de los jóvenes es interesante, porque pese al costo que conlleva asistir a eventos musicales, consideran que es importante asistir e invertir en conciertos musicales, por ejemplo, los jóvenes entrevistados mencionaron que en lo que lleva del 2016 han asistido a más 5 conciertos, ya sean presentaciones en plazas públicas, festivales y “toquines”. Lo cual llevó a cuestionarlos por el monto económico que invierten en asistir a esos eventos, por que como dice uno de ellos: *no sólo es el precio del boleto al concierto, también son las chelas, la comida y si puedes, hasta algún recuerdo como una playera o una sudadera*. Por lo tanto, la mayoría de ellos declararon que gastan recursos que han obtenido por becas estudiantiles, el dinero que les proporcionan sus padres y si es el caso, su salario de su trabajo dedicarlo al consumo de eventos culturales, fiestas y alcohol. Pero ¿a qué se debe esto?

Un hecho que vinculan los jóvenes a su interés por asistir a eventos musicales es la posibilidad de salir de la rutina y cargarse de la energía emocional que provoca estar en un concierto. Por ejemplo, el acto de cantar juntos, el cual se reprime mientras los jóvenes se encuentran en el espacio público (ya que parecería extraño y a veces sale de la “rutina” oír a una persona cantar en la calle o en el transporte público) tal vez la misma estigmatización y coerción de aquellos que lo realizan generó el advenimiento cada vez más común de dispositivos como los auriculares, los cuales tienen la función de aislar el sonido externo y sólo permite que las personas escuchen su “propia” música sin necesidad de compartir con nadie más sus gustos. Suban a los vagones del metro o a camiones del transporte público

para que localicen cuántos escuchan música de manera individual. Es dejar en claro que la sociedad plantea que cantar o bailar en público solo está permitido en ciertos espacios y tiempos, por ejemplo en solitario, en fiestas, en karaokes y en conciertos.

Para Randall Collins el acto de cantar juntos “constituye una relación social en la cual se comparten los mismos estados de ánimo y, sobre todo, hay un mantenimiento del ritmo [...] las pausas y las dificultades en la toma de turno son tan significativas que indican cómo funciona la relación social”. (Collins, 2009, pág. 197). Lo que prueba que los jóvenes se encuentran en una búsqueda de diferentes relaciones y tipos de actividades vinculadas a sus intereses y/o gustos musicales que los ayuden a validar su identidad y a salir de lo “rutinario”. Como dice Eduardo: *me gusta escuchar música cuando tengo un rato libre, o en el transporte público, o de camino a la facultad, o cuando estoy en un lugar donde se pueda oír a gran volumen. Muchas situaciones. Las canciones que escucho me sirven para desahogarme de las frustraciones que provoca la siempre dolorosa cotidianidad, la música le pone un sentido más expresivo a mi vida.* Para ello, acuden a la aprobación (o legitimación) de los miembros del grupo social con el que interactúan (ya sea la familia, los amigos, los compañeros de trabajo o de la escuela y las parejas sentimentales). Y aunque existen diversas actividades relacionadas con lo musical, la formación de la identidad siempre mantendrá rasgos similares.

Ya Simon Frith comentaba que “la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo la crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética- que sólo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva” (Hall & Du Gay, 1996, pág. 184).

El último elemento que vincula a la cotidianidad con la identidad es el *look* o apariencia, ya que es la exhibición en términos de estilo de vida de los bienes culturales como una forma de distinción a través del estilo de vestir, de hablar o tener ciertos accesorios o artefactos. Esta característica en la manera de vestirse, hablar o arreglarse que sucede en el proceso de identidad; se da mediante la acumulación y/o recolección por parte de los jóvenes de un repertorio/capital cultural que adquieren de experiencias pasadas.

Una joven universitaria mencionaba al respecto, que su gusto por el género del K-Pop generó hizo cambiar su forma de vestir. “*Imitaba (de cierta forma) la forma de vestirse, ya que me vi en la necesidad de encontrar personas que les gustaran los mismos gustos musicales y a partir de eso, hacer amigos. Lo que sucede en la actualidad es esos amigos y amigas nos frecuentamos y charlamos ya sea por redes sociales o en vivo para hablar sobre nuestras vidas, las nuevas bandas que hemos escuchado y así recomendarnos canciones o en ocasiones nos reunimos para ir a fiestas, lugares o a comprar artículos sobre K-Pop*”. “Esto refleja una imagen, un consumo de tiempo y dinero en la escucha de tal música, una expresión propia, una actitud ante las cosas, una forma de socializarse, una definición de sí, una construcción permanente de espacios de socialización, un grupo de afines, ciertos códigos comunes y un sentido de pertenencia”. (Paredes, 2006, pág. 251).

Haciendo referencia de nuevo al estudio *La experiencia estudiantil: situaciones y percepciones de los estudiantes de bachillerato de la UNAM*, a los estudiantes se les preguntó sobre la capacidad para tomar sus propias decisiones, sin que estuvieran mediadas por la autoridad de sus padres; el 93.7% respondió que vestirse como quieran es una de las mayores acciones que les permiten sus padres y que ocupan para expresar su forma de ser lo que puede vincularse a que el *look* de los jóvenes es la forma de autodefinición por la cual buscan exteriorizar su identidad.

Pese a que los referentes de la moda van guiando las tendencias de la moda de una época, los jóvenes cuando llegan a definir su identidad se apoyan en formas similares de vestir, de peinarse, hasta de hablar. Esto se ve reflejado en los estilos generacionales; pensemos por ejemplo en el *look* que se definió en las décadas del siglo pasado y que aún siguen existiendo en los vestigios de la identidad de los adultos, tal vez lo mismo suceda con los jóvenes contemporáneos y que en un par de décadas definan para siempre su forma de vestir, peinarse, caminar o hablar del 2016.

Otra forma de comprender las prácticas cotidianas es mediante el mal gusto, así es, la antropóloga Mary Douglas ha hecho una gran contribución al respecto, al considerar que las cuestiones referentes al gusto se comprenden mejor en virtud de los juicios negativos. El discurso sobre lo desagradable y la fealdad es más revelador que el discurso sobre la belleza estética. (Douglas, 1998, pág. 65).

Pensemos en la degradación de estilos y de *looks* que se da mediante frases como ¡Ni muerto me dejaría ver con eso! ¡No haría eso, ni aunque me pagaran!, ambas son expresiones que sintetizan la facilidad con la que hacemos juicios de valor que impregnan nuestra identidad, a veces no tenemos tan claro que nos gusta, pero si podemos asegurar lo que no nos gusta, lo que provoca desagrado. Las causas del rechazo es que las personas no quieren que se asocie públicamente con un grupo social y si les gusta un género musical o un *look*. De nuevo los casos de los géneros musicales del reggaetón y de la banda (o regional mexicano) son buenos para entender el postulado del mal gusto, ya que las formas de desprecio que plantean personas a los gustos de otras personas ayudan a marcar una línea de distinción, hostilidad y rechazo. Por ejemplo, puede que a muchas personas les guste el reggaetón en términos musicales y asistan a conciertos exclusivos pero no se adhieren completamente a las formas de pensar y a las prácticas y mucho menos conviven con personas que aman el género. “Acepto tu gusto musical, pero no acepto que convivas conmigo”

Por lo tanto, el *look* se convierte en la forma de habitar el cuerpo o parafraseando a Alfredo Nateras, el *look* es la fachada de nuestro ser, ya que es la imagen sociocorporal que se despliega en el ámbito de la calle y lo público, en la que se incluye un lenguaje y se plasma una visión del mundo. (Nateras, pág. 12, en Paredes, 2006, pág. 257). El estilo siempre ensalza las virtudes del estilo de vida de un grupo social a través de su forma de vestir y del consumo de productos y actividades.

En conclusión, las tres prácticas presentadas demuestran que “la identidad se construye como un objeto social mediante el diálogo, es decir, mediante la participación en las relaciones sociales y las prácticas discursivas, [...] la identidad no es “algo” que se alcance ya por siempre. En cada actuación, la identidad es re-creada, redefinida”. (Gutiérrez Lozano, 2010, pág. 71). La música se convierte en una unidad básica para conocer los comportamientos de la vida diaria de los jóvenes. Al respecto mencionaba Marisol: *La música es básica en mi vida ya que no me imagino sin escuchar un solo día música, ya que relaciono mi música con recuerdos y sentimientos que tengo.*

Por último, recupero la respuesta de Jorge, ya que sintetiza de una manera tan precisa lo que involucra la música en la vida cotidiana: *La música nos hace y también deshacemos la*

música, es un dialogo, te limpia, te ensucia, en definitiva es un diálogo diario, intencionado o no, si está una rola en la calle se interactúa con ella. El soundtrack de la vida no es una frase o idea emanada de la nada, está llena de espíritu de la relación música-vida cotidiana y es una de las relaciones más bonitas de la existencia [...] Cada rola tiene su tiempo y hasta su clima, hay rolas que me laten escucharlas más en invierno o en otoño, el bossa me suena a un azul claro como de invierno y me da por ponerlas más en octubre, noviembre, diciembre y enero. A Goran Bregovic lo empecé a escuchar por octubre y van varios octubres que por tradición o algo, lo escucho con frecuencia, cuando regresaba del CCH a mi casa escuchaba jazz en la noche, la música también se dota de nuestros recuerdos, para recordar también la escucho, reflexionar, tapar el sonido de los llantos de bebés en el transporte público, bailar, evitar seguramente algo pero sobre todas las cosas porque es un diálogo y se platica con los autores y con uno mismo.

Los jóvenes entrevistados han reflexionado y observado que las personas con las que comparten gustos musicales, son con las que mejor se llevan, con las que tienen más temas de plática e incluso con los que tienen ideas y posturas similares acerca de muchos temas. La música congrega los intereses y afinidades no solo en términos de gustos musicales sino en la forma de pensar, visualizar el mundo y marcar su identidad.

¿De quién escuchaste eso? La adquisición de gustos musicales de los jóvenes de la CDMX mediante las redes de identidades e interacción.

La música constituye una parte importante y, por lo general, agradable de la vida de casi todos nosotros.

Oliver Sacks

La música que me agrada depende de dos cuestiones: mi estado ánimo y de las personas con las que me encuentre.

Anónima.

He observado que las personas con las que comparto gustos musicales son con las que me llevo mejor, creo que da más temas de plática e incluso tenemos ideas similares acerca de otros temas.
Estudiante mexicana

En la reseña de un artículo titulado *La ciencia lo confirma: tus gustos musicales revelan tu forma de pensar*,¹⁵ se hacía referencia a un estudio que se titula *Musical Preferences are Linked to Cognitive Styles*¹⁶ (Preferencias musicales están vinculados a los estilos cognitivos), realizado por los investigadores en psicología de la Universidad de Cambridge David M. Greenberg, Simon Baron-Cohen, David J. Stillwell, Michal Kosinski y Peter J. Rentfrow cuyo objetivo era responder a la pregunta *Why do we like the music we do?* (¿Por qué nos gusta la música que escuchamos?)

Los psicólogos expusieron que los gustos musicales de cada persona son la clave para deducir el estilo de pensamiento, la forma en cómo se procesa la información e incluso predecir la forma de comportamiento de los sujetos. Las conclusiones a las que llegaron a través de datos estadísticos fueron las siguientes: (1) Las personas que escuchan jazz, blues, rock suave, y canciones melódicas, son personas que tienden a ser empáticos en su vida. (2)

¹⁵ Para ver dirigirse a <http://www.sopitas.com/501410-la-ciencia-lo-confirma-tus-gustos-musicales-revelan-tu-forma-de-pensar/>

¹⁶ Para ver dirigirse a <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0131151>

Las personas que prefieren el rock duro, el punk y el metal, son apáticos pero tienen una capacidad de pensar muy metódica, de manera que sistematizan con cautela sus decisiones.

La postura de los psicólogos hace referencia a los gustos musicales como algo ya predeterminado. En otras palabras, una visión del ser humano como un sujeto resuelto en sus características sociales y psicológicas que se traducen en una adhesión de los gustos musicales como si éstos vinieran en el ADN y fueran similares a las características fisiológicas (por ejemplo el tono de piel, el color de los ojos, etc.).

Hablar de gustos propios y únicos que poseen los individuos es partir de una idea en la cual se olvida el sentido relacional de todas aquellas prácticas que las personas realizan en sociedad. Por ende, los gustos musicales llevan a responder preguntas tan básicas como de dónde se obtuvieron esos gustos y qué generan los gustos musicales en las personas, además de conocer los aspectos sociales que involucran el proceso de recepción y apreciación musical, esto sin dejar de lado que el trabajo de los psicólogos es de mucha ayuda para reflexionar sobre algunos procesos cognitivos que suceden en nuestra cabeza al momento de interactuar con una melodía.

Se hace pertinente averiguar cuál fue el proceso sociocultural mediante el cual los jóvenes adquirieron sus gustos musicales y cómo éstos pueden ser un elemento de vital importancia para comprender su identidad. Es así que en las siguientes páginas tienen como objetivo describir y comprender desde la sociología, cómo se formula el proceso de incorporación y conformación de la identidad con base en los gustos musicales. Esto se hará según el enfoque que Peter Berger denominó micro-sociología, para vislumbrar algunas de las interacciones que llevan a cabo las personas con la música.

Como ya se había visualizado, la identidad de las personas siempre indica un proceso que no es acabado, al contrario, se encuentra en constante cambio. Se trata de una resignificación de los gustos, las experiencias y las relaciones que se acumulan a lo largo de la vida.

