

De ópera, mole y
pozole... pero en ese
orden: omnivorismo
y distinción

/ De opera, mole y
pozole... but in that
order. Omnivorousness
and distinction

*Artículo de Investigación postulado el 27 de noviembre de 2020 y aceptado para publicación el 12 de agosto de 2021. TLA-MELAUUA, Revista de Ciencias Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México / E-ISSN: 2594-0716 / Nueva época año 16, Suplemento Especial de Verano (Junio-Agosto 2022), pp. 490-515

RESUMEN

Con este trabajo se presentan algunos de los hallazgos obtenidos tras una investigación realizada en la ciudad de Tijuana, entre los años 2016 y 2018. El objetivo de dicha investigación fue analizar el proceso de construcción del gusto musical de los consumidores de ópera -un género musical de reciente presencia en la ciudad de Tijuana-, para con esto identificar y entender los condicionamientos sociales y culturales implicados en dicho proceso, así como la manera en que opera dicho gusto musical. Al haber seguido una perspectiva disposicionalista, se hizo una reconstrucción sociohistórica de las trayectorias vitales de los individuos entrevistados. En términos académicos, los hallazgos de esta investigación permiten poner en discusión teorías como la del *omnivorismo*, desarrollada por Peterson y Simkus, así como algunas de las críticas al concepto bourdiano de *habitus*. En términos sociales, estos hallazgos permiten develar *principios distintivos* vigentes en sociedades actuales, como lo es la tijuanaense, así como las estrategias que estos principios motivan, principalmente de forma implícita, para ocultar su persistencia a través del tiempo.

PALABRAS CLAVES

Distinción, omnivorismo, gusto musical, disposiciones, historias de vida

ABSTRACT

In the present work, some of the findings of an investigation carried out in the city of Tijuana between 2016 and 2018 are reported. The objective of this investigation was to analyze the process of construction of the musical taste of opera consumers -a musical genre of recent presence in the city of Tijuana-, in order to identify and understand the social and cultural conditions involved in this process, moreover, the way in which said musical taste operates. Having followed a dispositionalist perspective, a socio-historical reconstruction was made of the life trajectories of the individuals interviewed. In academic terms, the findings of this research allow us to discuss theories such as that of *omnivorism*, developed by Peterson and Simkus, in addition to some of the criticisms of the Bourdian concept of *habitus*. In social terms, these findings make it possible to reveal *distinctive principles* in force in current societies, such as the Tijuana one, as well as the strategies that these principles motivate, mainly implicitly, to hide their persistence over time.

KEYWORDS

Distinction, omnivorism, musical taste, dispositions, life stories

*Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. (ro.castro275@gmail.com). <https://orcid.org/0000-0002-7510-7932>

INTRODUCCIÓN

Desde algunas corrientes de las ciencias sociales, principalmente entre aquellas que estudian la relación cultura-sociedad, la época actual ha sido caracterizada, no sin aceptación, como un tiempo donde la apertura a la diversidad y el multiculturalismo organizan el mundo social de una manera distinta a la descrita por autores como Pierre Bourdieu¹ el siglo pasado. Si bien los objetos de estudio específicos por medio de los cuales se ha analizado este fenómeno social han sido variados, el *consumo cultural* es uno de los que más trabajos reflexivos y empíricos han suscitado. Sobre este objeto, y analizando el contexto estadounidense, DiMaggio² ha sostenido que, desde las últimas décadas del siglo XX, se asiste a una “desclasificación cultural”, motivada por diferentes factores socioeconómicos y culturales que establecen mejores condiciones de acceso a la cultura y a una convivencia social más sana. Con esto, el autor buscaba debatir la vigencia de planteamientos teóricos que aluden a una homología entre la clasificación de los productos culturales y las clases sociales que los consumen, de los cuales Bourdieu³ es el mayor referente.

Siguiendo esta lectura que DiMaggio hace de lo social, durante las últimas tres décadas, Peterson y diferentes colaboradores⁴ han desarrollado una hipótesis igualmente sugerente, conocida como: *omnivorismo cultural*. Entre otras cosas, con esta hipótesis afirman que las nuevas dinámicas de distribución de los productos culturales, como la difusión por diferentes medios tecnológicos (radio, TV, internet), una mayor educación, así como el desarrollo del mercado cultural, han permitido que los individuos puedan acceder más

¹ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998.

² DiMaggio, Paul. “Classification in Art.” *American Sociological Review*, volumen 52, número 4, (1987): 440-455.

³ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998.

