

José A. Riverí Juliens

La música como vehículo de participación social de los jóvenes

El estudio de la apropiación de la cultura musical por parte de las jóvenes generaciones, puede hacerse desde diferentes perspectivas científicas. Pueden intervenir, la Psicología, la Comunicación Social, la Sociología y aún, pueden utilizarse los estudios de promotores musicales, musicólogos, autores, críticos y tal vez otros estudiosos.

Caben estudios multidisciplinarios y también investigaciones monodisciplinarias. En este caso, hemos realizado una investigación desde una perspectiva sociológica, que sintetiza nuestro propósito con el título utilizado.

Al estudiar la música como vehículo de participación social, nos adentramos en el campo de la Sociología, a través de la comprensión de la función comunicativa de este arte y su posibilidad de potenciación de lo intersubjetivo en la formación y desarrollo de diversas representaciones sociales.

Lo comunicativo es de asunción directamente sociológica, pero en lo representacional lo sociológico es un polo. Desprender éste de su íntima relación con lo psicológico, no siempre fue posible, ni consideramos prudente, hacerlo a ultranza.

Para investigar el problema de la participación, hemos creído prudente hacer una breve caracterización de la música como arte, en su relación con las otras artes y espectáculos. De sus elementos *sui generis* salen conclusiones, que hacen que lo que planteamos no sea lo que ocurriría con cualquier otro arte.

A posteriori, un estudio del papel de la música en las distintas fases del proceso de socialización, nos ha permitido explicarnos el

mecanismo de formación de la afición y la participación, por esa vía.

Lo meramente sociológico aflora con más claridad cuando se estudia la participación en los espacios provistos para el disfrute del arte musical. En general e históricamente, esto ha admitido la concurrencia diferenciada, según diferentes estratos.

Desde los espacios más exclusivos, donde descuella la música de cámara en las alcobas de majestades, hasta la más masiva participación en los bailes populares, los espacios para el disfrute de la música constituyen una distribución numerosa.

La existencia de diferencialidades participativas de acuerdo con variables de atención de la Sociología, hace que este tipo de investigación tribute, no sólo a necesidades promocionales de la propia música, sino a los requerimientos de información de toda la Sociología.

Esto justifica la existencia de este trabajo dentro de la Sociología de la música y la aceptación, por ésta, de las contribuciones, que desde los estudios musicales, se han hecho y tienen contenidos aprovechables para la Sociología.

Nuestra investigación contempló la participación de determinados grupos etáreos en la Residencia Estudiantil de la Sede Central de la Universidad de Oriente. Los correspondientes a la juventud cronológica, y que hemos enmarcado entre los 15 y 35 años.

Nuestra exposición consta de los siguientes apartados:

1. Caracterización del arte musical a los efectos sociológicos.
2. La percepción social de la música como polo de las representaciones sociales.
3. La música y el proceso de socialización.
4. Espacios de participación y espacios juveniles.
5. Métodos de estudio de las diferencialidades sociológicas.

1. Caracterización del arte musical a los efectos sociológicos

Una caracterización del arte musical puede hacerse tan amplia como se quiera, pues es la música el arte que más penetra en todas las esferas, incluyendo la de las propias artes. Pero hemos de dirigir

esta caracterización para poner de relieve, aquellas aristas de cualesquiera de sus aspectos, de interés para las ciencias sociológicas.

En la música, hay que distinguir lo que tiene de común con todo arte y lo que lo diferencia de ellos, así como lo que le es peculiar. A través de ambas perspectivas se produce su vínculo con lo social en diferentes terrenos.

Diversas son las fuentes para el estudio del contenido social de la música. De su peculiaridad como arte y de la historia del proceso de producción y apreciación de las obras, se han desprendido acciones y estudios que dan cuenta de este contenido.

Uno de los aspectos de la peculiaridad de la música que más interesa a nuestro propósito, es que ésta, deriva su estructura básica de elementos insertables directamente en el objeto, de ciencias tan aparentemente distantes de lo humanístico, como la Matemática y la Física. En otras artes, están presentes diversas ciencias, pero no en el núcleo permanente de su estructura.

