

# LA EXPERIENCIA MUSICAL DESDE LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

Aníbal Fuentealba Acuña

La presente intervención se enmarca en el ámbito de la sociología de la música. Sin embargo, se debe advertir que las reflexiones alcanzar también el trabajo desarrollado por otras disciplinas, particularmente aquella nueva musicología que trabaja en torno a la música popular. Lejos de constituir un problema, esto es característico de los trabajos actuales en el campo de investigación musical, la complejidad de este fenómeno ha ameritado una creciente interdisciplinariedad, la sociología no escapa a ello.

En la primera parte de esta ponencia, se intentará dar cuenta de –lo que constituye una hipótesis en esta investigación- un cambio importante, paradigmático, en el campo de la sociología de la música, una nueva forma de enfrentar la problemática musical, desde una perspectiva macro a una micro centrada en los actores. En una segunda parte, se dará cuenta de una investigación en curso donde se utiliza esta ‘nueva’ perspectiva de análisis, compartiendo algunos avances a la fecha.

Clásicamente, la investigación en sociología de la música ha instalado marcos comprensivos generales en la relación música-sociedad, en una perspectiva macro desarrollada a partir de una noción fuerte de homogeneidad social. Relevante ha sido en esta mirada el concepto de identidad colectiva. Es así, como desde esta óptica, es posible observar aquellos elementos que favorecen la cohesión en un colectivo a partir de la relación que establecen con una determinada música, observando regularidades que podrían redundar –por ejemplo- en formas de acción colectivas.

En esta línea, se encuentran autores que podrían ser catalogados como ‘clásicos’ en sociología de la música (*insertar comentario general respecto a Theodor Adorno, Max Weber, Charles Lalo, Ivo Supicic, John Sheperd, Alphons Silbermann, Pierre Bourdieu, extensión depende del tiempo*)

Éste análisis, es muy productivo cuando se exploran movimientos musicales con fuerte arraigo identitario, y; cuando se intenta responder a preguntas propias de la sociología de la cultura, quiénes, cuántos, en qué circunstancias y cuándo los actores consumen y producen cultura. En este último caso, la pregunta por el cómo ha quedado suspendida, lo que aleja el campo de la sociología de la música más comprensiva.

Lo conflictivo de esta perspectiva se encuentra en que la experiencia individual de los actores desborda con creces estas categorías, que tienden a volver estáticos los gustos y las prácticas artístico-culturales de los actores. Lo que ocurre en la experiencia musical –como lo han demostrado los actuales Estudios en Música Popular- es considerablemente más complejo, heterogéneo y extensivo, si bien hay experiencias musicales bastantes homogéneas y determinadas por distinciones de clase, género o educación (sin embargo habría que ver hasta qué punto esto sigue siendo válido a medida que la mirada se acerca más a la experiencia efectiva de los actores), hay otras que habitan en la heterogeneidad y performatividad constante.

Para el abordaje de éstas últimas problemáticas es relevante la propuesta de Antoine Hennion, sociólogo francés que a partir de lo que ha denominado ‘sociología de la mediación’ transforma la manera de concebir la ‘experiencia musical’. Lo distintivo de la propuesta de Hennion es que puedan emerger diversos elementos que son constitutivos de una experiencia musical integral, y que no habían tenido especial relevancia para la sociología de la música.

Lo anterior, a partir de la identificación de diversos ‘mediadores’ presentes en la experiencia musical, conformando un espacio heterogéneo constituido no sólo por personas sino también por objetos (que van desde dispositivos de escucha y almacenamiento hasta partituras e instrumentos musicales), elementos que juntos dan vida a lo que llamamos música. Así, por ejemplo, el gusto

musical tendría una variable importante en múltiples elementos, como por ejemplo el soporte en que se escucha una música, no estando determinada exclusivamente desde el capital cultural de la persona. De esta forma, reproducir, escuchar, grabar, compartir la música, son elementos esenciales si lo que se quiere es desarrollar una ‘sociología comprensiva de la experiencia musical’.

En esta idea de experiencia musical, los mediadores son determinados por el actor y los objetos intervinientes, todo ello es el espacio de acción, no es que exista linealidad estática en una relación actor-mediación-música, sino que todo se desarrolla en el medio de esa relación heterogénea.

Por lo tanto, está implicado el mundo de la música en forma orgánica. Tanto respecto de la música (letra, sonido, timbre, ritmo, etc.); así como de quien recibe; quien emite; como también de lo que hay entre ambos: intérpretes, productores, mercados, y un largo etcétera, pero igualmente respecto a sus diversas operaciones o emergencias, como por ejemplo contextos festivos o el espacio de los cuerpos, y por ende en todo lo que se relaciona con ello.