Al hablar de gustos es pertinente hacer referencia a la definición que plantea Pierre Bourdieu, que considera a los gustos como disposiciones adquiridas para diferenciarse y apreciarse, los mismos que estarán vinculados con experiencias sociales particulares y

variaciones según las condiciones sociales a las que pertenezca el individuo. El propio Bourdieu decía “que se puede identificar de una forma tan infalible la clase social a la cual pertenece alguien, a partir de su música” (Bourdieu, 1990, pág. 130), lo cual sería un giro completo al planteamiento desarrollado por los psicólogos, pero también nos hace cuestionar al propio Bourdieu: ¿son sólo los gustos musicales los que se corresponden a la posición de clase social? Tal vez haya otros elementos que se deben considerar para comprender la adquisición de gustos musicales.

Los jóvenes universitarios plantearon tres cuestiones relevantes al cuestionarlos respecto a los motivos de sus gustos musicales, mencionaron que dependen principalmente de: (1) las emociones y sentimientos que les generan las letras y los sonidos de las canciones, (2) de las personas con las que se relacionan y (3) las cosas o prácticas que hacen en su vida cotidiana.

“Como miembros de una sociedad altamente móvil, los individuos ya han internalizado cierto grado de aptitud para redefinirse a sí mismos y modificar su experiencia almacenada, de manera que su capacidad para iniciar nuevas relaciones con otros individuos es considerable. Además, al provenir de sectores similares (en términos de región, clase, origen étnico y religión), tendrán organizado su repertorio de experiencias de un modo similar. En otras palabras, los habrá internalizado el mismo universo, incluyendo las definiciones generales y las expectativas. La sociedad los ha provisto de una imagen y los ha socializado anticipándoles los roles comúnmente aceptados. Con todo, estas proyecciones relativamente vacías tienen que ser ahora actualizadas, vividas y llenadas con contenidos vivenciales por los protagonistas. Esto requerirá un cambio dramático de sus definiciones de la realidad y de sí mismos”. (Berger & Hansfried, 1991, pág. 126)

Existen ciertos contenidos específicos para generar identidad entre los jóvenes, entre los cuales se involucran el capital cultural y las emociones que fluye a través de una red de interacción, ya que algunas de las formas de adquirir los gustos se traducen en forma relaciones duraderas que efectúan los sujetos con su red. “La idea de que donde esté ubicado un individuo en relación con otras personas es lo que va a determinar qué tipo de pensamiento va a tener” (Collins, 2009, pág. 192).

De esta manera, la categoría red es clave para comprender las identidades de los jóvenes de la Ciudad de México. Dichas redes son las que originan un cambio en el comportamiento

de los jóvenes, tanto la conformación de identidad como los gustos musicales se convierten en un proceso de adquisición en el intervienen diversos sujetos.

Es así que, “algunos estudios han puesto el énfasis en la manera en que el comportamiento está formado y limitado por la red, otros en la forma en que los individuos pueden manipular a las redes para conseguir objetivos específicos ya que generalmente se supone que ambas facetas están afectadas por la estructura de cada red” (Granovetter, 2000, pág. 10).

Una red en términos de Collins consiste en una serie de vínculos combinados por el tiempo, el espacio y la intensidad emocional (tanto positiva como negativa) de individuos que interactúan unos con otros. Homans menciona que entre más cercanos y acertados sean los vínculos, existe una fuerte probabilidad del surgimiento de un lazo afectivo, por ejemplo una amistad o una relación amorosa. Granovetter en su texto *La fuerza de los vínculos débiles* retoma esta postura, al identificar que la fuerza de un vínculo puede generar una distinción entre individuos (entre un amigo y un conocido, por ejemplo), es así que la fuerza de los vínculos es esencial en el análisis de redes.

También podemos encontrar la postura de Tilly, para el cual una red constituye una “una población que cumple con dos condiciones: características comunes y vínculos de unión. Una *catnet* así definida, se acerca al significado intuitivo del término “grupo”. [...] Por lo tanto “una población forma una red cuando sus miembros comparten una característica que los distingue de los demás” (Tilly, 1991, pág. 46).

En síntesis, las redes propician un sentido de pertenencia, ciertas prácticas y un futuro. Las redes son procesos de inter-reconocimiento entre los miembros que comparten situaciones. Simmel decía que la identidad siempre se definirá por el conjunto o círculos a los cuales se pertenezca socialmente. Por ejemplo: la clase social, el grupo étnico, el grupo generacional y el género sexual.

Es así que la clave estará en tener los criterios suficientes y bien delimitados para identificar quienes sí componen redes dentro de la realidad de los jóvenes. Para dar respuesta a dicho criterio es necesario explicar cómo se conforman (empíricamente) dichas redes.

¿Y qué fluye en la red?

Con anterioridad se mencionó la relevancia del capital cultural. El capital cultural, como las emociones, son los elementos que fluyen dentro de la red de interacción que desarrollan los jóvenes. Pero qué es el capital cultural, en qué consiste, cómo se puede obtener o adquirir y para qué sirve junto con las emociones para comprender el proceso de conformación de identidad.

El concepto de capital cultural Pierre Bourdieu lo ocupó en su libro *Los herederos* como una forma para comprender y explicar el rendimiento desigual escolar de los niños. Para ello proponía vincular el éxito de los niños de diversas clases sociales y de esta manera corroborar que existe una distribución de un capital más allá del económico. Esto sirvió como una herramienta teórica y metodológica tanto a la disciplina sociológica como a los estudios de lo social al denunciar que las ideas de éxito o fracaso no son consecuencia de natural.

En esta investigación el concepto de capital cultural es central para explicar la manera cómo interactúan los jóvenes dentro de una red, ya que permite analizar que el acercamiento significativo que le adjudican los jóvenes a la música estará íntimamente relacionado con la acumulación, distribución y acceso que tengan de cierto bagaje musical. Por ejemplo, los jóvenes le brindaran más utilidad invertir en prácticas y objetos que estén relacionados con sus interés musicales y con la red de personas con las que interactúen.

El capital es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada. En palabras de Bourdieu: “El capital es una fuerza inscrita en la objetividad de las cosas que determina que todo sea igualmente posible e imposible. Existen diferentes tipos y subtipos de capital”. (Bourdieu, 2000, pág. 132)

“El capital cultural puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo, en forma de títulos académicos; el capital social, que es un capital de obligaciones y relaciones sociales, resulta igualmente convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico, y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios [...] El capital simbólico, es decir, capital en la forma que

sea en la medida en que es representado, esto es, simbólicamente aprehendido, en una relación de conocimiento o, para ser más exactos, de reconocimiento y desconocimiento, presupone la intervención del *habitus*, entendido éste como una capacidad cognitiva socialmente constituida”. (Bourdieu, 2000, pág. 136).

La manera concreta en que se manifiesta dependerá de cuál sea el campo de aplicación correspondiente. Para esta investigación será esencial el desarrollo y la comprensión del cómo actual el capital cultural en sus múltiples formas.

De manera que Bourdieu plantea que el Capital Cultural se puede encontrar en tres formas:

“En estado interiorizado o incorporado, esto es, en forma de disposiciones duraderas del organismo; en estado objetivado, en forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos o máquinas; y, finalmente, en estado institucionalizado, una forma de objetivación que debe considerarse aparte, porque, como veremos en el caso de los títulos académicos, confiere propiedades enteramente originales al capital cultural que debe garantizar”. (Bourdieu, 2000, pág. 136)

“El capital incorporado es una posesión que se ha convertido en parte integrante de la persona, en *habitus* [...] al haber sido interiorizado, no puede ser transmitido instantáneamente mediante donación, herencia, compraventa o intercambio (a diferencia del dinero, los derechos de propiedad, o incluso los títulos nobiliarios). De ahí que la utilización o explotación del capital cultural resulte particularmente problemática para los poseedores de capital económico o político”. (Bourdieu, 2000, pág. 140).

Esto último acaba cuando muere su portador, o cuando pierde su memoria, sus capacidades biológicas, etc.

Randall Collins plantea que existen al menos tres formas de adquirir capital cultural: (1) Por integración de información. (2) Al almacenar elementos de conversaciones previas (3) Por medio de la imaginación y la creación del material con que dispone (relacionar) a través de extrapolar ideas aplicándolas a las nuevas circunstancias. Este último es el más complejo ya que pasa por combinar parte de diferentes conversaciones pasadas y presentes para producir nuevas experiencias o bien aplicándolas a las nuevas circunstancias.

Otra de las aportaciones que realizó Randall Collins a la definición de capital cultural, es considerar que éste se carga o actualiza con la cantidad Energía Emocional que se ha ido

obteniendo en las situaciones sociales. (Collins, 2009, pág. 210), ya que los individuos sienten amor, alegría, enojo, miedo, odio, sorpresa y muchas otras cosas.

Una de las maneras en la cual se puede mantener, modificar o reconstruir tanto el capital cultural como la identidad es a través del diálogo (en el sentido de frecuencia, acumulación e intensidad) que los jóvenes realizan con otras personas. Con el paso del tiempo y como una característica de las sociedades contemporáneas que ya se mencionó en apartados anteriores, el mantenimiento de relaciones sociales y de las identidades se vuelve cada vez más conflictivas, esto se debe a la movilidad que ocurre en los intereses musicales, lo cual nos indica que todo elemento cultural traerá consigo una caducidad. El gran conflicto con estas formas culturales con fecha de caducidad plantea a los individuos una dificultad para encontrar estabilidad y/o un mantenimiento unívoco de la identidad, ya que los jóvenes se ven enfrentados a sortear una serie de elementos culturales que los bombardean continuamente y que en muchas ocasiones plantean formas de comportamiento totalmente contrarias a sus deseos.

“Las personas van aumentando o disminuyendo su energía emocional como resultado de cada conversación en la que participan. Es la brújula con la que las personas gobiernan su travesía a través de la vida cotidiana. Desean interactuar con aquellas personas que incrementan su energía emocional y quieren mantenerse lejos de aquellas que la disminuyen”. (Collins, 2009, pág. 206)

“La cantidad de coordinación rítmica es lo que les proporciona a las personas energía emocional. A la inversa, cuando el flujo que esperan se interrumpe, experimentan alguna emoción negativa como sorpresa, enojo o miedo. Y cuando la comunicación fluye poco o directamente nada, se consume su EE y la sensación es de depresión”. (Collins, 2009, pág. 207)

En la vida real, la energía emocional solo permanece por un tiempo y luego desaparece (es efímera). Elizabeth menciona: *La música que escucho es la manera en que me siento, las situaciones que estoy viviendo, incluso en un momento preciso, definen que prefiero escuchar.*

¿En qué momento y quiénes conforman la redes?

Como se mencionó con anterioridad, tanto el tipo de capital cultural como la energía emocional que se quiera obtener y consolidar dependerán del tipo de personas con el que

hayan interactuado los jóvenes a lo largo de su vida. Por eso tanto el capital cultural y la identidad son fiel reflejo de todas las interacciones. Esto significa que el nivel de desempeño de una persona en una conversación depende de la red social en que haya estado previamente. En este caso, los jóvenes tienen un problema: “están comenzando en una red social y necesita utilizar los contactos de esa red para manejar cada nueva interacción social. Trasladar capital cultural de una parte de la red social a otra”. (Collins, 2009, pág. 207)

El futuro de la conformación y mantenimiento de la identidad de los jóvenes dependerá de dónde haya estado en la red social que lo rodea. Si por ejemplo, el joven viene de una red social limitada, en la cual no hay mucho de qué hablar, excepto tal vez chismorreos de uno sobre otro, pasará por un momento difícil si se mueve hacia un nuevo conjunto de relaciones que tengan un capital cultural completamente diferente. (Collins, 2009, pág. 209)

Desde la postura de Tilly, las redes solamente están conformadas “cuando sus miembros están relacionados por el mismo vínculo social. El vínculo puede ser directo o indirecto por ejemplo: las familias nucleares, los hogares, las empresas, las asociaciones voluntarias, las iglesias, los estados, los ejércitos y los partidos, entre otros grupos de personas” (Tilly, 1991, pág. 46) estos generalmente siempre cumplirán con los criterios de características comunes y vínculos de unión.

Edgar Morin mencionaba que la red personal de relaciones íntimas son aquellos parientes cercanos, amigos, compañeros del colegio, parejas sentimentales, etc. *Grosso modo* “un círculo reducido de personas entrañables, las cuales funcionan como alter ego (otro), es decir, como extensión y doble de uno mismo, y cuya desaparición (alejamiento o muerte) se siente como una mutilación, una herida, una incompletud dolorosa”. (Giménez, 2007, pág. 12).

Una de las jóvenes universitarias comentó en una entrevista respecto a cómo le hacía sentir la música: *Cuando era más chica padecía de una enfermedad alimenticia que, aunque no me daba cuenta, estaba terminando conmigo. La música fue esencial para mí en esos momentos porque era lo único que me animaba. Pensaba que si no me reponía, jamás*

volvería a tener el placer de escuchar la música y sentir cómo mi piel se enchinaba. Fue así como logré salir adelante, por la música.

De una relación nacen múltiples vínculos que los sujetos tienen con personas y que éstos hacen uso de la música como un medio idóneo para identificarse y relacionarse. Una de las primeras formas por las cuales se adquieren gustos musicales, es mediante la red o grupo inicial con el que nos relacionamos. En este sentido, la familia (o grupo parental) funge como la primera vía social y cultural a través de la cual miembros de una sociedad acumulan experiencias e intereses que van conformando su identidad desde temprana edad.

La socialización primaria¹⁷ un término que ocupa Berger y Luckman, para definir la forma grupal mediante la cual se sientan las bases del mundo social (o el primer mundo) de todo ser humano en relación con otras personas y en este caso con personas que son verdaderamente significativas. Por lo tanto, la socialización primaria se convierte en la etapa por la cual todos los sujetos conocen las reglas y formas de comportamiento que se deben realizar para un buen funcionamiento y adecuación en sociedad. De esta manera, en la socialización primaria (la cual muchos autores localizan o hacen referencia a la etapa de la niñez) los sujetos en la mayoría de las ocasiones adoptan las actitudes y el capital cultural (que se traducen en gustos) que les brinda su primer grupo de interacción.