En este sentido, podríamos relacionar elementos que forman parte de las propiedades del sonido, o que se relacionan con la forma en que los sonidos se combinan en un espacio de tiempo dado; tal es el caso de la armonía, la altura, la dinámica o intensidad, el timbre, la duración o la velocidad, entre otros.

A diferencia de otras artes, a la música la caracteriza el no ser visible, por lo que para apreciarla debe mediar en mayor medida, los aspectos sensoriales y la subjetividad de los que la escuchan. De ahí que Roberto Bonachea planteara que "la música es la más subjetiva e inexplicable de las artes, solo puede ser juzgada con el oído y la inteligencia".¹

Al hablar sobre música debemos apuntar que desde las comunidades más antiguas hasta nuestros días, es prácticamente imposible encontrar individuos o grupos que pudieran sustraerse de la música pues "estamos rodeados de música".²

La música es un componente importante de la actividad que realiza el ser humano. En las demás artes puede ser utilizada para proporcionar valores estéticos a la obra. Además la podemos notar

¹ Roberto Bonachea, *Juegos de música*.

² Carmen Valdés, *La música que nos rodea*, pág. 4.

en las actividades patrióticas, recreativas, religiosas, festivas, deportivas, etcétera, unida a otros procesos que cotidianamente reproducen los individuos.

En la música se hace visible la misma complejidad en cuanto a la estructura y las relaciones sociales que se manifiestan en la sociedad, además del desarrollo dinámico que implica a las capas, grupos sociales e individuos dentro de ella.

Cada género musical o cada tipo de música responde a necesidades de comunicación de algún grupo social, e incluso a necesidades macrosociales, si tomamos en cuenta la música representativa de países, regiones, naciones, etcétera.

Existen en la actualidad algunos estudios que vinculan determinados géneros musicales a la formación de diversos grupos sociales, como: los rockeros, los raperos, los rastafaris, entre otros. Otros estudios relacionan géneros musicales con determinados estadios de la existencia humana, en correspondencia a determinados patrones conductuales que caracterizan cada época.

De ahí que el arte musical sea capaz de transmitir valores estéticos, éticos- morales, religiosos, sociales, políticos, etcétera, en correspondencia con las condiciones históricas-sociales e ideopolíticas en los que median factores objetivos y subjetivos representados en los diferentes grupos sociales que la han cultivado.

El arte como producto estético cultural tiene la cualidad de satisfacer principalmente necesidades estéticas, por lo que los individuos se acercan de manera conciente a éste.

La música es portadora de un sistema de signos en los que se manifiestan dos elementos: el primero, el mensaje que trasmite o el contenido social, y el segundo, su valor estético o lo estéticamente bello en la obra. Éstos no necesariamente obran en la misma dirección.

No obstante, el contenido social o el mensaje que trasmite la obra tendrá posibilidades de ser recepcionado por el público y aceptado, en correspondencia con el valor estético de ésta, siempre que el mensaje no esté en contraposición con los valores ético-morales de los que la aprecian.

Por eso, si la obra tiene un alto contenido social pero no cuenta con los valores estéticos que propicien la satisfacción de las necesidades estéticas, entonces no tendrá aceptación.

Por el contrario, una obra puede carecer de contenido social para los que la aprecian; sin embargo, puede satisfacer las necesidades estéticas de los individuos. Eso la hace gozar de aceptación.

En otro sentido, la música no se puede comprender, ni analizar en forma adecuada sin desentrañar su significado y su influencia en las relaciones para impulsar a los individuos a establecer determinadas conductas en correspondencia a la función que desempeñan en torno a ella.

En el arte musical intervienen los que la crean, los que la producen, los que la reproducen y los que la aprecian. Así podemos inferir que dada la capacidad de la música de llegar a todos los grupos, cada individuo forma parte de las relaciones económicas que se establecen alrededor del arte.

En este sentido, está presente el carácter de mercancía de la música según sus valores de uso y de cambio, así como la influencia de los elementos que intervienen en el proceso de producción, cambio y consumo.