⁴ Rossman, Gabriel y Richard A. Peterson. “The instability of omnivorous cultural taste over time.” *Poetics*, volumen 52, 2015, pp. 139-153; Peterson, Richard A. « Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, volumen 36, número 1, 2004, pp. 145-164 ; Peterson, Richard A. y Roger M. Kern. “Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore” *American Sociological Review*, volumen 61, número 5, 1996, pp. 900-907; Peterson, Richard A. y Albert Simkus. “How musical tastes mark occupational status groups.”, en Lamont, M. y M. Fournier. *Cultivating differences*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 152-168; Peterson, Richard A., “Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore” *Poetics*, volumen 21, 1992, pp. 243-258.

fácilmente que antes a los productos culturales; y que esto, aunado a la reprobación generalizada hacia el racismo y la discriminación, ha participado en el desvanecimiento de barreras que distinguían personas a partir de sus prácticas de consumo cultural.

Para estos autores, el omnivorismo cultural refiere a una “capacidad de apreciar una vasta gama de formas culturales”, más allá de su valoración social, lo cual va en sentido opuesto a la estratificación cultural.⁵ El omnivorismo cultural descrito por estos autores, el cual está sustentado con datos estadísticos sobre preferencias musicales, está situado en los sectores privilegiados, económica y/o culturalmente, de las sociedades estudiadas. Lo que estos autores consideran haber encontrado, pues, es un viraje de gustos musicales “distinguidos” -música clásica y ópera, principalmente- a una apertura hacia otros géneros que contaban con menos legitimidad. Desde luego, la suma de hipótesis tan alentadoras, como las de DiMaggio y Peterson -en conjunto con sus colaboradores-, así como la adopción de estas reflexiones académicas en otros países⁶ parecieran invitar a la superación de lo denunciado por Bourdieu⁷ varias décadas atrás y sumarse a una celebración que, de tener una motivación palpable, sería bien merecida.

Sin embargo, aproximaciones críticas más cautelosas⁸ sugieren que mucho de lo que actualmente se observa en el mundo social, como la tendencia a declarar prácticas eclécticas, cosmopolitas o abiertas, obedece al surgimiento de nuevos mecanismos que, lejos de propiciar una convivencia social alejada de males como el racismo, sexismo, clasismo y otros tipos de diferenciaciones sociales, continúan operando a través de mecanismos cada vez más complejos e implícitos que posibilitan la reproducción de la desigualdad objetiva que los origina. Por lo tanto, y contrario a lo que puedan conducir ciertos razonamientos, dicha perspectiva no considera que este fenómeno social sea

⁵ Peterson, Richard A. « Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, volumen 36, número 1, 2004, pp. 145-164

⁶ López-Sintas, Jordi y Ercilia García-Álvarez. “Omnivore versus univore consumption and its symbolic properties: evidence from Spaniards’ performing arts attendance”, *Poetics*, 2004, pp. 1-21; Bellavance, Guy, Myrtille Valex y Michel Ratté. « Le goût des autres : Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores » *Goûts, pratiques culturelles et inégalités sociales: branchés et exclus*, volumen 36, número 1, 2004, pp. 27-57; van Eijck, Koen, “Social Differentiation in Musical Taste Patterns » *Social Forces*, volumen 79, número 3, 2001, pp. 1163-1185.

⁷ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998.

⁸ Coulangeon, Philippe. “Cultural Openness as an Emerging Form of Cultural Capital in Contemporary France.”, volumen 1, número 2, 2017, pp. 145-164; Coulangeon, Philippe, “Social mobility and musical tastes: A reappraisal of the social meaning of taste eclecticism” *Poetics*, volumen 51, 2015, pp. 54-68; Atkinson, Will, “The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed” *Poetics*, 2011, pp. 169-186; Coulangeon, Philippe, “La stratification sociale des goûts musicaux: Le modèle de la légitimité culturelle en question” *Revue française de sociologie*, volumen 44, número 1, 2003, pp. 3-33; Bourdieu, Pierre, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999; Bryson, Bethany, “‘Anything But Heavy Metal’: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes.” *American Sociological Review*, volumen 61, número 5, 1996, pp. 884-899.

solamente de naturaleza simbólica; afirma, por el contrario, que estos mecanismos de diferenciación social también se sostienen en estructuras, sociales, culturales y políticas, que objetivamente reproducen la desigualdad en el acceso a la cultura, a la educación y otros recursos sociales.

El propósito de este artículo, además de dar cuenta de lo que sucede en el contexto mexicano, con respecto a este tema, no es negar la existencia de prácticas omnívoras o eclécticas -lo cual, hasta cierto punto, se puede confirmar con este estudio-, sino cuestionar, desde la realidad de una ciudad fronteriza mexicana, la afirmación sobre el desvanecimiento de las diferenciaciones sociales a partir del consumo cultural omnívoro. Las conclusiones arriesgadas a las que han llegado los teóricos del omnivorismo no dejan de tener una aspiración ético-política a la que difícilmente alguien se podría oponer. Pero hacer esto, desde una lectura sustentada con encuestas genéricas, que constriñe la posibilidad de un análisis sociocultural profundo, puede conducir a falsas hipótesis y, por lo tanto, al ocultamiento de problemas sociales tan importantes como la persistencia de la discriminación o el racismo.