En el mismo sentido, Bourdieu hace una aportación valiosa al considerar que la transmisión de capital cultural nace en el seno de la familia. Precisamente será este círculo social el que involucre a los individuos con ciertas prácticas y gustos. Dependerá tanto del capital cultural como del social las formas por las cuales respalden sus gustos musicales.

En la cuestión de adquisición de gustos musicales, Oliver Sacks hace mención a los bebés (una cuestión muy poco estudiada) en el proceso de socialización primaria. Desde que somos bebés empezamos a acostumbrarnos con sonidos y ritmos que nos transmiten nuestros padres. En palabras de Sacks:

“los bebés de 6 meses pueden detectar fácilmente todas las variaciones rítmicas, pero a los 12 meses esa variedad se ha reducido, aunque también agudizado. Pueden detectar más

¹⁷ La socialización primaria conforma algo más que un aprendizaje puramente cognoscitivo. Se efectúa en circunstancias de enorme carga emocional en las cuales el niño se identifica con los otros significantes en una variedad de formas emocionales. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 165)

fácilmente los tipos de ritmo a los que han sido anteriormente expuestos; aprenden a interiorizar el conjunto de ritmos de su cultura. A los adultos les resulta aún más difícil percibir distinciones rítmicas extranjeras”. (Sacks, 2015, pág. 126)

“Como yo he sido educado en la música clásica occidental sus ritmos y compases relativamente simples no me suponen ninguna dificultad, pero me confunden los ritmos más complejos de los tangos o los mambos, por no hablar de las síncopas y polirritmos del jazz o la música africana. La cultura y la música que uno oye determinan también algunas de las sensibilidades tonales de cada uno [...] pero no parece existir ninguna referencia neurológica innata para un tipo de música concreto.” (Sacks, 2015, pág. 127).

El abordaje que realiza Sacks, podría ayudar a concebir la hipótesis del periodo de gestación como un momento en la vida en el cual existe la posibilidad de transmitir ciertos sonidos del ambiente en el que se desarrolla la madre y por lo tanto, un primer acercamiento de adquisición de lo que serían en un futuro los gustos musicales. Una interrogante que sería interesante de averiguar en el futuro.

Algunos de los jóvenes universitarios entrevistados también relacionaron el origen de sus gustos musicales y de su identidad a su niñez, sin dejar de mencionar que fue hasta la adolescencia y posteriormente en la juventud cuando empezaron a escuchar la mayoría de los artistas y géneros/estilos musicales que hoy en día siguen escuchando. En este sentido, salieron a relucir los padres, los abuelos y los hermanos como las personas que les enseñaron a experimentar la música. Por ejemplo, Ángel mencionó que la música que escucha la aprendió de sus papás, sus abuelos y sus amigos de toda la vida, a su vez, Ana contestó que desde su infancia aprendió la mayoría de música que le gusta, y que de sus papás provienen la influencia que tiene por el género pop.

Por otro lado Eduardo y Karen dieron a conocer que sus gustos por el rock vinieron de sus tíos y sus primos, esto demuestra que la red de socialización primaria se puede extender con base a los miembros que habitan el hogar de los jóvenes o de los miembros de su familia con los cuales han tenido una interacción frecuente.

A continuación se presentan otros fragmentos de las entrevistas que se consideran, pueden reflejar esta primera etapa de adquisición de gustos musicales y que muestran una incorporación de las formas musicales de pensar, sentir y actuar que le plantean al joven las personas que están cercanas a ellos.

Jorge: *Pues el rock mexicano y latinoamericano por mi carnal, las revistas que compraba de su tiempo y la estación de radio Reactor, el rock indie o rock en general en inglés y todas esa modita del bendito 2006 o 2010 que mandé al diablo toda esa influencia de mi hermano y los medios sucios (digo sucios porque me enteré de que es un negocio en gran parte), sigo escuchando esas bandas como porter, prietto viaja al cosmos con mariano, café tacvba, plastilina, los teddybears, LCD soundsystem, los horrors, fatboy slim, los dynamite, volován, justice, daft punk, no sé, no quiero empezar de nostálgico pero los sigo escuchando por esa razón de vez en cuando, si por mi carnal y su influencia social de la prepa 8, revistas, programas de tv y levemente internet del 2005 al 2010. Previamente de mi jefe los Beatles pero nomás. Ya teniendo internet en mi casa mientras en el 11 transmitieron un video de las primeras rolas de Pink Floyd, dije ah! sonaban como los Beatles, no tan viajadas las rolas que conocía del dark side y que en ese momento no me gustaban, en ese instante busque la discografía de Pink Floyd en taringa y estaba junto con la discografía de Led Zepelin y fue un punto de inflexión en mi relación con la música. De ahí ya videos en YouTube que te relaciona, blogs de música y géneros, tags.*

Daniela: *Por una parte, mis papás escuchan rock en español o pop de los ochentas y me agrada bastante, el factor más importante fue que mi hermana comenzó a escuchar bandas independientes como Artic Monkeys como por el 2008, a partir de ahí me gustaron mucho los sonidos que predominaban y comencé a buscar más bandas de estilos similares.*

Alejandra: *La música que más escucho, es pop en inglés y una que otra en español, también me gusta la música acústica y el jazz [...] Escucho este tipo de música porque mi papá ha sido una enorme influencia para mí, ya que a él le gusta la música pop en inglés (de su época) pero eso hizo que a mí me guste música parecida.*

Elizabeth: *Algunos géneros los escucho desde pequeña por mis padres o abuelos, otros por amigos y también porque los he encontrado sin querer y me han gustado.*

Todos estos fragmentos demuestran dos cuestiones: (1) Los padres siempre tratan de involucrar a sus hijos en el proceso social de apreciación de sus gustos musicales, por ello, si tienen mayor afinidad a cierto género musical o intérprete se verán reflejados como una herencia cultural que le dejan a sus hijos. (2) Si los padres o familiares consideran indispensable la experiencia musical en su vida, esto también se hereda a través de

prácticas de consumo ya sea por medio de la asistencia a conciertos, una educación en música de sus hijos (clases de instrumentos o de danza), la compra de discos, entre muchas otras formas.

La apropiación y acumulación de prácticas y experiencias referentes a la música que les heredan (capital cultural) los padres a sus hijos dependerá si aceptan como importante a la música en sus vidas, no menospreciando que pueden existir redes en las cuales la música no sea importante y por lo cual no genere una identidad. La fuerza de los vínculos y afinidades que existan entre el individuo y los miembros de su red o grupo social estimulan a los individuos a adquirir o desechar ciertos gustos. “Es aquí donde el capital de las personas y sus familias, en tanto capital económico y capital cultural, aparecerá retraducido en su sistema de preferencias”. (Bourdieu, 2000) Conforme cada miembro de la red o grupo social va desarrollándose física y socioculturalmente irá asumiendo, cambiando o arraigando ciertos gustos, intereses y sensaciones en relación con la música.

Pero es en las socializaciones secundarias,¹⁸ cuando se efectúa un proceso o una etapa de crisis en los sujetos, la cual tiene como característica cuestionar los gustos musicales, la realidad y la identidad que les han brindado en su infancia. Los sujetos (en este caso ya adolescentes o jóvenes) buscan tener un acercamiento a otros mundos (que no sean los de su primer grupo de socialización e interacción), con el fin de conocer y aprender formas culturales que les demuestren que el desarrollo social de su identidad y sus gustos musicales pueden ir más allá de la ubicación social preestablecida en la cual se desarrollaron los primeros años de su vida, es en ese instante de ruptura entre mundos donde se localiza el inicio de la identidad.

Como se mencionó, la identidad es una síntesis de una forma de socialización que siempre estará incompleta ya que nunca terminan por agotarse las formas de crear y actualizar nuevas relaciones de socialización, por lo tanto es muy posible que la mayoría de los sujetos que viven en sociedad conciban una segunda forma de socialización.¹⁹ En este

¹⁸ La socialización secundaria en palabras de Berger y Luckmann es cualquier proceso posterior que induce al individuo ya socializado a nuevos sectores del mundo de su sociedad. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 164)

¹⁹ Es posible que en sociedades que se encuentran aisladas en cuestiones de intercambio cultural y en las cuales permea un tradicionalismo en sus formas de concebir la sociedad y que por lo tanto existe un nulo

sentido, toda socialización secundaria supondría que tiene que seguir una secuencia o ser un paso sucesivo con la socialización que ocurrió en la infancia (ya que ésta presupone tratar con sujetos que ya han tenido un entrenamiento o una formación anterior).

Los sujetos en proceso de conformación de su identidad ya han obtenido un capital cultural que les permite jugar y/o modificar el sentido de su propia identidad y de sus gustos musicales.

Uno de los cambios que se hacen visibles en las formas de socialización secundarias es la re significación o nombramientos de las personas que generaban la red de la infancia. Este cambio de personas en la red se traduce en dos cuestiones: (1) como nuevas formas de relacionarse entre los sujetos que están en busca de conformar su identidad y (2) encontrar y solidificar redes de apoyo y personas que se encarguen de brindar y moldear los gustos musicales que serán esenciales para mantener la identidad.

Es así que las socializaciones secundarias desprenden en los jóvenes un aprendizaje y una adquisición de nuevas representaciones, roles, prácticas y vocabularios en relación a la música. Estas adquisiciones se encargan de estructurar sus comportamientos e interpretaciones que tienen respecto a su entorno. De esta manera, el significado que le dan los jóvenes a los elementos culturales y en este caso a los gustos musicales que han adquirido a través de otras personas puede ser un buen indicador para conocer a la persona en el proceso de conformación de su identidad.

Dependiendo del periodo en la vida en que los sujetos realicen sus socializaciones secundarias ocurrirán fenómenos interesantes de comprender. Por ejemplo, muchos de gustos musicales que se interiorizaron y se imitaban en el periodo de la infancia sufren un cambio, esto se debe a que los sujetos que se encuentran en la etapa de la adolescencia (en la mayoría de las ocasiones) intentan dejar de lado todos los gustos musicales que les proporcionaron sus padres, lo que hará que surjan confrontaciones y disputas por apropiarse e identificarse con nuevos gustos musicales.

Como menciona Alejandra: *Cuando mi mamá me llevó a un concierto de jazz, al principio no quería acompañarla pero después del concierto, me di cuenta de que fue un estilo de*

diálogo con otras culturas pueda existir una única socialización por parte de los individuos ejemplos de los menonitas, o de algunas comunidades indígenas, solo por mencionar algunos.

música que me gustó y sobre todo me recuerda a mi mamá. Esto demuestra que en la etapa de la adolescencia hay una búsqueda por apropiarse de nuevos gustos que los diferencien de sus padres o de su grupo de socialización primaria, se trata de una cuestión de reproducción de ciertos géneros/estilos musicales que se les presentan a los jóvenes en su vida cotidiana.

Este ejemplo también ayuda a ilustrar la existencia de una perspectiva de rechazo que adquieren muchos jóvenes frente a la óptica de sus mayores. Los jóvenes se convierten en “enemigos” de la sociedad por el simple hecho de buscar un reconocimiento de sus pares y de otros sujetos sociales. Erving Goffman ya había subrayado dicha postura, al señalar que la identidad no sólo se limita solo a la ratificación de modelos o pautas de comportamiento que buscan satisfacer los intereses de otros (ya sean instituciones, adultos, etc.). En su texto *Estigma* pone como ejemplo a los adolescentes, los cuales hacen manifiesto su rechazo de ser catalogados o estigmatizados por la sociedad, ya que dicha (en la mayoría de las ocasiones) tiene la pretensión o el interés de clasificar de manera equívoca los comportamientos y prácticas juveniles.

En esta misma tónica, José Olvera en el artículo *Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noreste* menciona: “los jóvenes lidian el significado ofrecido por otros para elaborarse como personas, tanto de sus cualidades distintivas como en aquello que los asemeja: ¿Quién soy yo desde el punto de vista musical? Y ¿quiénes son los otros? [...] esas clasificaciones y definiciones de otros son interpretadas y en dado caso modificadas”. (Olvera, 2008, pág. 23). Por eso la identidad y su vínculo con los gustos musicales significan una adecuación y una fortaleza del yo, significa integridad personal, satisfacción y expresión.

Muchas veces se relaciona a la identidad que se genera en la socialización secundaria como una identidad que es vulnerable, ya que ésta se encuentra en constante cambio dentro de la vida cotidiana, y por lo tanto no tiene una estructura tan arraigada. Pero si se pone en consideración que los elementos culturales decisivos del proceso de identidad ocurren en los periodos de socialización secundaria, presupone la pertinencia de analizar a los jóvenes y las relaciones que se generan en este periodo. De esta manera los jóvenes tienen como característica estar situados en una etapa de búsqueda en la que otras personas los reconozcan de una forma en que ellos quieren definir su identidad.

Aunque se percibe un rechazo y negación de los gustos musicales heredados por los padres, los jóvenes con el paso del tiempo darán un paso más hacia la conformación de su identidad. Los adolescentes que confrontaron, negaron y “olvidaron” los gustos musicales de su red de interacción primaria van a generar una reconciliación con éstos. Ello puede observarse en el momento en el que los jóvenes vuelven a adoptar los intereses que en un principio les transmitieron sus padres, pero a su vez, estos jóvenes brindan nuevos gustos musicales a sus padres para que sigan actualizando su identidad. Por ello, la conformación de identidades ya no existirá solo en términos de confrontación, al contrario, se formulará una identidad en términos de reconciliación, de consonancia, de sintonía en donde ambas partes involucradas consideren valiosos los gustos musicales que les proporcione y que les comparta el otro.