Las características de la música permiten que alrededor de ésta se nucleen una serie de funciones sociales y agentes del comercio artístico, que median entre el autor de la obra y los que la consumen. Tal es el caso de los compositores, arreglistas, instrumentistas, ejecutantes, interpretes, publicistas, productores, promotores, entre otros profesionales, además de las compañías productoras, los centros de promoción, la radio, la televisión, Internet, las casas discográficas, entre otras.

En este proceso, los intermediarios intentan acercarse a los gustos de los grupos sociales más representativos de la sociedad, o se encargan de orientar el gusto de la población " para que se ubique dentro de las corrientes fundamentales del consumo musical a nivel mundial ".³

Desde el punto de vista de los que aprecian el arte musical, es factible explicitar la influencia de determinados factores sociales que inciden en que la música y sus disímiles géneros adquieran diferentes significados para cada uno de los individuos y grupos sociales que coexisten en la sociedad.

³ Revista Temas No. 6, Abril-Junio de 1996, pág.76.

Estos factores son: la edad, el sexo, nivel de escolaridad, grupo social, la zona de residencia, conocimiento técnico sobre música, formación cultural, situación económica, entre otras. Podría incluirse el acceso a la información sobre la música a través de revistas especializadas y los medios de comunicación masiva.

A la diferencia que estos elementos producen en los individuos en cuanto a la apreciación del arte y su relación con ella, a lo largo de la exposición, lo denominaremos diferencialidades sociales y por la importancia que revisten en la participación de los jóvenes en torno a la música, serán uno de nuestros ejes centrales en la ponencia.

2. La percepción social de la música como polo de las representaciones sociales

El estudio de la música como fenómeno social, puede hacerse sobre la óptica de las representaciones sociales, dado que éstas son expresión de la unidad de lo grupal y lo individual que se manifiesta en cada sujeto.

Así, vemos el conocimiento y la apreciación de la música en el dominio de lo intersubjetivo, pero no según la percepción de homogeneidad que subyace en la idea de Durkheim sobre las representaciones colectivas.

Hemos de acudir a Moscovici:

El concepto de representación colectiva introducido por Durkheim, fue punto de partida para Moscovici. La representación colectiva -según este autor- "es la forma en que el grupo piensa en relación con los objetos que lo afectan."⁴ Subraya su naturaleza diferente de las representaciones individuales.

Durkheim hace congruente con las representaciones sociales, la noción de "hecho social" y con las representaciones individuales, la noción de "hecho psíquico"

(...)"Los hechos sociales -expresa Durkheim- no difieren sólo en calidad de los hechos psíquicos; tienen otro sustrato, no evolucionan en el mismo medio ni dependen de las mismas condiciones. Esto no significa que no sean también psíquicos de alguna manera, ya que

⁴ Maricela, Perera Perez, A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos. Trayectoria y actualidad, 1999, pág. 4.

todos consisten en formas de pensar o actuar. Pero los estados de la conciencia colectiva son de naturaleza distinta que los estados de conciencia individual; son representaciones de otro tipo: tienen sus leyes propias..."⁵

Durkheim ofrece un esquema de factura muy general, que admite diferentes estructuras, entre las cuales se encuentra la de Moscovici. A tales efectos, éste considera lo siguiente:

..."En el sentido clásico, las representaciones colectivas son un mecanismo explicativo, y se refieren a una clase general de ideas o creencias (ciencia, mito, religión, etcétera.), para nosotros son fenómenos que necesitan ser descritos y explicados. Fenómenos específicos que se relacionan con una manera particular de entender y comunicar -manera que crea la realidad y el sentido común-. Es para enfatizar esta distinción que utilizo el término "social" en vez de colectivo..."⁶ Mas adelante Moscovici precisa sus ideas, al introducir su tipología de las representaciones sociales:

Representaciones hegemónicas: Son aquellas que se hallan en posesión de la casi totalidad de los grupos. (Representaciones colectivas de Durkheim).

Representaciones emancipadas: Obedecen a la aparición de nuevos grupos, debido a la dinámica social, se apartan de los consensos sociales clásicos, de una sociedad dada. Así se gestan las nuevas formas del pensamiento social.

(Representaciones polémicas: Son las representaciones de grupos en divergencia, en el seno de la sociedad.