El caso mexicano, con condiciones tan diferentes a las estadounidenses, así como a las de países como Francia o España, por mencionar algunos de los países donde se ha replicado la hipótesis del omnivorismo, puede parecer, de inicio, menos complicado a analizar, sobre todo si se sigue la idea, no poco generalizada, de que en México no existen racismos tan marcados como los que se identifican en otros países. Pero algunos autores⁹ ya han estudiado histórica y socioculturalmente el tema del racismo en México, dejándonos saber su existencia y persistencia, así como las maneras en que se manifiesta, detrás de discursos o ideas que pretenden ocultarlo o invisibilizarlo. Todo parece indicar que no basta la denuncia, académica o política, ni la construcción o réplica de políticas públicas que, en el mejor de los casos, logren aminorar superficialmente el problema. Mientras no se atiendan las estructuras objetivas y simbólicas que perviven y se reproducen en forma de disposiciones entre los individuos que componen una sociedad, problemas como el racismo o la discriminación persistirán de una u otra manera, tal como ya lo había señalado previamente Bourdieu:¹⁰

Denunciadas, condenadas, estigmatizadas, las pasiones mortales de todos los racismos (de etnia, sexo o clase) se perpetúan porque están insertas en los cuerpos en forma de disposiciones y también porque la relación de dominación de la que son fruto se perpetúa en la obje-

⁹ Moreno Figueroa, Mónica G. "We Are Not Racists, We Are Mexicans": Privilege, Nationalism and Post-Race Ideology in Mexico.", *Critical Sociology*, 2015, pp. 1-19; Wade, Peter, "Raza, ciencia, sociedad", *Interdisciplina*, volumen 2, número 4, 2014, pp. 35-62.

¹⁰ Bourdieu, Pierre, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 238.

tividad y refuerza continuamente la propensión a aceptarla que, salvo ruptura crítica (la que lleva a cabo el nacionalismo “reactivo” de los pueblos dominados, por ejemplo), es tan fuerte entre los dominados como entre los dominantes.

Dicho esto, me ha parecido necesario discutir la teoría del omnivorismo, pero, al igual que Coulangeon¹¹ y Atkinson,¹² he decidido proceder haciendo uso de los conceptos principales de Bourdieu. La perspectiva específica que he seguido, justificada por los intereses propios de este trabajo, es de tipo disposicionalista, lo cual implica que, más allá de tomar como único elemento de análisis los gustos declarados por los informantes, se busca hacer un análisis de las disposiciones que operan en la definición de dichos gustos. Para este análisis ha sido indispensable identificar la génesis de dichas disposiciones, su caracterización, su expresión y relación con el espacio social donde operan. Dado la limitación de extensión que representa todo artículo académico, lo que aquí se presenta es una parte de un trabajo de investigación mucho más amplio que, aunque no ha sido publicado, al ser una tesis de maestría, se encuentra fácilmente disponible en internet.¹³

METODOLOGÍA

Uno de los mejores ejemplos del uso de la teoría disposicionalista es el trabajo realizado por Lahire,¹⁴ en el cual aborda, desde lo que en otro trabajo llama “biografía sociológica”,¹⁵ la complejidad de socialización a nivel individual. Siguiendo este ejemplo, pero de una manera un poco más sistematizada, he utilizado la metodología de *historias de vida*, desarrollada por Mallimaci y Giménez,¹⁶ la cual permite recabar experiencias individuales de socialización, narradas de manera histórica por los informantes, para que, a su vez, el investigador pueda identificar y analizar los condicionamientos socioculturales

¹¹ Coulangeon, Philippe. “Cultural Openness as an Emerging Form of Cultural Capital in Contemporary France.”, volumen 1, número 2, 2017, pp. 145–164; Coulangeon, Philippe, “Social mobility and musical tastes: A reappraisal of the social meaning of taste eclecticism” *Poetics*, volumen 51, 2015, pp. 54-68.

¹² Atkinson, Will, “The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed” *Poetics*, 2011, pp. 169-186.

¹³ Castro Miranda, Roberto, “De ópera, mole y pozole. Una aproximación a la construcción del gusto musical en Tijuana” (tesis de maestría), Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2018. Disponible en: <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/20161318/>

¹⁴ Lahire, Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, París, La découverte, 2006.

¹⁵ Lahire, Bernard, “Sociological biography and socialisation process: a dispositionalist-contextualist conception », *Contemporary social science*, 2017, pp. 1-15

¹⁶ Mallimaci, Fortunato y Verónica Giménez Béliveau. “Historia de vida y métodos biográficos”, en Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona, Gedisa, 2006, pp. 175-212.

que han operado en dichos procesos, así como las regularidades que puedan existir entre las diferentes historias de vida.