Como se acaba de demostrar con el ejemplo anterior, la adquisición de gustos musicales nunca finaliza, por lo tanto los gustos musicales que se internalizan en cada forma de socialización enfrentan continuas amenazas a su realidad subjetiva, ya que “todo conjunto de la sociedad pretende desarrollar procedimientos de mantenimiento de la identidad para salvaguardar cierto grado de simetría entre la realidad objetiva y la subjetiva”. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 183).

El proceso de identidad trae consigo una madurez con respecto a gustos, intereses y afinidades y que mejor etapa que la juventud para conocer cómo cambian o se arraigan ciertos gustos musicales. Pero, quiénes son los encargados de proporcionar elementos de significación, ya se mencionaron con anterioridad a los padres, los abuelos, los tíos y hasta los primos como aquellos que han mencionado los jóvenes mexicanos como personas significativas en el proceso de adquisición de gustos musicales y conformación de identidad. Pero ¿qué otros personajes ayudan a conformar las redes de identidad de los jóvenes mexicanos?

Otras personas que no fueran familiares que salieron a destacar en las narraciones de los jóvenes universitarios fueron los amigos, los hermanos, las parejas sentimentales actuales y las pasadas y compañeros de la escuela principalmente.

Algunas narraciones recabadas en las entrevistas demuestran esto:

“El pop por mis amigas de la prepa, ellas lo escuchaban todo el tiempo y como no tenía temas de conversación con ellas, decidí que lo mejor era investigar sobre el tema, así que les pedí que me recomendaran una canción. Entonces una canción me llevó a la otra y así sucesivamente hasta que me fascinó totalmente”.

“Podría pensar que a veces mi círculo de amigos tiene algunos gustos similares y eso en alguna forma influye a que continúe con la música que me gusta o también podría ser que muchos lugares que frecuento ponen música que me gusta”.

Otros jóvenes tenían muy claro que las personas con las que se relacionan van condicionando su manera de escuchar ciertos estilos musicales. Por ello plantean que sus amigos y sus parejas sentimentales son los que ayudan a ir abriendo el panorama de sus gustos musicales como dice una joven: *Las personas con las que uno se va relacionando de una u otra manera condicionan el gusto por ciertos estilos musicales.*

O bien desde el aspecto de las parejas sentimentales en donde la música sirve para consolidar las maneras por las cuales queremos llevar una relación: *Tenía un novio con el que tuve un lazo muy fuerte gracias a la trova, y ese tipo de composiciones marcaban mucho el cómo nos comportábamos en nuestra relación.*

A su vez, algo interesante que salió relucir es, el peso que le dan los jóvenes universitarios a las plataformas como *YouTube* o más reciente *Spotify* para ayudarse a actualizar y descubrir nuevas propuestas de sus gustos musicales. Esto ayudaría de insumo para justificar lo que hace Pierre 1.0 (BETA), el primer algoritmo sociológico que recomienda discos. Como dice el sociólogo Alejandro Chuca, “en un mundo cibernético dominado por los algoritmos, Pierre 1.0 viene a demostrar que las ciencias sociales pueden llegar a recomendar música con base en los gustos de las personas [...] Tanto *YouTube*, *Spotify* como otras aplicaciones para escuchar música online, funcionan con un algoritmo matemático que te recomienda bandas según tus gustos musicales. No sólo esos algoritmos fallan, sino que son muy acotados en su manera de entender la música: recomiendan música solo por la música que escuchaste anteriormente. Pierre 1.0, piensa al disco musical como un nodo dentro de una red de relaciones culturales. Dicho algoritmo tiene como finalidad

arrojar resultados de recomendaciones musicales con base en lo que escuchamos, en lo que leemos, nuestros gustos cinematográficos, lo que nos gusta comer, nuestra formación académica y hasta los lugares que visitamos”.

El algoritmo Pierre 1.0 tratará de realizar una categorización transversal de diferentes intereses y gustos que se experimentan a lo largo de la vida, o bien, de los registros que el software de nuestros dispositivos tengan de nuestra personalidad. Aunque todavía puede ser una tarea muy compleja tanto para los ingenieros como para los sociólogos, marca una excelente oportunidad de que el conocimiento social acompañe a la tecnología. Ya que una de las contribuciones de repensar a los algoritmos de una manera sociológica, consiste, en que en múltiples ocasiones los sujetos no toman en cuenta procesos que implican el hecho de escuchar cierto tipo de música o bien, detestar algún género musical. En este sentido, Pierre 1.0 si trata de contemplar variables multifactoriales por medio de las cuales los gustos musicales son impregnados, cruzados, integrados y desechados por influencias que provienen de diversos sitios.

Esto demuestra que la identidad a través de los gustos musicales en gran parte de las acciones que realizan los jóvenes debe ser en conjunto. La imagen que se tenga sobre algún género/estilo musical estará en constante formulación por otras personas, ya que no basta con lo que piense o crea la persona en su carácter de “individualidad” respecto a los géneros musicales sino que el otro/ o los otros brindaran sentido a gran parte del imaginario, lo cual posteriormente impactara en las acciones que realice el joven en su vida privada o en colectivo.

De esta manera, la identidad adquiere un nuevo carácter, debe ser actualizada, de lo contrario las ideas que se tenían respecto a ciertos géneros/estilos musicales se transformarán. Lo que caracteriza, o mejor dicho, la tarea de las personas significativas que participan dentro del proceso de conformación de identidad es brindar a los jóvenes un cúmulo de cualidades y tácticas que los ayuden a desarrollar y expresar sus intereses y gustos musicales en sociedad, en otras palabras, fungen como un apoyo/sustento para conformar y consolidar su identidad. La forma de apoyo de dichas personas no es determinante, debido a que los jóvenes pueden cambiar de gustos musicales y solo

internalizará los gustos que considera tienen coherencia y sentido con su identidad en un determinado tiempo y espacio.

Una precisión que se debe hacer cuando se habla de las personas significativas en el proceso de identidad, es que existen personas con mayor y menor importancia, si bien, todas las personas con las que se relacionan los jóvenes brindan capital cultural a los jóvenes, para comprender los gustos de los jóvenes, se debe tener presente si se quiere analizar con detenimiento, quiénes son aquellas personas verdaderamente significantes que ayudaron a lo largo de la biografía del sujeto a continuar reafirmando su identidad.²⁰

La tarea de las interacciones que hacen los jóvenes con otras personas es buscar el reconocimiento personal y social, en otras palabras, estas interacciones tendrán como objetivo que los jóvenes sitúen y manifiesten la manera por la cual quieren ser definidos. Por lo tanto, cuando se habla de identidad es necesario preguntarse ¿cómo los sujetos se perciben, cómo los perciben los demás y cómo quieren que sean percibidos por los demás?

Charles Cooley acuñó la expresión *yo de espejo*, en referencia a la condición por la cual los sujetos tienden a verse a través de la relevancia que les brindan otras personas, de esta manera adoptan ciertos comportamientos, opiniones y hábitos que repercuten en el proceso de conformación de su identidad.

Es así que el término de *identidad de espejo*,²¹ tuvo gran repercusión en los análisis sociológicos y en específico los provenientes de la corriente teórica interaccionista, al ser un término revelador porque genera la pauta para comprender el cómo los sujetos se ven a sí mismos, cómo los ven los demás y cómo es que quieren ser vistos, en otras palabras, la identidad se trata de un reconocimiento (individual y social). Al respecto, Olvera menciona que la identidad es ese engañoso juego de espejos en el cual cada quien toma los elementos

²⁰ En palabras de Berger y Luckmann: Los otros significantes constituyen, en la vida del individuo, los agentes principales para el mantenimiento de su realidad subjetiva. Los otros menos significantes funcionan como una especie de coro. La esposa, los hijos y la secretaria ratifican cada día solemnemente que, o bien es un hombre importante, o bien es un fracasado irremediable; las tías solteras, los cocineros y los ascensoristas apoyan eso en grados variables. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 187)

²¹ Se debe tener cuidado con el manejo de la concepción de *identidad de espejo*, ya que si solo se hace mención a que la identidad se trata de una redefinición creada por los otros, en particular, por aquellos que tienen poder y capacidad de nombrar; deja de lado la posibilidad por parte del sujeto de autodefinirse, lo que a su vez genera que una persona se encuentre incapacitada de conformar nombrarse e identificarse por sí mismo.

de identidad que puede acomodar mejor en su trama narrativa o la reacomoda para poder incluirlos según la posición en la que este. (Olvera, 2008, pág. 20).

Este fenómeno se refleja por ejemplo en la forma en que Daniela (una de las chicas entrevistadas) plantea que su gusto por los gustos del K-Pop le permitieron tener una identidad, ya que al principio se *adentró a la música para poder tener temas de conversación con sus amigos, después por curiosidad y salir un poco de la rutina de escuchar lo mismo y al final me ayudo a encontrar algo que verdaderamente disfrutaba.*

Randall Collins menciona: “nuestro yo interior se construye con partes que nos llegan de fuera [...] y de todas aquellas formas en que nos relacionamos con otras personas y de la forma en que esas otras personas se relacionan con nosotros” (Collins, 2009, pág. 51).

Berger & Hansfried mencionaron que el grado de objetivación de la identidad dependerá del número e intensidad de las relaciones sociales en las que se sustenta el sujeto (Berger & Hansfried, 1991, pág. 125). De esta manera se debe construir un puente que explique lo que sucede cuando los jóvenes interactúan con otras personas mediante el análisis que existe entre el número de relaciones sociales y el resultado de la intensidad emocional. Por que como dice Raquel y Emmanuel:

- la música es algo que ayuda a complementar mis diferentes estados de ánimo, cambiar mi estado de animo a lo largo del día y también es algo que llega a definir ciertas etapas de mi vida.

-La música representa en mi vida una parte fundamental ya que me hace tener un estado de ánimo siempre positivo y eso me ayuda para el desarrollo de mis actividades con una actitud siempre buena.

Un primer punto a destacar en las relaciones sociales que conforman gustos musicales e identidad son las conversaciones que los jóvenes tienen en la vida cotidiana. Collins plantea a estas conversaciones como un proceso de intercambio de turnos en el cual se efectúan interacciones que se realizan con otros individuos y que tienen como característica expresar un contenido de forma verbal y corporal por medio de un ritmo emocional, el tono (o forma de decirlo) y los gestos. A su vez, plantea la sintonía que se da en las conversaciones, se refiere a la forma de entender los ritmos de voz y los contenidos de las conversaciones de

las otras personas. De esta manera, si existe una empatía entre los miembros que desarrollan la conversación es muy probable que cada uno sabrá el momento indicado para poder intervenir en la conversación con las palabras o contenidos correctos. Si todo lo anterior ocurre es posible que exista una empatía y que las interacciones y conversaciones se hagan cada vez más frecuentes y que posteriormente se traduzca en un elemento de identidad.

Para conformar su identidad, los jóvenes buscan estar inmersos dentro de una red social de interacción que los ayude moldear sus intereses acorde a sus gustos musicales. Esta red debe construirse con personas que tengan en común, experiencias, emociones y prácticas que sean compartidas por todos los miembros de la red.

Para que esto suceda, se deben considerar los siguientes puntos planteados por Collins:

(1) Conocer y monitorear las intenciones, propósitos e intereses de las personas que conforma la red con las que el joven se relaciona, de esta manera, las personas podrán adecuar su capital cultural para generar la empatía y el interés necesario en los miembros de la red y seguir manteniendo una relación.

(2) Esperar su turno (o el momento adecuado) para tener una plática o una interacción con alguno de los miembros de la red. Esta plática para que sea “exitosa” deberá tener un objetivo o una meta premeditada. De esta manera, el joven que se encuentra en el proceso de conformación de su identidad podrá añadir algo más al cumulo de su capital cultural. De lo contrario se podría considerar un fracaso o una pérdida de tiempo el haber interactuado con una persona que no generó empatía ni interés.

(3) Aunado al punto anterior, el joven debe llamar la atención de los miembros de la red, o aportar algo nuevo a los miembros que conforman la red para seguir siendo considerado como parte del grupo. Para ello, debe poner en marcha su capital cultural para que todo aquello que comente sea nuevo o atractivo para algún o algunos miembros de la red. En palabras de Collins: “Se debe agregar una serie de cosas sobre las que pueda hablar” (Collins, 2009, pág. 200).

(4) Imaginar o vislumbrar el futuro. Antes y después de tener una interacción con alguna persona, el joven en proceso de conformación de su identidad deberá imaginar algunas

situaciones y posibilidades de lo que pueda ocurrir, ya sean eventos o hechos esperados o inesperados. Para eso, el joven necesita imaginar y pensar lo que quiere obtener de dicha interacción, una manera de imaginar es través de la soledad. El joven se debe tomar un tiempo para estar solo y reflexionar de manera silenciosa: “Cuando no haya nadie más presente, desarrolle una conversación imaginaria utilizando el capital cultural almacenado que tenga los más altos niveles de energía emocional. (Collins, 2009, pág. 210).

(5) Situaciones emocionantes. Cuando le suceda al joven algo emocionalmente o excitante, éste deberá buscar a alguien a quien pueda repetírselo o contárselo y si por el momento no hay nadie cerca, lo tendrá que memorizarlo en una conversación interna. (Collins, 2009, pág. 210).

(6) Después de haber experimentado tener una interacción con varias personas, el joven debe realizar una lista en la cual evalué la cantidad de energía emocional que haya obtenido al hablar con cada persona (Collins, 2009, pág. 212).

Cuando haya determinado esa situación, podrá conformar la red con la cual quiere interactuar para conformar su identidad y por lo tanto estará en contacto solo con aquellas personas con las cuales haya tenido empatía.