Denise Jodelet, seguidora de Moscovici plantea que la noción de representaciones sociales concierne a:

- La manera en que nosotros, sujetos sociales aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características del medio ambiente, las informaciones que en el circundan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano.
- El acontecimiento espontáneo, ingenuo o de sentido común, por oposición al pensamiento científico.

⁵ *Ibidem.* pág. 4.

⁶ *Ibidem.* pág. 5.

- Conocimiento socialmente elaborado y compartido, constituido a partir de nuestras experiencias y de las informaciones y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social.
- Conocimiento práctico que participa en la construcción social de una realidad común a un conjunto social e intenta dominar especialmente ese entorno, comprender y explicar los hechos e ideas de nuestro universo de vida.
- Son a un mismo tiempo producto y procesos de una realidad de apropiación de una realidad externa y de elaboración psicológica y social de esta realidad. Son pensamiento constitutivo y constituyente.⁷

Las ideas moscovicianas y de sus seguidores, permiten considerar la dinámica, las contradicciones y la existencia de diferentes composiciones apreciativas, dentro del mismo grupo o entre grupos, lo cual guarda estrecha relación con la existencia de las diferencialidades sociales a las hicimos alusión en el punto anterior.

En este sentido, teniendo en cuenta estas ideas, es factible analizar la música en los planos de lo Inter e intragrupal a partir de la perspectiva de las representaciones sociales, lo cual nos lleva a la introducción de la idea de una pirámide perceptual en el arte musical.

3. La música y el proceso de socialización

Al abordar el proceso de socialización, es importante tener presente que podrían encontrarse múltiples definiciones y desde varias disciplinas como la psicología, la antropología, la sociología, entre otras.

La variedad de definiciones del concepto permiten entender la complejidad de la socialización como proceso, en el cual se relacionan elementos de diversas índoles, entre los que se destacan: los psicológicos, los sociológicos, los biológicos y los antropológicos.

Varios autores refieren que mediante el proceso de socialización se van conformando los sentimientos, las actitudes y la conciencia de los individuos, así como su personalidad.

⁷ *Ibidem* pág.6.

Otros significan la aprehensión de normas, costumbres, hábitos, creencias, ideas, símbolos, etcétera., mediante este proceso.

Los problemas éticos o de moral, el conocimiento y la estética son vistos como forma elevada de la conciencia de la persona, por lo tanto como un constructo desde de la socialización.

En este sentido, la música como parte de los valores estéticos en el proceso de socialización puede ser vista desde dos perspectivas de estudio: 1. el papel de ésta en el proceso de socialización y 2. el proceso de aprehensión del arte musical en la socialización de acuerdo con diferentes niveles preceptuales.

El arte musical dentro del proceso de socialización se convierte en un vehículo importante para la aprehensión de signos, códigos, normas, costumbres, hábitos, creencias, formas de actuar etcétera. Su poder comunicativo permite transmitir valores éticos, estéticos, religiosos, patrióticos, culturales, entre otros.

A través de la música es posible desarrollar gustos, actitudes y aptitudes propiciando en el individuo una conducta acorde con la relación social que el establece.

Desde el inicio de la vida, la música llega a veces a los seres humanos, como parte del aprendizaje para la educación. Ella puede ser para el niño un medio importante para autoconocerse y relacionarse con los demás seres a su alrededor, además de constituir una forma importante para inculcar hábitos e indicar determinados horarios, por ejemplo, el momento de jugar o de dormir.

En la medida que el sujeto crece, la música adquiere mayor significado, sobre todo en correspondencia a los códigos, símbolos, etcétera. que hayan utilizado a través de este arte para la formación de sus hábitos, costumbres y creencias, así como determinados valores que le permitan insertarse en la vida social.

La música, a pesar de continuar siendo en algunos países y clases sociales un medio importante para la instrucción, cumple con otras funciones, y por sus características abarca todas las clases sociales, por lo que la apropiación de las tradiciones musicales, vista como un proceso de transmisión y asimilación de conocimientos, gustos y hábitos de generación en generación en torno a la música, no es privativa de determinadas clases sociales o formación económico social en específico.