Dado que buscaba obtener información fina, profunda, difícil de obtener de datos estadísticos, realicé entrevistas a fondo a 15 personas, de entre 18 y 81 años, que, como característica particular, se conciben como amantes de la ópera y/o música clásica. Cinco de estas personas fueron identificadas en el marco de eventos operísticos sucedidos entre septiembre y diciembre del año 2016. Las otras 10 personas fueron referidas, dentro del mismo lapso de tiempo, por el primer grupo (técnica de la “cadena”¹⁷). Las entrevistas se realizaron en una o dos sesiones, dependiendo de la disponibilidad de tiempo de cada persona. El mínimo de duración de las entrevistas fue de 1 hora, 20 minutos y el máximo fue de 2 horas, 5 minutos. Las entrevistas fueron de naturaleza semiestructurada, es decir, se contaba con una guía de entrevista, que buscaba abordar, desde la infancia hasta la edad de la entrevista, las condiciones económicas, familiares, culturales y educativas que pudieran haber operado en la generación de sus gustos musicales; sin embargo, los temas iban siendo abordados de la manera más natural posible, privilegiando siempre el ritmo y el orden que seguían los informantes. Mi intervención, como entrevistador, era dar a conocer la intención general de la entrevista y motivar el comienzo del relato, así como reorientar la entrevista cuando era necesario o formular preguntas cuya respuesta no hubiera sido abordada naturalmente por el entrevistado.

Una vez obtenido un conjunto de información suficiente, establecido por el método de saturación¹⁸, se procedió a sistematizar la información -haciendo uso de la herramienta de análisis ATLAS.ti-, encontrar regularidades e interpretarlas según el marco teórico que se fue definiendo durante todo el proceso de investigación. La información se organizó por etapas vitales -infancia, adolescencia, edad adulta-; por tipo de contexto -familiar, escolar, amistoso, amoroso, profesional-; y por tipo de condicionamiento -social, cultural, económico-. Lo que se presenta en este trabajo son los resultados que permiten llegar a un grado de generalización en el análisis, siguiendo una lógica de reconstrucción de los procesos mediante los cuales fueron generadas las disposiciones que operan en los gustos musicales de los informantes, así como la manera en que estas disposiciones se expresan actualmente.

¹⁷ Hernández, Sampieri Roberto, Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la investigación*, Cuarta edición, México, D.F., McGraw-Hill, 2010, p. 398

¹⁸ Berteaux, Daniel. “L’approche Biographique : sa validité méthodologique, ser potentialités” *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Nouvelle série, volumen 69, 1980, pp. 197-225

MARCO TEÓRICO Y NÚCLEO CONCEPTUAL

El gusto, definido como un esquema de percepción y apreciación que orienta a la elección de una cosa u otra, se construye y se expresa a partir de la diferencia entre grupos e individuos¹⁹. De tal manera que los gustos de un individuo o de una clase, se diferencian de los gustos de otros individuos u otras clases. De esto, se entiende que el gusto, más allá de su uso práctico, comporta un principio de distinción que posibilita su utilización simbólica como atributo distintivo.²⁰ En este mismo sentido, el gusto, en su dimensión manifiesta, forma parte de la construcción identitaria de individuos y clases. Como lo señala Bourdieu, “los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable”²¹ ya que “descubrir una cosa a su gusto es descubrirse a sí mismo, descubrir lo que uno quiere”.²²

Ahora bien, cuando Bourdieu²³ habla de *esquema* lo hace para referirse a un conjunto de disposiciones que se activan ante determinada situación. No es difícil, entonces, encontrar una analogía entre la noción de *gusto*, como esquema de disposiciones, y la noción de *habitus*, otro de los conceptos desarrollados por Bourdieu en diferentes obras. Esta analogía no es gratuita, pues el *gusto*, al final de cuentas, puede ser entendido, si lo que se busca es estudiar sus principios y funcionamiento, como una dimensión del *habitus*. Esto es, si el gusto, musical, por ejemplo, opera mediante la activación de ciertas disposiciones estéticas, morales, sensoriales, emocionales, etc., difícilmente se podría asumir que cada una de estas disposiciones existen y se activan exclusivamente en torno al consumo musical, mucho menos aquellas que son de orden moral -entendiendo moral como los principios socioculturalmente establecidos para prescribir y vigilar el comportamiento de los individuos en una sociedad-. De esta manera, las disposiciones implicadas en el gusto musical, objeto de este trabajo, son concebidas como una dimensión del *habitus*, ya sea en su manifestación individual o de clase. Conviene, en este punto, citar una de las definiciones más maduras del concepto de *habitus* que expuso Bourdieu:²⁴

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar

¹⁹ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998; Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2007

²⁰ Giménez, Gilberto, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales de las franjas fronterizas”, *Frontera Norte*, 2009, pp. 7-32.