(7) Por último, el joven deberá revisar su repertorio de capital cultural para poder organizar una conversación futura sobre un tema que encaje con los temas de los que ha obtenido mayor energía emocional con la persona que quiera interactuar de nuevo. (Collins, 2009, pág. 212). Para ello, deberá considerar no solamente de qué hablará sino cuánto tiempo, en qué lugar y de qué manera, todo lleva un proceso de ritmo, tiempo y frecuencia, tal si pareciera a una sinfonía musical, en este caso, la sinfonía de la interacción.

Por ejemplo, se puede plantear el hecho de escuchar música o de externalizar los gustos musicales, refiriendo a este hecho como una forma de apreciar una canción o melodía de alguno de los géneros/estilos musicales. Cuando en una interacción o conversación algún joven menciona el título de una canción, una frase de la canción o a un artista, los demás miembros de la red saben a lo que se refiere o intentan vincular un hecho o una experiencia que tengan en común, esto tiene como consecuencia que si los demás miembros saben a lo que se refiere, sientan algo similar o vinculen algún elemento que se relacione con su vida.

Pongamos de ejemplo al género Reggaetón el cual salió a destacar en las dos sesiones del sociodrama. Se les cuestionó respecto a qué significaba para ellos ese género musical. Las respuestas giraron en torno a que el reggaetón es un género popular de “mal gusto”, es marginal, es comercial y pegajoso y que sólo les gusta a los chakas, los microbuseros y los adolescentes que no estudian, haciendo una referencia despectiva a estos sectores de la sociedad que, al parecer, no conocen otros tipos de música. A su vez, relacionan al reggaetón con espacios fijos en los que se escucha, por ejemplo sólo se escucha en el ambulante, en el transporte público, en fiestas y en las colonias populares. Los jóvenes universitarios pese a que han escuchado el género, se saben de memoria las letras y que en ocasiones lo experimentan en su vida diaria plantean que no les gusta, sólo 2 de 22 personas dijeron abiertamente que les gustaba el reggaetón. Pero todos dijeron que sí lo habían escuchado y justificaron que estaba bien escuchar reggaetón pero sólo en las fiestas. O como mencionaba un joven entrevistado: *escuchar banda (regional mexicano) sólo está permitido si andas pedo o pretendes ponerte bien pedo, hacerlo en pleno uso de tus facultades mentales es de nacos*. Esto es un claro ejemplo de la distinción de gustos e intereses de las diversas clases sociales. Los gustos musicales los tenemos interiorizados, pero eso no quita que se tengan intereses por otros géneros, cuando se tiene un gusto musical similar con otras personas puede haber una atracción por relacionarse y es ahí donde nace la identidad.

En conclusión, es claro el papel sustancial dentro del proceso de identidad que desempeñan las redes de interacción (de influencia, como menciona Maffesoli). Los jóvenes deben hacer uso de aquel capital cultural acumulado en las diversas interacciones que han tenido a lo largo de su biografía por ende siempre preferirán hablar o interactuar con algunas personas más que con otras. Por lo tanto, debe quedar claro que no existe solo una red, sino son redes dinámicas que están impregnadas por afectos, sentimientos y emociones. Por ejemplo, si el joven entra a una nueva red social, averiguará personas que cumplan sus fines específicos, ya sea la búsqueda de una relación de pareja, una amistad o bien simplemente conocer a una persona o alguien que lo mantenga entretenido.

Los jóvenes deberán reflexionar a quién preferirán brindar y compartir sus gustos musicales, su tiempo, sus palabras, su capital cultural, sus recuerdos y sus anhelos, a grosso

modo, su biografía. Deberán ser capaces de que todo lo acumulado en su vida transformado en identidad le parezca interesante o relevante con los que quieren interactuar y, por lo tanto, demostrar que puede hacerlos sentir que van obtener algo si se acercan a él. Por ello, algunas conversaciones siempre serán más útiles o más interesantes que otras, algunas experiencias tendrán mayor significado que otras, o bien, algunas personas expresaran mayor afecto e interés en los jóvenes que otras personas.

En este sentido, se puede corroborar que las redes que se crean entre la familia, los amigos y las parejas sentimentales ayudaran a formar identidad a través del vínculo con los tipos de gustos musicales, lo cuales están ligados con las emociones, las experiencias y los recuerdos; lo que no deja de lado que la música siga siendo un instrumento de distinción social en términos de Bourdieu.

En estas relaciones, existe algo muy característico, ya que no solamente se experimenta el presente sino que se comparten experiencias del pasado. Estas experiencias del pasado, en el caso de la música ayudan a una interacción mutua, en donde se reciben, se adquieren y se aprenden o desechan nuevos intereses musicales. La música irrumpe en la monotonía, crea lazos entre los escuchas y estos a su vez, buscan una experiencia o una sensación particular en alguna canción, en alguna letra. Es sumergirse en un mundo que les cobra sentido, en un entorno sonoro.

El boleto, el disco, el autógrafo y la foto. Los *souvenirs* que sustentan la(s) identidad(es) de los jóvenes mexicanos.

“A qué sabe
el beso de muerto
de alguien
que es un recuerdo
a qué sabe
el beso de muerto
de alguien
que tienes adentro

[...]

Descascarillando
las nueces del olvido
olvidando que los recuerdos
también se olvidan
las ratas del amor del barco
ya son submarinas
son memoria marchita
ausencia de vida”

San Pascualito Rey

“La memoria es tan selectiva”.

Gustavo Cerati

“Y lo más resbaladizo, es creernos sin memoria”

Soda Stereo

“Hay días que ya no tienen melodías [...] y pienso en ti”.

Iván Ferreiro

“Grace observó que mientras que por su cabeza habían
rondado melodías populares desde tiempo
inmemorial, fue sólo después de ese viaje cuando
comenzó a oír sus canciones de manera casi
exclusiva”.

Oliver Sacks.

Una forma más para mantener la identidad y los gustos musicales se encuentran en las experiencias vivenciales y los recuerdos de las personas. Existen ciertos estímulos que

sirven para recordar la música, por ejemplo, una canción a través de la letra, una frase, los acordes o el intérprete, éstos siempre generan que salga a relucir alguna experiencia o recuerdo. Como menciona Sacks: “la extraordinaria tenacidad de la memoria musical de manera que gran parte de lo que se oye puede que quede grabado en el cerebro durante el resto de la vida” (Sacks, 2015, pág. 12).

Los jóvenes que se entrevistaron para este estudio relacionaron canciones que les gustan a personas, recuerdos, lugares y sensaciones. Oliver Sacks mencionaba: “Las hay románticas o conmovedoras, trágicas, celebratorias, de amor, o que me hacen llorar [...] de todo. Todas me traen recuerdos” (Sacks, 2015, pág. 111). Es por ello que los recuerdos estarán íntimamente relacionados a los vínculos significativos que las personas brinden a ciertos lugares o momentos de su vida. La pertinencia de conocer el *soundtrack* de los jóvenes, no sólo en términos del pasado, sino como un proceso en el cual se interrelaciona el presente, el pasado y el futuro. Preguntar por los momentos que recuerdan los jóvenes es la forma en que se encontrarán pistas a fin de analizar su identidad en relación con la música.

La memoria y los recuerdos no son procesos individuales; toda vez que el individuo por sí mismo no puede retener todas las experiencias, necesita de la ayuda de otras personas y en ocasiones de los objetos (o actantes no-humanos) para revivir y dar sentido a lo que recuerdan, la manera mediante la cual recuerdan y en ocasiones también será de utilidad para explicar hasta por qué olvidan u omiten recuerdos. La memoria musical hace experimentar estados de ánimo, sensaciones (miedo, disgusto, placer), visiones u olores. Esas sensaciones y sentimientos solo responden a melodías o canciones concretas. Como señala DeNora: “La música puede ser utilizada como un dispositivo para el proceso reflexivo de recordar y construir quién es uno”.

“Al oír una canción, los actores pueden recordar situaciones y personas significativas para ellas, como el día de su matrimonio o un pariente fallecido. Asimismo, los actores pueden revivir experiencias de épocas vividas, narrándolas, en las cuales una cierta música (un cantante, un género en específico) predomina en sus repertorios musicales cotidianos, por lo cual el periodo es relacionado con esos materiales” (DeNora, 2004, pág. 63). La capacidad de la mente evoca a ciertos espacios, cierta fecha, cierta persona, cierto clima, etc.

En los últimos años, tanto Maurice Halbwach como Oliver Sacks han puesto énfasis en los procesos de memorizar los recuerdos para comprender a los seres humanos. En palabras de Halbwach: “El recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores” (Halbwachs, 1968, pág. 210) Un nuevo amor, un nuevo pasatiempo, una conversación, un cambio que altere la dirección y la orientación de la vida (momentos de ruptura y de drástica transformación) son experiencias que alteran profundamente el comportamiento de las personas.

Analizar lo que recuerdan los jóvenes universitarios pasa por demostrar qué es lo que sienten los jóvenes cuando escuchan una determinada canción, como mencionaba una de las jóvenes entrevistadas: *hay canciones que al cerrar los ojos se convierten en personas.*

¿Cuál es el vínculo que se puede encontrar entre la memoria y la identidad que generan los gustos musicales? La mejor manera para conocer tal vínculo es a través de lo que recuerdan los jóvenes. En los sociodramas y las entrevistas realizados para la investigación, los jóvenes universitarios destacaban sus recuerdos significativos a través de aquellos días que experimentaron de cerca la música y que se convirtió en parte de su identidad, ya que algo cambió en su vida.

Los puntos clave que destacaron fueron: la asistencia a conciertos, cuando compraron por primera vez un disco de su grupo musical favorito, las canciones que les dedicaron a sus parejas sentimentales, las fiestas a las que asistieron, la música que escuchaban en la secundaria, su experiencia de escuchar música bajo el influjo de sustancias psicotrópicas y hasta cuando estuvieron enfermos o perdieron a un ser amado.

Algunos ejemplos de esos momentos de ruptura o significativos que destacan la experiencia musical son los siguientes:

- *Cuando compré mi primer disco de IPop, o el primer concierto de K-Pop al que iba, me hizo sentir demasiada emoción.*
- *Una experiencia definitivamente que se quedará en mi memoria fue el primer concierto al que fui, de un grupo alemán llamado Tokio Hotel, vino al Palacio de los Deportes, y yo antes no había ido a un evento parecido, toda la experiencia fue*

increíble y poder escuchar la música que ellos tocaban fue asombroso y también que había muchísima gente que también disfrutaba.

- *“Hace mucho tiempo una mujer entro en mi vida, la quise mucho, después tuvimos problemas y nos dejamos, el rap me ayudo a asimilar esa ruptura.”.*
- *“El concierto Todos somos Arizona en el Zócalo en mayo del 2010 creo, no sé si fue el primero que asistí con tal magnitud de asistentes y espacio, me dio mucho miedo cuando empezó maldita con solín y el slam se armó pero conforme avanzó, supe qué era ir a un concierto, el poder de las masas, fue de las preguntas que me acercaron a pesar si existía algo que estudiara eso, además me fui directo al concierto después de un fiesta, la única vez que no he llegado a mi casa sin avisar y no pedir permiso para ir a un concierto”.*
- *“He conseguido ayuda por medio de la música, ya que perdí a alguien muy cercano y la letra y lo que te hace sentir es impresionante como te puede ayudar”.*
- *La primera podría ser en general toda mi secundaria y toda la música que escuchaba en ese tiempo, ahora cuando la escucho, inmediatamente recuerdo esa etapa de mi vida. Mi mejor amiga se fue a vivir a otro lugar y antes de irse descargue en su celular una canción que se llama "Oath"; habla de un pacto de amistad y cada que la escucho me acuerdo de mi mejor amiga.*

En todas las narraciones que recordaron los jóvenes, relacionan su experiencia musical con personas, objetos, lugares y en ocasiones hasta con olores y colores. Esas sensaciones (sentimientos) solo responden a melodías o canciones concretas. Sacks tiene la teoría que eso se debe a que algunos tonos en ciertas frecuencias poseen cualidades timbrales específicas que provocan sensaciones concretas.

¿Será que acaso los sonidos generan vibraciones que estimulan a las personas? Por supuesto, las prácticas de los sujetos siempre están apoyadas en experiencias particulares que adquieren en su relación con la música ya sea mediante un proceso de “escuchar” “cantar” o “bailar”. Es relevante lo que planteaba Bourdieu al decir que la música también es una cosa corporal; ya que encanta, arrebata, mueve y conmueve: no está más allá de las palabras sino más acá, en los gestos y los movimientos de los cuerpos, las tensiones y el relajamiento, en otras palabras, es el verbo hecho carne, por lo tanto, la memoria musical se

presenta encarnada en los modos de hacer cotidianos. En palabras de Paula Rangel, “se expresa en toda práctica cotidiana: en las actividades rutinarias de comer, cocinar, caminar, narrar”. (Rangel Torres, 2010, pág. 106).

Los jóvenes también pueden desarrollar una serie de reflexiones que plasmen recuerdos y sentimientos que generan algunas melodías o sonidos, ya que existen sentidos objetivo, subjetivo e intersubjetivo. El objetivo es el sentido práctico, visible y exteriorizado por la canción a través de sus compositores o bien por las personas que ejecutan la canción. Este sentido se hace visible en la letra. Pero qué pasa si una canción no tiene letra, pues se tendría que analizar los sonidos o las tonalidades (una tarea que sería para aquellos investigadores de los procesos músico-neuronales).

El sentido subjetivo es el que le dan los sujetos a las canciones, ya sea porque han experimentado con la canción, por lo tanto existe algún recuerdo o experiencia que haya sido significativa en su vida.

Y por último, el sentido intersubjetivo se trata del significado que ha sido socialmente aceptado y que se observa mediante el significado exteriorizado en público y probablemente compartido por otros sujetos. Por ello, la capacidad de los gustos musicales es recrear anécdotas, transportar a los jóvenes a episodios de su pasado y en ocasiones inventar nuevas para darle sentido a su estado de ánimo y su identidad.