La formación de los gustos musicales debe ser vista como parte del proceso de aprehensión del arte musical, por ende, como un componente del proceso de socialización sobre el cual se establecen determinadas relaciones e influyen diferentes agentes de socialización.

La familia, al ser el primer agente de socialización con que el individuo interactúa reviste extraordinaria importancia. Además, es la primera estructura que permea al individuo de normas, costumbres, hábitos, conocimientos, e incluso propicia en él la formación de determinados gustos musicales, es decir, las personas a partir de su interacción con la familia van conformando conocimientos y hábitos en torno a la música tradicional o no, que les permite su apreciación.

Los centros escolares ejercen gran influencia en el individuo en cuanto a la formación de hábitos y la adquisición de conocimientos. Existen varios trabajos en los que se destaca la necesidad de una buena educación musical en el individuo, que le permita ubicarse en el campo de la música. Muchos centros escolares en el mundo están especializados en cuanto a la enseñanza del arte musical, e incluso, podría hablarse de sistemas educativos nacionales en los cuales se propicia de manera general a los educandos un conocimiento amplio sobre música.

La interacción de las personas con estos centros les permite mantener, transformar o enriquecer las ideas sobre la música que se han gestado anteriormente bajo la influencia del seno familiar, y ésta propicia que se mantengan o se modifiquen sus gustos, así como que adquieran mayores conocimientos para apreciar lo bello en el arte musical.

A pesar de otros agentes de socialización como las instituciones religiosas, los centros laborales e incluso los medios de comunicación masiva, cobran gran importancia, los grupos de amigos que en su generalidad comienzan a formarse a partir de la proximidad de la edad y aquellos elementos que implican una actividad social común en una misma etapa en cuanto a la formación de la personalidad: "...el individuo se inserta según grupos de edades comunes, lo que conforma características similares tanto desde el punto de vista de su posición social y estructural como de los rasgos

de la subjetividad que se conforman en esos grupos y que lo acompañan por el resto de sus vidas....”⁸

Los jóvenes a partir de experiencias, acontecimientos y cambios en periodos significativos de sus vidas, experimentadas en el seno de los grupos, reconstruyen lo que los otros agentes de socialización les transmiten, llegando a sus propias construcciones.

Los individuos, una vez insertados en grupos sociales, a pesar de pertenecer a una familia y formar parte de una institución educativa entre otras instituciones que les permiten conformarse ideas y conocimientos en torno a la música, van pemeando sus gustos musicales y por ende, su concepción en cuanto a la apreciación de lo bello en correspondencia con determinados factores generacionales.

Por eso, la apropiación de los aspectos musicales no puede verse única y exclusivamente a partir de la asimilación de lo que está normado o pautado a nivel societal, pues este proceso se torna dinámico, es decir, los individuos también aportan sus vivencias y experiencias.

Además, este proceso está especialmente mediado por factores económicos, sociales e históricos, que conforman una época con determinados procesos cambiantes, que a su vez modifican, en los grupos más jóvenes, su manera de enfocar la realidad.

En el proceso de apropiación ejercen una influencia importante, sobre todo en estos tiempos, los medios de difusión masiva (televisión, radio, cine, Internet), e incluso, otros medios que aunque no tengan la connotación y el alcance de éstos, transmiten valores musicales a gran escala.

Los medios de difusión masiva, a través de su accionar, tienen la capacidad de imponer gustos y valores estéticos por la fuerza de la repetición y la inserción de mensajes subliminales para incidir en el consumo de uno u otros géneros musicales, así como de la obra de un autor o cantante en específico, incidiendo a su vez, en la reconceptualización de las concepciones estéticas en los individuos y grupos juveniles.

⁸ Revista Temas No. 4 Octubre-diciembre de 1995, pág.65.

Tomando en cuenta las ideas anteriores y partiendo de que cada sociedad, en correspondencia con la época, es acreedora de normas, costumbres, ideas, prescripciones sociales y valores que se van transformando paulatinamente en correspondencia con la dinámica social, podemos plantear que los valores estéticos de la música forman parte de estos elementos establecidos a nivel social y que son aprehendidos por los individuos de manera activa, en correspondencia con los agentes de socialización que intervengan en su desarrollo.