²¹ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998, p. 53

²² Bourdieu, Pierre, *Sociología y Cultura*, México, DF, Editorial Grijalbo, 1990, p. 134

²³ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2007

²⁴ *Idem*, p. 86

como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente «reguladas» y «regulares» sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta.

Siguiendo esta definición, se entiende *habitus* como un sistema de disposiciones que orientan, pocas veces de manera consciente, la percepción, valoración y acción de los agentes. El *habitus*, y, por analogía, el gusto, se construye, mediante un proceso de socialización,²⁵ en función de los condicionamientos propios de la posición ocupada por el individuo o clase en el espacio social. El espacio social, entendido como estructura de posiciones, opera por la relación de desigualdad que existe entre las diferentes posiciones que lo componen. Estas posiciones, a su vez, se definen por la acumulación -o escasez- de los diferentes tipos de capitales -económico, cultural, social, simbólico- que existen en el espacio social. Así, pues, tanto el *habitus*, como el *gusto*, son producto de la interiorización, siempre relativa, de los principios, inercias y lógicas propios del mundo social.

Ahora bien, el proceso de construcción del gusto, es decir, del conjunto de disposiciones que lo integran, involucra propiedades de diferente tipo. Entre ellas, la intensidad, la durabilidad, la transferencia de una situación y/o campo a otro y, también, tensiones entre diferentes tipos de disposiciones.²⁶ La intensidad de las disposiciones depende de la etapa de socialización en el que fueron adquiridas, así como de la duración de ese proceso.²⁷ Así mismo, Bourdieu insistió en la evidente predisposición orgánica de los primeros años de vida para construir disposiciones más duraderas, intensas e inconscientes, vividas, posteriormente, como cosa natural.²⁸

Lo que Lahire identifica como disposiciones “débiles”²⁹ responde a condiciones contrarias a las descritas anteriormente, es decir, a disposiciones que han sido forjadas en menos tiempo y en contextos donde la incorporación se realiza de manera menos orgánica. Por otro lado, las contradicciones entre

²⁵ Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001

²⁶ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2007

²⁷ Lahire, Bernard, “La fabrication sociale des individus: cadres, modalités, temps et effets de socialisation” *Educação e Pesquisa*, 2015, pp. 1393-1404

²⁸ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Tauros, 1998

²⁹ Lahire, Bernard, “La fabrication sociale des individus: cadres, modalités, temps et effets de socialisation” *Educação e Pesquisa*, 2015, pp. 1393-1404

disposiciones a las que alude Lahire³⁰ pueden ser explicadas como producto, tanto de la intensidad de incorporación, como de la naturaleza de las disposiciones implicadas, como tendré oportunidad de ejemplificar más adelante.

Cuando uno analiza lo que pudiera interpretarse como desencuentros teóricos entre Bourdieu y Lahire, se cae en cuenta de que más bien se trata de una diferencia epistemológica, pues Bourdieu aspira a poder evidenciar aquellas “regularidades inmanentes”,³¹ es decir aquellas generalidades propias del mundo social que, aunque él ha demostrado su existencia y persistencia, se muestran de manera poco evidentes. Bourdieu, pues, analiza el espacio social en busca de reglas generales, condicionantes, pero no determinantes. Lahire, por otro lado, parte desde la perspectiva individual para problematizar, desde esa escala, el orden desigual del mundo social. Esta perspectiva, a la que también se acerca Bourdieu en una de sus últimas grandes obras,³² permite entender la complejidad que implica cada proceso de socialización, es decir el proceso de interiorización del mundo social, así como las implicaciones que este proceso desigual comporta para la vida presente de los individuos que habitan el mundo social. En lo que respecta a este artículo, lo que busco es acercarme a una articulación de ambas perspectivas, pues el análisis de cada trayectoria vital nos puede mostrar, de manera fina, las complejidades del proceso de socialización, pero, como veremos, el análisis de varias trayectorias vitales nos puede acercar a entender las generalidades del mundo social.

Falta articular un par de nociones que son sumamente importantes para este trabajo. A saber, la noción de *cultura* y la de *forma cultural*. Con el fin de aclarar ambos conceptos, comienzo diciendo que, siguiendo el esquema teórico más general de Bourdieu, entiendo *cultura* como una herramienta heurística amplia, la cual refiere a las estructuras simbólicas que ordenan el funcionamiento del espacio social —o dimensiones específicas dentro de él. Es decir, con *cultura* aludo al conjunto de principios morales y estéticos que operan en un espacio social dado, orientando, de manera siempre relativa a su posición social, la percepción, valoración y acción de los individuos que componen dicho espacio social.