Los jóvenes universitarios demostraron que los recuerdos se eligen y clasifican dependiendo de las necesidades y de su estado de ánimo y así destacaron aquellos acontecimientos que marcaron su identidad y que tienen el fin de generar un intercambio afectivo.

Esto demuestra que el proceso de recordar al igual que en la identidad, los jóvenes universitarios solo toman en consideración lo que les interesa o es importante para su vida, uno de esos intereses es reforzar sus gustos musicales. En un sentido más amplio, las emociones y los recuerdos sirven para dar forma y unir los gustos del pasado con los del presente y vislumbrar o imaginar los del futuro. Para ello, se necesita recordar aquellos momentos y canciones que generaron emociones.

La rememoración actualiza la identidad; esto ocurre cuando los jóvenes recuerdan los hechos de la infancia, los viajes realizados y los lugares conocidos, son momentos que plantean una referencia inmediata en la identidad. Pese a ello, las vivencias pueden cambiar, ya que recordar es un proceso social en el cual participan muchas personas. La forma mediante la cual comprueban los jóvenes universitarios su identidad es a través de la memoria y los recuerdos que tienen en común con su red de interacción, ya sea a través de las canciones en donde la madre, el padre, los hermanos o los amigos fungen como la unidad básica de una relación de identidad, y se comparten o convidan los gustos y los intereses musicales, las canciones y las anécdotas. Por ejemplo, las fiestas o los conciertos a los que asistieron juntos ayudan a solidificar el presente y el futuro de la identidad.

Con frecuencia, los recuerdos pueden tener múltiples interpretaciones. Como se ha mencionado, los miembros de la red brindan significado a los hechos o a las personas que contribuyeron a la conformación de su identidad, pero no se debe dejar de lado que en ocasiones los miembros de la red pueden recurrir a la modificación o al invento de relatos que tal vez nunca sucedieron. Esto ocurre por una necesidad por parte de los jóvenes de armonizar el pasado que se recuerda.²² Dicha armonización no solo será tarea de los jóvenes, también sus otros significantes darán el sustento necesario para que los hechos (ya sean verdaderos o falsos) tengan sintonía con los relatos que los jóvenes expusieron. Cuestionar los motivos por los cuales los jóvenes han preferido adulterar o falsificar sus recuerdos sería una incógnita que aún queda sin resolver.

De manera que los jóvenes piensan y recuerdan ciertos sucesos en común con su red de interacción y a su vez, cada joven es miembro de los recuerdos de otras personas de la red. Por ello esta red de interacción se convierte en una buena referencia para recordar y sostener su identidad con base en los gustos musicales.

A través del impacto emocional de la música los jóvenes tienen la sensación de marcar su identidad, existen algunas canciones que según ellos solo son para reflejar los estados de ánimo de sus recuerdos, ya sea que escuchen algunos cantantes solo para expresar el dolor y la nostalgia del pasado, como dice Miguel: *una vez corté con una chava, a la cual en ese*

²² Es verdad que un individuo suele recordar las realidades de su pasado; pero la manera de refrescar esos recuerdos es dialogar con quienes comparten su relevancia. (Berger & Luckmann, 1968, pág. 192).

momento amé demasiado, el día que cortamos, mi familia organizó una fiesta con karaoke y ese día tenía la necesidad de cantar y cante la canción de “qué me vas a dar” con un sentimiento que jamás había sentido, fue una forma de expresar a través de la letra de la canción, cómo me sentía ese día y por lo tanto, sacar frustración. O para que los jóvenes puedan recordar la sensación de felicidad que les provocó una experiencia, como menciona Lourdes una de las chicas entrevistadas: “La salida al festival Ceremonia con mis amigos, fue mucha música que no conocía muy bien, pero igual baile mucho con mis amigos y disfruté demasiado, a pesar de no haber sido mi primer festival.

“Las melodías que te rondan por la mente (...) podrían darle al analista una clave de la vida secreta de las emociones que vive cada uno de nosotros(...) En este camino interior, la voz de un yo desconocido transmite no sólo estados de ánimo e impulsos pasajeros, sino a veces un deseo reprimido o rechazado, un anhelo y una pulsión que no nos gusta admitir(...) sea cual sea el mensaje que lleva, la música incidental que acompaña nuestro pensamiento consciente nunca es accidental” (Sacks, 2015, pág. 57).

Otro punto interesante para comprender la relación entre los recuerdos y la identidad y que salió a relucir en las experiencias narradas por los jóvenes, es la generación de un sentimiento de nostalgia, ya que las canciones que provocan nostalgia en los jóvenes ayudan a recordar y a olvidar elementos de su identidad. Es por ello que la memoria y las emociones son fundamentales en el proceso de adquisición de los gustos musicales.

“Utilizamos materiales musicales para crear, situar y narrar percepciones historizadas (incluyendo datos sobre nuestras biografías) acerca de quiénes somos. Asimismo, al describirnos, recurrimos a elaborar nuestro pasado en tanto una trayectoria más o menos coherente, aunque incluyendo giros, rupturas y transformaciones decisivas en nuestros relatos” (DeNora, 2004, pág. 63).

A continuación se presentan algunos fragmentos recopilados por Oliver Sacks en su libro *Musicofilia* que ayudan a conocer la importancia de los recuerdos en la conformación de la identidad.

“la música romántica es la que más le provoca ataques, sobre todo las canciones de Frank Sinatra (Me tocan en los más hondo). Dice que la música tienen que estar llena de emociones, asociaciones, nostalgia; casi siempre es música que conoce desde la infancia o desde que era adolescente” (Sacks, 2015, pág. 46).

“Le encantaban las canciones napolitanas, que le recordaban su infancia (Estas viejas canciones, dijo, siempre han sido parte de mi familia; siempre las ponía. Las encontraba muy románticas, emotivas..., tenían un significado” (Sacks, 2015, pág. 47).

Dichos fragmentos demuestran la forma por la cual no solo los jóvenes sino todo ser humano mantiene vivo en sus recuerdos sus experiencias con la música, ya sea que les haga recordar su infancia, o las emociones vividas con anterioridad, todos demuestran una repetición incesante en la forma de autodefinirse y por lo tanto de identificarse.

Después de este breve recorrido por la memoria aún quedan pendientes algunas cuestiones para comprender las relaciones de los recuerdos musicales con la identidad. A veces las personas preguntaran por qué hay ciertas melodías o fragmentos musicales que no han escuchado en largo tiempo y que de repente vuelven a nuestra vida para hacernos sentir. ¿Por qué esa melodía en ese momento concreto? Sería una cuestión que queda pendiente por responder.

El olvido sería una otra manera de explicar por qué los sujetos descartan algunas experiencias y sensaciones que prefieren no revivir o desechar. Halbwach plantea que nada se olvida, no hay memoria vacía ya que todo puede relacionarse en algún punto con recuerdos, ya sea como una narración fiel o como un producto ficticio y/o imaginativo de la mente. Aunque la contradicción sobresale cuando los sujetos experimentan enfermedades de pérdida de memoria como el Alzheimer. Bourdieu mencionaba al respecto que el capital cultural que se interioriza en forma de gustos musicales decae y muere cuando muere su portador, o cuando pierde su memoria y sus capacidades biológicas.

Aun así, existen recuerdos que son físicos o en forma de *souvenir*, los cuales aun cuando haya pérdida de memoria por parte del sujeto, se vuelven un mecanismo que se utiliza para mantener los recuerdos del sujeto vivos. Los jóvenes buscan una experiencia, una sensación particular en alguna canción, en alguna letra, en algún objeto para poder sumergirse en un mundo que les cobra sentido. Como ejemplo, una de las chicas entrevistadas mencionó que un disco que había comprado con su amiga sirvió como una forma de recordar su amistad aunque las condiciones temporales y espaciales las mantuvieran separadas.

Por ello, a continuación se presentan las maneras mediante las cuales, los objetos sirven de sustento para conformar y mantener la identidad de los jóvenes mexicanos. Fernando Juez

menciona que “los objetos son referencia directa para situar nuestra identidad, ellos son, en muchas ocasiones, la forma más entrañable de recordar quienes somos y saber quién soy yo entre nosotros”.

En el proceso de conformación de identidad existen *souvenirs* que concentran una parte visible y material de la identidad, y que se convierten en elementos simbólicos de uno o varios miembros de redes. “Los objetos nos dicen varias cosas al mismo tiempo, pero lo que manifiestan solo puede comprenderse si se los sitúa en la escala correspondiente de similares y opuestos”. (Douglas, 1998, pág. 87) Aparentemente es inofensivo o algo despectivo señalar que un objeto no es únicamente lo que parece ser, sino puede tener múltiples y complejas pretensiones, entre ellas la declaración del gusto.

Como menciona Giménez: “nos obliga a considerar las formas objetivadas no como una mera colección de cosas que no tendrían sentido en sí mismas y por sí mismas, sino en relación con la experiencia de los sujetos que se las apropian, sea para consumirlas, sea para convertirlas en su entorno simbólico inmediato”. (Giménez, 2016, pág. 272)

En el caso de este estudio, los jóvenes universitarios consideraron que estos *souvenirs* han marcado parte de su identidad, ya que la mayoría de las veces sirven para relatar las experiencias y los recuerdos que se congregan en torno a sus gustos musicales.

El vínculo entre la identidad y los *souvenirs* (o formas culturales musicales) adquieren sentido solo si los jóvenes le brindan significado para generar un sentimiento de identificación que en un primer momento son en forma material y con el paso del tiempo son interiorizadas a través de recuerdos. Como dice Collins: “La continuidad de la identidad depende de la existencia constante de esos emblemas” (Collins, 2009, pág. 60).

La conformación de identidad se da cuando dos personas o más consideran a un mismo *souvenir* con un nivel de significación parecido. Cuando un sujeto no reconoce y comparte el mismo significado del *souvenir* queda fuera de la red de identidad y por lo tanto habrá una ausencia de lazos que ayuden a comulgar una identidad en común.

¿Qué pueden decir los objetos respecto a la identidad de los jóvenes?, ¿qué les generan?

Debemos partir del supuesto de que todo objeto material y tecnológico está construido por seres humanos (una premisa de la sociología del conocimiento). Por ello, todo acercamiento

y estudio de fenómenos y procesos sociales tendrían que tener un vínculo cercano con el estudio de lo material (en el sentido de objetos). Hasta la actualidad han sido muy pocos los científicos sociales que se han tomado en serio estudiar las implicaciones que tienen en la vida social los objetos. Algunos de ellos han sido Bruno Latour, Jorge Larraín, John B. Thompson y Pierre Bourdieu.

Bruno Latour plantea como necesario entrelazar las relaciones sociales en un tejido que incluya a lo que él llama *los actantes no-humanos*, ya que considera que éstos ofrecen una posibilidad de conocer y mantener de manera duradera a la sociedad. Latour los llama actantes debido a que considera que los objetos por sí mismos al estar involucrados en la vida cotidiana de las sociedades tienen una capacidad de acción y de modificación de los comportamientos de los sujetos, con esto se rompe con el paradigma de que los objetos no cumplen una funcionalidad dentro de la sociedad.

Jorge Larraín, menciona el efecto y el apego que los sujetos brindan a cierto conjunto de objetos materiales, entre ellos menciona, el cuerpo, una casa, un automóvil, una mascota, libros, música, etc. John B. Thompson, se refiere a estos objetos como formas culturales, los cuales son significados culturales que se objetivan en forma de artefactos por ejemplo, obras de arte, ritos, o danzas, esto es algo similar al planteamiento de Pierre Bourdieu sobre capital cultural objetivado.

Para Bourdieu “El capital cultural es materialmente transferible a través de su soporte físico (por ejemplo, escritos, pinturas, monumentos, instrumentos, etc.) [...] lo que se transmite es sólo la propiedad legal [...] Para la verdadera apropiación hace falta disponer de capacidades culturales que permitan siquiera disfrutar de una pintura o utilizar una máquina”. (Bourdieu, 2000, pág. 144).

El capital cultural en estado objetivado tiene como característica tener su propia autonomía respecto a las relaciones sociales, ya que los jóvenes universitarios manifestaron una posesión de objetos como un elemento especial de su identidad y de sus actividades cotidianas. Al respecto Bourdieu refiere: “la posesión de un gran capital cultural es concebida como “algo especial”, que por tanto sirve de base para ulteriores beneficios materiales y simbólicos. Por ejemplo, quién dispone de una competencia cultural determinada, quien saber leer en un mundo de analfabetos, obtiene debido a su posición en

la estructura de distribución del capital cultural un valor de escasez que puede reportarle beneficios adicionales”. (Bourdieu, 2000, pág. 142).

Por ello, los jóvenes universitarios consideran que es pertinente obtener y acumular objetos para distinguir su identidad de la de otros jóvenes. Esto depende necesariamente de una fundamentación económica que será dada por la red de socialización primaria, ya que el capital poseído por la familia en forma de objetos culturales (obras de arte) o de dinero, es lo que beneficia a largo plazo la obtención de objetos que se relacionen con la identidad de los jóvenes. Por ejemplo, la capacidad de comprar instrumentos musicales, discos, asistir a conciertos, comprar dispositivos de reproducción musical o bien, adquirir escritos realizados por cantantes o utilizar la marca de ropa que ocupan algunos de los artistas favoritos de los jóvenes. “Un individuo solo puede prolongar el tiempo destinado a la acumulación de capital cultural mientras su familia pueda garantizarle tiempo libre y liberado de la necesidad económica”. (Bourdieu, 2000, pág. 143).