La complejidad que manifiesta la sociedad en cuanto a su estructura y relaciones sociales, además del desarrollo dinámico que implica a todas las capas, grupos sociales e individuos, propicia la existencia de una relación entre música y grupo social, lo que nos permite plantear la existencia de diferencialidades sociales en la apreciación de lo bello en el arte musical, las cuales se pueden manifestar por la edad, el sexo, nivel de escolaridad, grupo social a los que pertenece, zona de procedencia, conocimiento técnico sobre música, formación cultural, situación económica, entre otras. Podría incluirse el acceso a la información sobre la música a través de revistas especializadas y los medios de comunicación masiva.

En esencia, si la idea de las diferencialidades sociales y el estudio representacional, sirve de base a la idea de la existencia de pirámides perceptuales, el tratamiento de la aprehensión de la música, mediante el proceso de socialización, nos permite introducir los medios experimentales para su investigación.

4- Espacios de participación y espacios juveniles.

En este sentido, a la Sociología le compete el estudio de los espacios de participación, con fines de diagnóstico y de pronóstico social. En ellos se revelan los estados de preferencia juveniles y su congruencia con los procesos de socialización.

En torno a los espacios de participación tiene lugar la existencia de fenómenos sociales. Esto puede ser estudiado de forma histórica o actual.

Como espacios de participación, entendemos a aquellos lugares físico-sociales, donde las personas pueden disfrutar del arte musical, mientras que otras obran del lado de la producción del espectáculo en la reproducción de la música.

La concurrencia sistemática a estos espacios de determinados grupos sociales y las actividades que realizan en este marco, guarda relación directa con las características del espacio, en correspondencia con las condiciones físicas del lugar y a los géneros musicales que se difunden allí, entre otros elementos.

Cada espacio de participación admite una concurrencia diferenciada según diferentes estratos, lo cual coincide con la diferencia en la perceptualidad del arte musical en los diferentes grupos.

Los grupos sociales, en correspondencia con sus representaciones musicales, se reúnen para el disfrute del arte musical en espacios, que presenten condiciones físicas para el desempeño de su actividad en torno a la música, y donde se difundan los géneros musicales con los cuales se identifican.

La existencia de diferencias en la participación de los grupos en un espacio de participación u otro está condicionada, en gran medida, por las diferencialidades que provocan las variables de atención sociológica anteriormente mencionadas, en torno a la apreciación del arte y su relación con ella.

Con el propósito de diagnosticar y pronosticar lo relacionado con esta temática abordamos los espacios de participación más utilizados de la Residencia Estudiantil de la Sede Central de la Universidad de Oriente.

5. Métodos de estudio de las diferencialidades sociológicas

Al estudiar lo relativo a la participación social en torno a la música, se deben tener en cuenta las diferencialidades sociales, atendiendo a determinadas variables de índole sociológica, las cuales se relacionan estrechamente con la influencia de los diferentes agentes de socialización.

El empleo de los modelos de apropiación de la música utilizados durante el proceso investigativo, en este caso, el modelo piramidal para el estudio grupal de la apropiación musical, y el modelo promocional para el control del equilibrio entre los componentes de la apropiación de la música, nos permitió diagnosticar y pronosticar en torno al estudio de las diferencialidades sociológicas.

74

El modelo piramidal es una construcción teórica en la que se debe tener presente, que en la acción del grupo existen diferencias en el nivel de percepción del arte debido a determinadas variables de

atención sociológica, como: nivel de escolaridad, formación cultural, conocimientos técnicos sobre música, estatus social, profesión u ocupación, zona de residencia, edad, situación económica, acceso a instituciones relacionadas con el arte, espacios de participación que se frecuenta, etcétera.

Por tanto, la acción del individuo o de los grupos sociales en torno a la música, será mayor mientras mayor sea su perceptualidad del arte musical.

En este sentido, surge la idea de la pirámide perceptual de las tradiciones musicales, que aunque pudiera estar asociada a otros criterios e incluso a pirámides paralelas que atiendan a otras variables, decidimos realizarla bajo el criterio del nivel de percepción de las tradiciones musicales.