La noción de *formas culturales*, desarrollada en términos compatibles con la perspectiva estructural que he venido explicando, proviene de Thompson.³³ Con esta noción, el autor refiere a la objetivación, en un tiempo y lugar determinados de las estructuras recién descritas. Al provenir siempre de una

³⁰ Lahire, Bernard, “Distinctions et lutte de soi contre soi: «détester la part populaire de soi”, *Hermes*, la revue, 2005, pp. 137-143.

³¹ Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2007, p. 63

³² Bourdieu, Pierre, *La miseria del mundo*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2007.

³³ Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2002

dimensión específica del espacio social, una *forma cultural* comporta los conocimientos, técnicas, principios y valoraciones propios de la posición ocupada por el individuo o grupo que las crea, es decir, su *habitus*. Así mismo, la incorporación posterior, en otro tiempo y/o espacio, de una *forma cultural*, se da de manera relativa, pues este proceso está mediado por la distancia posicional, geográfica y temporal entre la *forma original* y el contexto de reapropiación.³⁴

Ahora bien, un elemento imprescindible a retener de este marco explicativo es la tesis de que a cada *forma cultural* le es atribuido un valor simbólico que no responde tanto a su naturaleza formal, como a la forma de vida que representa, es decir, al grupo o individuo al que éste es asociado.³⁵ De lo anterior se puede entender que, la aceptación o rechazo a una *forma cultural* puede expresar las tensiones relacionales entre un individuo o grupo y otros individuos o grupos. Si la relación entre ambos está orientada por principios raciales, clasistas, machistas, religiosos, etc., puede deducirse que la circulación y consumo de las *formas culturales* también lo estará.

Dicho lo anterior, el núcleo conceptual a utilizar en este trabajo puede resumirse de la siguiente manera: el gusto musical, entendido como esquema de disposiciones a apreciar y valorar diferentes formas musicales, es construido, incorporado, mediante un proceso de socialización que, a su vez, está condicionado por la posición que los agentes ocupan en el espacio social. La duración e intensidad con que fueron incorporadas cada una de las disposiciones operantes del gusto musical tendrán implicaciones de diferente tipo en la experimentación y expresión de los gustos musicales. Por otro lado, una de las diferencias principales, entre la noción de *habitus* y *gusto*, es que el gusto puede ser utilizado -y normalmente lo es-, de manera consciente, como un atributo distintivo entre los agentes sociales. El *gusto musical* es, en conjunto con el gusto cultural en general, el gusto vestimentario, el gusto alimentario, etc., constitutivo de un “estilo de vida”, de una expresión pública de la diferencia.

DESARROLLO

Sobre la ópera en Tijuana y los informantes

La ciudad fronteriza de Tijuana ha experimentado, desde hace varias décadas, un esfuerzo social y estatal importante para la creación de nuevas dinámicas culturales que pudieran contrarrestar la imagen negativa que se

³⁴ *Idem*

³⁵ Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2002; Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Tauros, 1998

había ido formando desde su fundación, a finales del siglo XIX.³⁶ Poco a poco se ha podido observar un desarrollo importante de una oferta musical, teatral, dancística, plástica, literaria, entre otras. La construcción paulatina de Tijuana como una ciudad cultural favoreció la creación de agrupaciones artísticas, así como el desarrollo de asociaciones civiles dedicadas a la promoción cultural.³⁷

En el año 2001, una asociación de amantes de la música clásica y de la ópera funda la asociación Ópera de Tijuana, la cual fue responsable de introducir en la agenda cultural tijuana las primeras producciones operísticas, llevadas a cabo en el recinto cultural más importante de la ciudad: el Centro Cultural Tijuana (CECUT). En el año 2004, la compañía Ópera de Tijuana lleva a cabo la primera edición de lo que con el tiempo se volverá un evento operístico de tradición anual en la ciudad: el Festival Ópera en la Calle. Este evento suele reunir a más de diez mil personas en una de las calles de la Colonia Libertad, uno de los primeros asentamientos tijuana. En el año 2010, el CECUT funda la agrupación Ópera Ambulante, la cual, como su nombre lo indica, se ha dedicado a llevar pequeñas muestras operísticas a diferentes espacios públicos de la ciudad, como mercados, parques, terminales, aeropuerto, etc.