Todos estos objetos adquieren una relación intrínseca con la memoria; por ello utilicé el término francés de *souvenirs*, ya que consideré que se utiliza para hacer referencia y englobar a los recuerdos y a todos aquellos objetos característicos de una experiencia, los cuales sirven como sustento de un viaje, de un concierto, de una relación amorosa etc. Ahora bien, ¿cuáles son esos *souvenirs* musicales que generan identidad?

La mayoría de los jóvenes universitarios mencionaron que los objetos musicales que tienen un significado especial en su vida son: su primer disco, el cual les recuerda a sus experiencias con amigos de la infancia; sus instrumentos musicales, los que consideran que fueron un buen incentivo para sentir por primera vez las emociones que genera la música; por último los dispositivos electrónicos de almacenaje de música, ya que mencionaron que su forma de acercarse a la música mejoró a partir de tener una computadora o un teléfono celular en el cual pudieran escuchar la música que les gusta con mayor frecuencia.

Otras y otros jóvenes hicieron referencia a que guardan los boletos de todos los conciertos a los que han asistido, ya que cada boleto tiene una experiencia por sí misma que los hace recordar sensaciones y emociones que compartieron con personas cercanas ya sea con ex parejas sentimentales, sus padres, sus hermanos o con amigos. A su vez, creen que es indispensable conservar todos esos *souvenirs* en un lugar especial, por que como dice una

de las jóvenes entrevistadas *a veces es necesario regresarse a los recuerdos, porque eso me llena de alegría.*

Otros objetos que se mencionaron, en menor medida pero que tienen gran significancia para la identidad de los jóvenes, son tazas, vasos y llaveros de conciertos, las playeras de alguna banda favorita. De hecho uno de los jóvenes recordó: *una vez una ex novia me regaló de cumpleaños una playera de una banda que me gusta mucho, eso significó mucho para mí, porque en ese momento sentí lo importante y especial que era para alguien que no era parte de mi familia, la playera significó la conexión de nuestros sentimientos y cada vez que me pongo esa camisa, me hace recordar esos días bonitos que pasamos juntos.*

De nuevo esto demuestra que la nostalgia adquiere un papel en el proceso de identidad para recordar las interacciones entre personas y que en este caso los objetos sirven para revivir cicatrices y para acercar a personas que en el presente se encuentran lejos, otro ejemplo de esto es la narración que comparte una de las chicas: *cuando falleció mi mamá fue un momento muy doloroso para mi vida, porque no quería saber nada acerca de la vida, pero extrañamente la música nos siguió manteniendo juntos. Pese a que ella ya no estaba conmigo, por arte de magia comencé a escuchar la música que le gustaba a mi mamá y me hacía llorar, aunque pensaba que a mí no me gustaba su música, con el paso del tiempo me comenzó a gustar y fue como una manera de seguir estando juntos, ahora hay ciertas canciones y ciertos objetos que me hacen recordar todas nuestras experiencias entre mi mamá y a yo.*

Este relato demuestra, la capacidad que tienen los objetos de generar vínculos emotivos (ya sea de nostalgia o de alegría) entre las personas, los cuales se plasman en la memoria. Un excelente ejemplo musical que puede ayudar a aclarar esta idea es la canción *Al lado del camino* de Fito Páez, en una de las estrofas menciona:

“Me gusta estar al lado del camino

Fumando el humo mientras todo pasa

Me gusta regresarme del olvido

Para acordarme en sueños de mí casa

Del chico que jugaba a la pelota Del 4 9 5 8 5

Nadie nos prometió un jardín de rosas

Hablamos del peligro de estar vivo”

La segunda consideración que se debe tomar en cuenta para comprender los vínculos de *souvenirs* musicales y la definición del significado que le dan los jóvenes en su identidad, es el vínculo que existe en las formas de actuar en la vida cotidiana con los objetos. Uno de los objetivos principales de los objetos consiste en relacionar y satisfacer una necesidad.²³ Considerando que la música pueda ser o no una necesidad (punto que se encuentra en debate), podemos partir en cualquier caso que se trata del cumplimiento por saciar los gustos y los oídos de los jóvenes. Por ello, el cumplimiento de los gustos/intereses musicales está relacionado con los objetos materiales de los cuales los jóvenes hacen uso.

Pongamos de ejemplo la forma de escuchar música, la cual históricamente ha tenido múltiples maneras; desde la música en vivo en las plazas públicas, pasando por los conciertos en escenarios cerrados (ya sean auditorios o salas de concierto) hasta la revolución de la grabación y almacenaje de música como se mencionó en el primer capítulo. En la actualidad nos encontramos frente a un almacenaje masivo de música en plataformas tecnológicas cuyo objetivo ha sido el mismo, escuchar música pero el acercamiento es lo que ha cambiado.

Pensemos estos cambios en la forma de escuchar música en términos de objetos. Tal vez pueda ser un problema generacional, pero la revolución musical, ha generado cambios en los objetos en relación a la capacidad de almacenaje, la utilidad, la sencillez de transportación, la durabilidad, etc. Por ejemplo, el cambio en el almacenaje de los discos de tres y media, los acetatos, los casetes, los CD, los MP3 y los iPod. En la actualidad, es muy raro que existan aparatos cuya única función sea la de escuchar música, la diversificación en la tecnología ha llevado a que podamos disfrutar en un solo aparato de diversas funciones y aplicaciones como fotografiar, realizar llamadas telefónicas, almacenar información, enviar correos electrónicos, tener videojuegos, consultar redes sociales, entre muchísimas otras más.

²³ Entendiéndose necesidades primarias como aquellas que tienen como objetivo la sobrevivencia fisiológica de la especie humana. Por ejemplo alimentarse, descansar, reproducirse. En complemento las “necesidades” secundarias, tendrían que ser definidas como aquellas que cumplen la función de autorrealización de los gustos y que muchas veces están vinculadas a los sentimientos.

Muchos autores critican este desarrollo de la cultura como algo efímero y meramente banal, ya que consideran que la tecnología y los objetos solo han tenido como fin el menosprecio de la música. Tal vez esta visión tenga argumentos irrefutables pero siempre debemos tomar con delicadeza que este tipo de sentencias tiende a considerar a la vida social y a los objetos como unidades estáticas. Plantear que los sujetos son transformados por las innovaciones y por los objetos que utilizan en sus relaciones es ser coherente con lo que sucede en la actualidad.

Por lo tanto, afirmar que nos encontramos en una sociedad en la que todo es desechable, rápido, prematuro y superficial podría sólo ayudarnos a describir parte de las características que tienen los objetos materiales. Aquí se plantea una mirada que solo está enfocada a traducir los movimientos de la sociedad y de la tecnología con base en la eficiencia y la rentabilidad. En síntesis, se trata de una reproducción de la estructura. “No vemos ni resistencia ni apertura, ni aceptación ni rechazo del progreso técnico. En cambio, vemos a millones de personas mantenidas por una innovación que ellas mismas mantienen” (Latour, 1998, pág. 125).

Como una ventaja o desventaja, las industrias musicales intentan explotar y plantear la idea de un consumo desmedido de aparatos y objetos, pero los sujetos siempre plantear una postura de recepción, rechazo o resistencia ante la innovación tecnológica. En palabras de Latour: “Nunca nos enfrentamos a objetos o relaciones sociales, nos enfrentamos a cadenas, que son asociaciones de humanos (H) y no-humanos (NH). Nadie ha visto nunca una relación social en sí misma [...] la cuestión es que tanto una como otra, siempre están integradas en cadenas más largas”.

Ya sea música por internet, o en el dispositivo electrónico con capacidad de guardar melodías, el disco autografiado de su artista favorito, o el boleto de aquel primer concierto todos son objetos que en diferentes niveles logran satisfacer la necesidad de conformación o transformación de identidad de los jóvenes.

Consideraciones finales

Después de haber realizado una aproximación al lector a una revisión del proceso de identidad que conforman los jóvenes universitarios de la Ciudad de México a través de sus gustos musicales, sería demasiado pretensioso mencionar que aquí se dieran conclusiones finales sobre un problema o un fenómeno social que aún puede aún tener muchas preguntas que responder. Después de haber dicho lo anterior, se abre paso a sintetizar algunos de los elementos que destacaron a lo largo de la investigación y que por su importancia se consideran pueden ser relevantes para comprender a futuro nuevos fenómenos de lo socio musical y su relación con la identidad.

La música debe ser considerada como un fenómeno que merece una investigación ardua, seria y precisa sobre algunas de las formas de comprender la conformación de identidades. Por ello, en este estudio se analizaron algunas de las necesidades explicativas a las cuales responde la relación entre la música, la identidad y algunos imaginarios de los jóvenes mexicanos. De esta manera, se manifestó que la identidad es un proceso que trata de generar, resignificar, innovar y transferir prácticas, recuerdos y objetos vinculados con los gustos musicales. Por ello, cuando se decidió estudiar la identidad se pensó que los jóvenes podían ser una buena referencia del punto de partida de la construcción de identidad.

Se debe priorizar que en el primer cuarto del siglo XXI, la música es fundamental para conocer los comportamientos de los seres humanos. Como se demostró en el capítulo 4, cualquier sujeto que vive en las sociedades contemporáneas, experimenta en su vida cotidiana con un sinfín de sonidos y géneros musicales; ya sea en el transporte público, en el trabajo, realizando algún deporte o en conciertos, la música se vive y transmite emociones, recuerdos y anhelos. Una precisión que es importante destacar en la investigación, fue, que la música a través de sus múltiples formas de sentirla y experimentarla ha dejado de ser una exclusividad de las clases altas para convertirse en la constante de la cultura *pop*.

Aquí se reafirmó que el consumo cultural puede ser una buena manera de acercarse a las prácticas cotidianas vinculadas a la música, por ser la música una de las formas culturales de mayor acceso entre los jóvenes, de hecho muchas veces le atribuyen a la música una

capacidad de generar efectos sensoriales y emocionales que otras formas culturales no logran. El indicador que se consideró para corroborar los efectos de la música en la vida cotidiana fueron: el número de tiempo que los jóvenes dedican a escuchar música, las actividades que realizan, la adquisición de *souvenirs* musicales y la asistencia a eventos musicales. Queda pendiente para una futura investigación, realizar un índice de percepción de los gustos musicales que ayude a conocer el tipo y el tiempo que las personas le dedican a escuchar un género/estilo o artista en específico.

Ya sean niños, jóvenes, adultos o ancianos, la música comulga a todos los estratos de la sociedad. De hecho, un alto porcentaje de los jóvenes hizo referencia al interés por los gustos musicales de su núcleo de socialización primario ya sea que sus influencias hayan sido hermanos, padres, tíos, abuelos, etc. Es muy común que el intercambio de gustos musicales entre dos o más generaciones sea algo que suceda con frecuencia, es un proceso escalonado en el cual, los gustos musicales en forma de prácticas, recuerdos y objetos se van heredando de generación en generación. Por eso, los jóvenes en este estudio se convirtieron en sujetos y objetos de estudio para poder comprender la relación entre la música y la identidad. Ya lo mencionó Hormigos y Cabello: “Los jóvenes negocian su identidad utilizando los materiales que encuentran en su entorno. La música es uno de esos materiales, quizás uno de los más importantes dado su potencial para construir identidades” (Hormigos & Cabello, 2004, pág. 268).

A través de la red de interacción, se pudo comprender la manera por la cual los jóvenes mexicanos le brindan un peso esencial a la música en la conformación de su identidad y de su vida cotidiana. Las redes de interacción en las cuales se involucran los jóvenes sirven para apropiarse de gustos musicales, pero no solo eso, generan las pistas de una identidad que se refleja en las prácticas, los recuerdos y los objetos. En el caso de los jóvenes mexicanos, se demostró una capacidad de ir obteniendo, acomodando, desechando y manejando sus gustos musicales a fin de sostener su identidad.

Por ejemplo, el *look*, o mejor dicho, la forma de externalizar su identidad y sus gustos musicales por medio del uso de su cuerpo a través de la modificación de su forma de vestir, su forma de hablar, su peinado y sus accesorios. Esto se vincula de cerca con los objetos que han adquirido mediante la herencia o bien a través de una compra o un regalo. En este

estudio destaco el vínculo que generan los objetos musicales con la identidad de los jóvenes. Aquí se demostró el interés de los jóvenes mexicanos por adquirir y conservar objetos y/o *souvenirs* como pueden ser boletos de conciertos, CD, playeras, tazas, vasos, fotografía, videos, etc. Todos ellos tienen su sustento de significado en la experiencia ya que son los vestigios de experiencias realizadas, de relaciones de interacción (familiares, amorosas o de amistad) y de lugares. Además la tendencia hacia un consumo de tecnología cada vez más inmediato es algo que destaco en la investigación, ya que los jóvenes han dejado de consumir reproductores musicales (en su forma física) para adquirir música mediante las plataformas digitales y quizá los hábitos tecnológicos puedan en un futuro no tan lejano mostrar lo que en realidad nos interesa, y es más, seguir discutiendo los significados de los objetos en la identidad.

Por último, aunque no menos importante, los recuerdos fueron un elemento indispensable para comprender la identidad y los gustos musicales. Los jóvenes mexicanos mencionaron la existencia de una correlación entre la música, su estado de ánimo (ciertos estímulos) y sus recuerdos. Esto generaba, la acción de escuchar y recordar un género musical, un artista o una canción en especial, ya que la mayoría mencionaron que la música no solo influye en su identidad desde un sentido externo del *look*, también influye en la forma anímica en la cual se encuentran o desean estar. En este sentido, los jóvenes volvían a relacionar una canción con recuerdos en específicos, ya sea la experiencia de viajar, la interacción con otras personas, una fiesta, un concierto, una fecha especial y hasta un clima en específico les podrían traer a la cabeza algunos recuerdos de corto, mediano o largo plazo. Por eso se hizo pertinente conocer el *soundtrack* de la vida de los jóvenes mexicanos, considerando como dice Gustavo Cerati, que “la memoria es tan selectiva a veces”, lo cual da cuenta de dos cuestiones: la primera, por qué los seres humanos prefieren solo recordar a su manera, aquellas experiencias significativas que dieron sentido a su identidad. Y la segunda cuestión, se relaciona con el olvido, los jóvenes mexicanos tienen claridad que los recuerdos también se olvidan y que necesitan del apoyo de su red de interacción para mantener vivos los recuerdos y las emociones.