Una pirámide perceptual en los planos Inter o intragrupal dentro del arte musical, utilizando el criterio nivel de percepción de los musicales pudiera hacerse tan amplia como se quiera, es decir, con cuantos escalones proponga el investigador.

En este sentido, consideramos prudente utilizar para nuestros propósitos una pirámide perceptual, que cuente con cuatro peldaños, los cuales describimos a continuación

Partimos de que la mayor cantidad de las personas sienten por la música, hacen uso de la música, les gusta la música, reaccionan ante la música, pero sin embargo, no tienen conocimientos profundos sobre el arte musical.

Esto constituye la primera inclinación de las personas hacia el arte musical y por lo tanto, la base de la pirámide. En este peldaño se ubica la mayor frecuencia de la pirámide.

El segundo nivel de la pirámide es cualitativamente superior al primero. Éste está compuesto por personas con algún conocimiento de los elementos de la música y por consiguiente, con mayor nivel de perceptuabilidad del arte musical.

A partir de este nivel podemos notar la aparición en la distribución de las frecuencias, algunos roles y estatus sociales, que en alguna medida caracterizan cada nivel o escalón de la pirámide.

Aquí se pueden ubicar los aficionados y artistas profesionales de la plástica, la danza, el teatro, el cine, la literatura, otros medios de comunicación masiva, etcétera.

Pueden incluirse también otros profesionales del arte y los medios de comunicación que no sean músicos como: locutores, escritores, guionistas, musicalizadores, directores de programas y espectáculos, productores, representantes, publicistas, editores, camarógrafos, entre otros.

En este nivel deben ser tomados en cuenta los funcionarios a nivel nacional, provincial o municipal del sector de la cultura, directores y otros cuadros directivos de instituciones culturales, recreativas y otras, unido a funcionarios de las organizaciones políticas y de masas que atienden la esfera cultural.

El tercer nivel de la pirámide se compone con menor cantidad de personas, las cuales manifiestan mayor nivel de percepción de los elementos musicales que las personas ubicadas en los niveles anteriores.

Este nivel representa personas que no son graduados de música, pero tienen un conocimiento más profundo sobre el arte musical, además, pueden conocer aspectos de la teoría musical, apreciación e historia de la música y solfeo por estudios que hayan realizado o por su profesión u ocupación.

Aquí, se relacionan roles sociales como: musicólogos, promotores culturales, profesionales, académicos o investigadores, que estén vinculados al estudio de la música; también personas que tienen profesión musical y no son graduados de música, etcétera.

El cuarto peldaño de la pirámide, está representado por las personas de más alto nivel de percepción de los elementos de la música. Aquí se pueden encontrar profesores e instructores de música, músicos que cultivan tanto la música con vínculos tradicionales como la música moderna etcétera; en esencia, graduados en el arte musical.

El modelo piramidal para el estudio grupal de la apropiación de las tradiciones musicales no constituye un esquema rígido, sino que propicia la relación de los grupos e individuos en correspondencia con los fenómenos sociales que comporta el proceso de apropiación de la cultura

Por otro lado, el modelo promocional para el control y el equilibrio entre los componentes de la apropiación parte de la categoría sociológica promoción musical, la cual hacia su interior relaciona la dinámica social que se establece en torno a la música, unido a

los fenómenos sociales que se manifiestan en el proceso de apropiación y desarrollo de la cultura musical.

La promoción musical no es una mera difusión de los géneros musicales, sino todo un sistema que implica la acción social de conjunto de factores espontáneos y concientes de la apropiación musical. En este caso, enfatizamos en los factores concientes entre los que serán de especial atención: la política promocional, la crítica, los centros escolares, las instituciones culturales, los espacios de participación, los grupos sociales, la familia, el espectáculo, la obra misma e incluso los sujetos.

Es importante referirse a la relación de la acción de estos factores mencionados, pues éstos permiten que la apropiación de la cultura musical se produzca a través de los diferentes agentes de socialización.

Para validar estos métodos se precisa de su aplicación a una realidad social determinada. En nuestro caso se utilizó la Residencia Estudiantil de la Sede Central de la Universidad de Oriente en una investigación sociológica bajo el nombre "Aspectos sociológicos de la apropiación de las tradiciones musicales por parte de los jóvenes", en el cual el diagnóstico de la comunidad estudiada a través de los modelos asociados a la apropiación de la cultura musical fue factible.