En este vasto ‘mundo de la música’ existe una red de asociaciones heterogéneas, un mediador vinculado con otro que va configurando lo que es la experiencia musical. No existe –como dice Hennion- la música y el público separadamente sino que hay diversas confluencias y desarrollos dependiendo de cómo se vayan desplegando los mediadores. Lo que se complejiza aún más cuando se observa que estos mediadores pueden modificar la experiencia musical, gran parte de su ‘relevancia’ depende precisamente de ello, no son simple información estática, los ‘datos de entrada’ no siempre predicen los ‘datos de salida’, además los significados que transportan pueden ser modificados. Por lo tanto, emergen como una red cuyo efecto depende de sus componentes no estáticos.

Por ello, trabajar en esta idea de ‘experiencia musical’ implica adentrarse profundamente en los casos observados. Se debe atender a los espacios donde se desarrolla lo que Hennion llama la ‘pasión musical’, a partir de observaciones concretas y particulares, colmadas de música, observando los espacios donde ésta se despliega y las prácticas que se articulan a su alrededor, comprendiendo lo que los individuos hacen y piensan respecto a sus propias prácticas musicales.

Lo que hay detrás, es la posibilidad de que no existan mecanismos sociales subyacentes responsables de relaciones estables y necesarias, que se expresan –por ejemplo- en el gusto musical. Lo que se observa, más bien, es que la relación entre las obras (en este caso las músicas) y los gustos es contingente, coyuntural, y por lo tanto cambia. Donde los sentidos de una experiencia musical resultan en combinaciones específicas de mediaciones determinadas, considerados no como elementos estáticos sino como elementos que poseen la capacidad de generar efectos particulares.

Un alcance importante de estas propuestas dice relación con el ya clásico debate en sociología del arte respecto a la existencia del mundo de las obras, por un lado, y el mundo social, por el otro, donde de lo que se trataría es de hacer una lectura o traducción coherente en ambas. No hay un lugar de las obras y otro colmado de signos sociales desde donde traducir, hay todo un mundo de mediaciones y de efectos en el que se producen de forma conjunta el uno por el otro, el actor que se inclina por determinado objeto –en este caso una determinada música-, el placer de ella, el colectivo que comparte esa experiencia, las músicas mismas. Los vínculos que se establecen consideran todo ello, son el actor, los colectivos, los objetos y los dispositivos, todos ellos son mediadores, determinantes y determinados.

En conclusión, a partir del trabajo de Hennion es posible otorgar relevancia a los diversos mediadores que existen entre actor y música, entendiendo por mediador aquello que materializa una relación, que puede ser tanto un objeto, un discurso, una tecnología, como un proceso donde se incluyen otros sujetos.

En cuanto a consideraciones metodológicas, es necesario establecer lo que Hennion llama ‘distinciones empíricamente relevantes’, señalando y estableciendo cualidades y diferenciaciones para cada uno de los casos que se estudian, por lo tanto la generalización se vuelve esquiva dada la minuciosa descripción que se debe realizar.

Así, se otorga especial relevancia al ‘seguimiento’ que se debe hacer de los actores en su experiencia musical. Por ello, se debe desarrollar una sociología que esté más cerca de lo que hacen, piensan y sienten los individuos en sus prácticas, pues ahí es donde se puede encontrar la comprensión de aquellos sentidos que intervienen en la experiencia musical. Para ello, es adecuada la perspectiva cualitativa, específicamente etnográfica, a partir de la cual se busca elaborar ‘descripciones densas’ que permitan observar una experiencia musical en toda su complejidad contextual, fijando los mediadores que configuran el caso de estudio.

Este cambio de perspectiva (paradigmático según el autor de este texto) en sociología de la música no afirma una oposición entre una óptica correcta y otra incorrecta, la diferencia es propia de los cambios que la sociología ha tenido a medida que diferentes orientaciones han ido surgiendo a la par de cambios que han ocurrido en la misma realidad, se podría afirmar que cada ‘tiempo’, cada época, tiene su propio marco analítico. La heterogeneidad que existe hoy en el mundo social también tiene un correlato en lo musical.

Por ello, no es del todo correcto un análisis sociológico de fenómenos musicales actuales con marcos interpretativos de una sociología clásica de la música. Sin duda constituye un aporte cuando se trabajan –desde el individuo o el colectivo- experiencias musicales homogéneas, de fuerte raíz identitaria, que incluso se relacionan con aquellos marcos culturales necesarios para la acción colectiva –como por ejemplo la Nueva Canción Chilena, ciertos subgéneros del Rock, o el Hip Hop-, pero se debilitan en casos donde el fenómeno de estudio es heterogéneo y contingente, allí hay un punto en que una sociología clásica de la música deja de rendir como marco analítico.

En lo que sigue de la intervención, se compartirán los avances de una investigación en curso que propone abordar uno de estos fenómenos divergentes. La experiencia musical en individuos homosexuales, específicamente gays. La pregunta (sin duda exploratoria) es si existen características comunes en la forma de experimentar la música por parte de estos actores, y si en ello es relevante o no la orientación sexual del individuo (*insertar comentario respecto de los avances a la fecha, extensión depende del tiempo*)