Finalmente, quisiera plantear algunas preguntas y ejes de investigación que considero deben ser pertinentes para seguir discutiendo dentro de la sociología de la música y de las identidades:

La sociología de la música y su relación con lo neuronal

¿Qué pasa con las personas sordas y la música?, acaso se puede investigar la existencia de una identidad mediante sus gustos musicales. Yo diría que sí, las emociones y los sentimientos son una de las características que en general todas las artes brindan al ser humano, pero en específico la música tiene la sorprendente cualidad de ensanchar. Aun siendo sordas, las personas pueden sentir la música, son escasas las personas que no tienen la capacidad de apreciar sonido ni música. Sacks menciona que: “Incluso las personas que padecen sordera profunda podrían tener una musicalidad innata. Los sordos a menudo aman la música, y son muy sensibles al ritmo, que sienten en forma de vibraciones, no de sonidos” (Sacks, 2015, pág. 121). También esta inquietud ha sido estudiada más a profundidad por el área de las neurociencias, en donde mencionan una serie de fenómenos musicales que ocurren adentro de la cabeza y que se guían por los sonidos de instrumentos. Una buena guía sería acercarse a la obra de la Dra. Isabelle Peretz quien desde una perspectiva neuronal de la música ha hallado explicaciones que podrían ser relevantes para los sociólogos.

Retomando el planteamiento que arrojó la investigación de David Greenberg, en donde el parámetro de “profundidad cerebral” de una canción, señalaba los impulsos a ciertas estructuras armónicas que provocan los géneros musicales en la estructura cerebral de los sujetos y que pueden en cierto sentido, explicar algunas de las sensaciones y pulsiones que se perciben al escuchar un tipo de género o canción en específico. Esto podría responder al enigma de por qué algunas canciones, por su composición tonal, si bien carecen de letra, tienen la capacidad de transmitir una sensación de melancolía, tristeza, felicidad o de ganas de bailar. Deberíamos preguntarnos si los análisis clínicos o los encefalogramas podrían arrojar respuestas a lo que sucede con la relación entre emociones y sonidos. Ya que existe la teoría que se da una excitación emocional y una descarga de ciertas sustancias como la noradrenalina para generar sensaciones de tristeza, éxtasis o temor y que esto repercute en

personas que tienen temor a la música o bien que pueda generar una adicción, los llamados melómanos.

Por lo tanto, la relación entre la sociología y la neurociencia podría dar pie a un intercambio y complementación de conocimiento, a fin de descubrir y analizar los procesos mentales, emocionales y sentimentales que provoca la música en sociedad. Esto significaría, conocer otra cara del proceso de adquisición de gustos y afinidades por canciones y sonidos que desembocan en una identidad. Como dijo Norbert Elias “un individuo se ve cargado de significados biológicos, sociales y personales” (Elias, 1995) que fundamentan la conformación de gustos musicales.

Cabe la posibilidad de que muchas personas no puedan acceder a la música y que por lo tanto el potencial para generar gustos musicales quedara muy acotado al no impactar de manera directa con la conformación de una identidad. Tanto los gustos como la identidad necesita de las prácticas, del entrenamiento de estímulos provenientes de la red para que puedan seguirse desarrollando.

Siguiendo con la neurociencia, también sería destacable señalar los problemas y efectos médicos de la utilización de la música en la vida cotidiana. Para empezar, los sonidos fuertes (cada sirena de ambulancia y camión de la basura tiene su precios, por no hablar de los aviones, los conciertos, los iPods a todo volumen y similares). Las células pilosas también son vulnerables a los efectos de la edad y la sordera coclear hereditaria. Dichos problemas es de esperar que aumenten exponencialmente para la gente que pone el iPod u otras músicas a niveles demasiado altos. Se dice que más de un 15% de jóvenes padecen ahora defectos auditivos graves. Escuchar música en un entorno ya ruidoso, utilizándolo para ahogar el otro ruido, casi garantiza la destrucción de las células pilosas (Sacks, 2015, pág. 163) y se traduce en la pérdida de una capacidad para percibir sonidos.

La relación entre música y política

Otro punto que aquí no se abordó con suficiente detenimiento pero que debe ser importante en las investigaciones de sociología de la música, es la relación entre música y política. Esta ha sido una discusión que tuvo mucho eco en la segunda mitad del siglo XX, pero que últimamente se ha dejado de lado por la carencia de experiencias músico políticas.

En la actualidad la discusión de algunos investigadores ha girado en torno a dar cuenta de la dominación hegemónica de la administración de preferencias, masificación y creación por parte de las industrias culturales de ciertos géneros/estilos musicales. Por ello, es pertinente preguntarse si la música más allá de ser parte de una cultura pop, puede fungir como un mecanismo emancipador. Para ello, se necesitaría realizar una revisión a profundidad sobre aquellos géneros/estilos y artistas musicales que han planteado en sus letras y en su activismo crítico y propositivo construir una idea de nuevo orden y analizar si hoy en día todavía se puede contar con movimientos musicales como los del punk o del rock radical vasco. Esto ayudará a comprender en un futuro, los procesos de adhesión o resistencia de una identidad ante los fenómenos de polarización política, social y cultural que se observan en algunas coordenadas del planeta.

Además también sería interesante conocer y reflexionar si aún se puede sostener la separación entre gustos musicales de la alta cultura respecto a los gustos populares en un contexto en donde los intereses musicales se diversifican y las grandes tradiciones musicales han ido en detrimento; y si la llamada “democratización” de la cultura en verdad ha disminuido las desigualdades en la sociedad mexicana en materia de acceso a las artes, o más bien, como categorizamos aquello que es vulgar respecto a lo refinado.

Por lo tanto, la tarea es saber ¿quiénes determinan los vaivenes de los gustos y modas musicales? Aquí se consideró como un tipo ideal que son aquellos que poseen capital cultural, social y simbólico y económico, los que forman los gustos del orden establecido y que es fundamental contar con cada uno de los capitales de lo contrario, si solo se cuenta con capital económico no se dispondrá de la suficiente legitimación ni repercusión en la sociedad. Mary Douglas mencionaba que existe otro sector como el de los intelectuales, los cuales tal vez no poseen capital económico pero van con la pretensión de ser los únicos cultos y la mayoría de las veces se definen como contrarios a los gustos establecidos que van de lo vulgar a lo refinado. (Douglas, 1998, pág. 46)

Al respecto, deben de profundizarse en la sociología conocer quiénes son esas personas de carne y hueso que toman las decisiones de las tendencias de los consumos y de preferencias de las personas respecto a la música; a su vez algo que sería importante conocer son los

términos de los que deciden y no consumir (los que se niegan a no seguir la moda como una forma de protesta al no elegir la música de “moda”)

Para finalizar este trabajo, siempre se consideró la posibilidad de pensar ¿qué pasaría si los gustos musicales no fuesen importantes en las formas de identidad de los jóvenes? Si no fuese así, tendrían que existir otros elementos culturales que podrían cumplir con la tarea. Por ello quisiera retomar la propuesta que plantea Randall Collins: “En la medida en que aprendamos más acerca de los rituales de interacción, la energía emocional y sobre el flujo de capital cultural a través de las redes de interacción” (Collins, 2009, pág. 218) será más sencillo comprender y dar explicación a la conformación de las identidades.

En síntesis, la música nos demuestra que se encuentra en constante cambio, ésta ya ha dejado de ser una exclusividad de las elites para convertirse en la constante de la vida cotidiana. Ya sean jóvenes, adultos o ancianos, la música comulga con todos los estratos de la sociedad y proporciona una identidad.

Fuentes Consultadas

- Alabarces, P., & Garriga, J. (2007). Identidades Corporales: entre el relato y el aguante. *Revista de Antropología Social*.
- Arias, L., & Gómez, M. (2008). El imaginario institucional: un entramado cotidiano. En A. Basail, G. Landázuri, & M. A. Baeza, *Imaginarios sociales latinoamericanos. Construcción histórica y cultural* (págs. 383-395). Ciudad de México: IPN.
- Baeza, M. (2000). *Los caminos invisibles de la realidad social*. Santiago: Ediciones Sociedad Hoy.
- Berger, P., & Hansfried, K. (1991). El matrimonio y la construcción de la realidad. *Estudios Públicos*, 117-138.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, P. (1990). El origen y la evolución de las especies de melómanos. En P. Bourdieu, *Sociología y Cultura* (págs. 128-132). México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, P. (2006). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Respuestas. Una invitación a la sociología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Cabello, A. M. (2004). El sonido de la cultura postmoderna. Una aproximación desde la sociología. *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*.
- Collins, R. (2009). *Perspectiva Sociológica*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cragolini, A. (2001). Construyendo un nosotros en torno a la música. En *Cuadernos de nación. Músicas en transición*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Douglas, M. (1998). *Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*. Barcelona: Gedisa.
- Elias, N. (1995). *Sociología Fundamental*. Barcelona: Gedisa.
- Entwistle, G. (2012). Música, identidades y juventudes. Aproximaciones teóricas para su investigación en ciencias sociales. *Punto Cero*, 47-54.
- Gallego, M. (2013). ¡Qué viva la música! Descarga sobre música e identidad. *Revista Nueva Jornada*. (26 de Noviembre de 2016). Obtenido de

<http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2016/03/Gallego.pdf>

- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Debolsillo.
- García Canclini, N. (1979). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- García Canclini, N. (25 de Junio de 2016). *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. Obtenido de http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/NGC_La_sociologia_de_cult_P_Bourdieu.pdf
- Giménez, G. (2007). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Obtenido de <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Giménez, G. (2016). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- González, R. (s.f.). Más allá que una palabra: construcciones sobre juventud., (pág. 35). México.
- Granovetter, M. (2000). La fuerza de los vínculos débiles. *Política y Sociedad*, núm. 33, 41-56.
- Gutiérrez Lozano, S. (2010). Construcción social y cultural de la identidad: ¿Qué se construye? En D. Gutiérrez Martínez, & C. Bodek Stavenhagen, *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación* (págs. 59-92). México: UNAM.
- Gutiérrez, M. D. (2010). Ciencias del otro, pluralidades culturales y políticas de reconocimiento de la identidad. En D. Gutiérrez Martínez, & C. Bodek Stavenhagen, *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación* (págs. 31-57). México: UNAM.
- Halbwachs, M. (1968). Memoria colectiva y memoria histórica. En M. Halbwachs, *La memoria colectiva* (págs. 209- 219). París: PUF.
- Hall, S., & Du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Heinich, N. (2001). *Lo que el arte aporta a la sociología*. México: Sello Bermejo.
- Heinich, N. (2010). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Claves Dominios.
- Hormigos, J., & Martín, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista Española de Sociología*, 259-270.

- INEGI. (4 de Noviembre de 2016). *Modulo sobre eventos culturales seleccionados. Principales resultados, 2016*. Obtenido de http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyectos/enchogares/modulos/modecult/doc/resultados_modecult_jun16.pdf
- Kucharski, R. M. (1980). *La música, vehículo de expresión cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Latour, B. (1998). La tecnología es la sociedad hecha para que dure. En M. D. Tirado, *Sociología simétrica. Ensayos de ciencia, tecnología y sociedad* (págs. 109-142). Barcelona: Gedisa.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Martín-Barbero, Jesús. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Míguez, D. (2006). Estilos musicales y estamentos sociales. Cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires. En *Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Muñoz, M. (2010). ¿Cómo investigar la música desde las ciencias sociales? En R. M. Campillo, *¿Cómo investigamos? ¿Cómo enseñamos a investigar?* (págs. 143-165). México: UNAM.
- Olvera, J. J. (2008). Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noreste. *Trayectorias*, 20-30.
- Paredes, J. R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, 243-270.
- Pintos, J. (1995). Orden social e imaginarios sociales. *Papers 45*, 101-127.
- Pogliaghi, L., Mata Zúñiga, L., & Pérez Islas, J. A. (2015). *La experiencia estudiantil: Situaciones y percepciones de los estudiantes de bachillerato de la UNAM*. México: UNAM.
- Rangel Torres, P. (2010). Identidad y memoria en la sociedad contemporánea. En D. Gutiérrez Martínez , & C. Bodek Stavenhagen, *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación* (págs. 93-111). México: UNAM.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de Culturas Juveniles*. Bogotá: Norma.
- Riojas, C. M. (15 de Octubre de 2016). *Blog. Seminario de investigación en juventud*. Obtenido de <http://www.sij.unam.mx/nuestroBlog.php?b=31>.
- Sacks, O. (2015). *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. México: Anagrama.

- Sampedro, J. (26 de Julio de 2015). *Lo que su gusto musical dice de usted*. Obtenido de El País: http://elpais.com/elpais/2015/07/24/ciencia/1437765690_381696.html
- Schutz, A. (1974). *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Solares, B. (s.f.). Aproximaciones a la noción de Imaginario. *Perspectivas Teóricas*, 129-141.
- Taylor, C. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tilly, C. (1991). *Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes*. Madrid: Alianza.
- Urteaga Castro-Pozo, M. (1996). Chavas activas punks: la virginidad sacudida. *Estudios Sociológicos*, Vol. 14 No. 40 enero-abril.
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Vila, P. (2001). Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. En *Cuadernos de nación. Músicas en transición*. Bogotá: Ministerio de Cultura.