A partir del modelo piramidal para el estudio de la apropiación de la cultura musical, comprobamos que la organización en torno a la música se realiza en forma piramidal en correspondencia con la cultura musical de los diferentes grupos sociales.

Por otra parte, a partir del diagnóstico del modelo promocional desde la Residencia Estudiantil, se introducen elementos para el estudio y la aplicación de la promoción musical en la Universidad de Oriente, Sede Central.

Por último es importante decir que al abordar el modelo piramidal para el estudio grupal de la apropiación musical y el modelo promocional para el control del equilibrio entre los componentes de la apropiación de la música, como métodos de estudio de las diferencialidades sociológicas, no pretendemos la exclusión de otros modelos o métodos que puedan ser utilizados para el estudio de temáticas afines, solamente con ello proponemos una forma de análisis que podría ser aplicable a otros objetos de estudio con fines de pronóstico y diagnóstico.

Bibliografía

Acosta, Leonardo, *Del tambor al sintetizador*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1989.

Alén Rodríguez, Olavo, *Géneros de la música cubana*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1986.

Antolitia, Gloria, *Historia de la Música*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1988.

Bello Dávila, Zoe y Casales Fernández, Julio César, *Psicología General*, La Habana, Editorial Félix Varela, 2003.

Bonachea Estrialgo, Roberto, *Juegos de Música*, La Habana, Editorial Gente Nueva, 2001.

Calderius Fernández, María de Jesús, Desarrollo comunitario en la Residencia Estudiantil (tesis en opción al título académico de Master), 2005.

Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1988.

Castellanos Cabrera, Roxanne, *Psicología. Selección de textos*, La Habana, Editorial Félix Varela, 2003.

Chorens Dotres, Roberto, *Seminario de apreciación e historia de la música*, 2001.

Copland, Aaron, *Cómo escuchar la música*, México, Fondo de cultura económica, 1986.

Diccionario de la música cubana: bibliográfico y técnico, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1981.

Durkheim, Emile, *Las reglas del método sociológico*, La Habana, Editorial de Ciencias sociales, 1972.

Duverger, Maurice, *Métodos de las ciencias sociales*, Barcelona, Editorial Ariel S.A Espulgues de Llobregat.

Enriquez, María Antonieta, *Historia de la música*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1991.

Giner, Salvador, *Sociología*, Barcelona, Ediciones Península, 1994.

78

Giddens, Anthony, *Sociología*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Gramatges, Harold, *Presencia de la Revolución en la música cubana*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1997.

Hernández Balaguer, Pablo, *Breve historia de la música cubana*. Editorial del consejo nacional de universidades, Universidad de Oriente, 1964.

Ibarra, F. y otros, *Metodología de la investigación social*, La Habana, Editorial Félix Varela., 2001.

Martínez, Mayra A, *Cubanos en la música*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1993.

Martínez Rodríguez, Raúl, *Ellos hacen la música*, La Habana, Editorial Letras cubanas, 1998.

Orovio, Helio, *Diccionario de la música cubana, bibliográfico y técnico*. La Habana, Editorial Letras cubanas, 1981.

Padrón Sigryd, *Selección de lecturas de historia de la música*, Facultad de Artes y Letras, Universidad de la Habana, La Habana, 1990.

Revista Temas Cultura Ideología y Sociedad No. 4 , Octubre- Diciembre de 1995. Controversia. De las generaciones. Nueva Época.

Revista Temas Cultura Ideología y Sociedad No. 6 Abril-Junio de 1996. Controversia. La música popular como reflejo social. Nueva Época.

Rodríguez Gómez, Gregorio y Gil, Javier, *Metodología de la Investigación Cualitativa*. POGRAF, Santiago de Cuba, 2002.

Valdés Sicardo, Carmen, *La música que nos rodea*, Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1984.

_____, *Música*, La Habana, Editorial libros para la educación, 1978.

Verges Martínez, Orlando, "Rasgos significativos de la cultura popular tradicional cubana", Revista Del Caribe No. 27 de 1997.