A pesar de todo el esfuerzo explícito que se ha hecho en la ciudad por acercar la ópera y la música orquestal a toda población tijuana, la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales (ENHPPC)³⁸ muestra un porcentaje menor al 1% en cuanto a consumo de ópera o de música clásica entre la población bajacaliforniana. En cambio, la música de banda, la norteña, la grupera y el pop, son los géneros más consumidos por la población de esta región. Por otro lado, el seguimiento estadístico que Bringas³⁹ ha dado al Festival Ópera en la Calle muestra una participación mayoritaria de personas con preparación universitaria o mayor (51%), aun cuando, en la ciudad, sólo el 15% cuenta con ese nivel de preparación.⁴⁰

³⁶ Félix Berumen, Humberto, *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2003

³⁷ Ochoa Tinoco, Cuauhtemoc, "Políticas Culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana", Baja California, 1980-2000 (tesis doctoral), México, D.F., UNAM, 2011

³⁸ CONACULTA, *Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales*, Distrito Federal, CONACULTA, 2010

³⁹ Bringas Rábago, Nora L., *Caracterización de los asistentes al 14° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2017; Bringas Rábago, Nora L. (coordinadora), *Caracterización de los asistentes al 12° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2015; Bringas Rábago, Nora L., *Caracterización de los visitantes al 11° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2014; Bringas Rábago, Nora L. (Coord.), *Caracterización de los visitantes al 10° festival Ópera en la calle*, 2013, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2013.

⁴⁰ INEGI, *Encuesta Intercensal*, 2015

Pero los contrastes todavía más importantes se han podido observar en los eventos llevados a cabo en espacios simbólicamente consagrados al arte, como lo es el CECUT, donde en los eventos operísticos y orquestales, que tienen la característica de recibir cantidades mucho más pequeñas de público, pudo observarse la persistencia de un público constante y mejor posicionado económicamente. De hecho, muchos de ellos fueron identificados, por varios informantes, como donadores recurrentes de las asociaciones civiles dedicadas a la producción de eventos culturales. Otra parte importante del público que asiste al CECUT a consumir ópera son estudiantes de canto y familiares o amigos de los artistas en escena. Es dentro de esta reducida parte de la población donde podemos situar a los informantes cuya caracterización general se presenta en la Tabla 1.

En cuanto a los informantes, se puede observar que la mayoría de ellos eran originarios de Tijuana y el resto habían vivido la mayor parte de su vida en esta ciudad. Nueve de ellos contaban con estudios profesionales, tres se encontraban en formación profesional, dos contaban con estudios medios y uno con estudios secundarios. Con excepción de Jorge, los informantes describen modos de vida sin carencias básicas, tanto en la actualidad como en la descripción que hicieron de su infancia y adolescencia.

Tabla 1 Caracterización de los informantes, al año 2018.
Creación propia

Nombre	Sexo	Edad	Lugar de nacimiento	Años viviendo en Tijuana	Último nivel de estudios	Ocupación
Jorge	H	31	Tijuana	31	Secundaria	Mesero
Marcos	H	24	Tijuana	24	Preparatoria	Estudiante de Lic. en Canto
Alfonso	H	24	Tijuana	24	Lic. en música	Actor/cantante
Claudia	M	81	Tuxpan (Jal.)	66	Técnico (secretaria)	Instructora de danza retirada
Eduardo	H	58	Huixquilucan	39	Licenciatura (trunca)	Funcionario público (Fed.)
Sofía	M	20	Tijuana	20	Preparatoria	Estudiante de Lic. en Canto
Pablo	H	50	Tijuana	41	Ing. Informático	Profesor de secundaria
Diana	M	55	Tecate	37	Lic. Contabilidad	Ama de casa / vendedora por catálogo

Nombre	Sexo	Edad	Lugar de nacimiento	Años viviendo en Tijuana	Último nivel de estudios	Ocupación
Karen	M	25	Tijuana	25	Lic. en comunicación	Coordinadora de difusión
Elena	M	63	Tijuana	63	Técnico en Comercio	Ama de casa
Tere	M	70	Guadalajara	58	Lic. en Pedagogía del inglés	Profesora de Inglés (retirada) Promotora cultural
Aarón	H	24	Tijuana	24	Lic. En Comunicación	Estudiante de Lic. en Canto
Carolina	M	60	Tijuana	31	Lic. En Biología	Gerente de Restaurant
César	H	39	Ciudad de México	24	Lic. En Música	Cantante lírico Profesor de Canto
Luisa	M	23	Tijuana	23	Preparatoria	Estudiante de Lic. en Canto

Los informantes entrevistados, de entrada, se auto reconocían como amantes de la ópera y de la música clásica. Se pudo confirmar que son conocedores de muchas de las obras operísticas, así como de compositores y cantantes célebres. En los casos donde la entrevista se llevó a cabo en casa del informante, fui merecedor de recorridos por las colecciones de discos, DVD's e incluso boletos de entrada a teatros como el Metropolitan Opera House, la Ópera de San Francisco, La Ópera de Los Ángeles o el Palacio de Bellas Artes, en la ciudad de México. Además, los informantes solían hacer referencia a personajes de la escena operística local. Ha quedado claro, pues, que los informantes eran consumidores reales de ópera.

Génesis del gusto musical

En cuanto a la construcción del gusto musical de los informantes, es de destacar la ausencia generalizada del consumo operístico o de música clásica en el hogar durante la etapa infantil. En cambio, los informantes cuentan haber escuchado, en el ambiente familiar, géneros como el pop, el rock, la trova, el jazz, en el caso de los informantes más jóvenes; y baladas, música tradicional o canciones de concierto mexicanas, en el caso de los de edad más avanzada. Las situaciones en las que se escuchaba intencionalmente música en casa eran, por lo regular, reuniones o festejos familiares.

El conjunto de informantes comparte la característica de haber carecido de una influencia familiar directa para el consumo específico de ópera o música clásica en la etapa infantil, por consiguiente, no se han encontrado elementos que permitan plantear cualquier tipo de transmisión familiar de un *gusto* por estos géneros musicales específicamente. A pesar de esto, lo que sí se muestra claramente es la generación de una representación sobre la ópera desde una edad temprana, producida a partir de la información que llegaba a los informantes por medio de caricaturas, películas, anuncios publicitarios, programas de televisión o de radio. Esta representación se construía como algo que los informantes podían reconocer, pero que, a la vez, percibían como algo ajeno, algo que, desde su experiencia de socialización particular, no figuraba dentro de “lo posible, lo deseable”,⁴¹ es decir, la ópera no figuraba entre aquello que a lo que se podía acceder desde su posición. De ahí que, esta representación conducía a los informantes a asociar la ópera con “algo de la gente rica”, “refinamiento”, “algo selecto”, y con ello lo asumían como algo que no era para ellos.

Sobre las primeras *disposiciones estéticas*⁴² con respecto a la música -preferencias de ritmos, instrumentos, tipos de voces, estilos, etc.- se encontraron regularidades solidas que permiten inferir que fueron incorporadas, de manera implícita, a partir de la música que los miembros de la familia escuchaban. Esto parece haber sido *aceptado*⁴³ por los entonces infantes sin resistencia, ya que las disposiciones valorativas estaban apenas en conformación, desde ahí se puede entender afirmaciones como: “de niño no me inclinaba por ninguna música, para mí todas eran buenas, no tenía una que dijera ‘ah que fea’, todas me gustaban”.⁴⁴

Parece ser, además, que estas disposiciones estéticas fueron incorporadas en vinculación con dimensiones emocionales, pues, algunas *formas musicales* con características -rítmicas, acústicas, melódicas- específicas eran reconocidas como música “romántica”; otras como música “depresiva”; incluso como música “intensa”, “pesada”. De Igual manera, las disposiciones para el consumo musical fueron atravesadas por una dimensión moral que partía del juicio de los padres o miembros de la familia cercanos. Así, ciertas características

⁴¹ Lahire, Bernard, “La transmission familiale de l’ordre inégal des choses”, *La Découverte*, volumen 1, número 7, 2010, p. 203

⁴² Siguiendo a Bourdieu (2010), con disposición estética, a toda aquella disposición a apreciar un objeto por su forma, sus características, más allá de su función, según los condicionamientos previos del que mira. En cuanto al gusto musical específicamente, con disposiciones estéticas me refiero a las valoraciones y preferencias de ritmos, construcciones melódicas, instrumentos musicales, tipos de voces, estilos, etc.

⁴³ Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001, p. 170

⁴⁴ Pablo, entrevista, 14 de agosto de 2017

musicales de las *formas* que eran consumidas durante la niñez fueron incorporadas como música “bonita”, música “fina” o música “maravillosa”.

Por otra parte, los juicios distintivos incorporados previamente por los padres o los miembros de la familia cercanos, y en las cuales se inscribían los principios de diferenciación presentes en el *espacio social*, también parecen haber sido transmitidos de manera implícita, principalmente. Aunque también se ha podido observar un trabajo de inculcación explícito en algunos informantes, como fue el caso de la experiencia de Marcos:

Me acuerdo que, por un tiempo, me dio por escuchar música de banda, pero mis papás me decían “no, no, no escuches eso”, la escuchaba a escondidas. Tenía amigos que escuchaban música de banda, pero sobre todo uno la escuchaba en la calle, era muy sonada. Tenía una conciencia de que no era buena música, no sé si mis papás me lo implantaron. También me decían que el reggaetón no era buena música, mis curiosidades no las pude llevar a cabo porque me decían “no escuches eso”.⁴⁵

Se puede inferir, entonces, que estas disposiciones fueron transmitidas exitosamente a Marcos, pues al contar sobre los géneros no preferidos éste vuelve a evocar la música de banda y el reggaetón -aunque este último género lo rechaza con menos contundencia-. Con relación a este establecimiento de principios de diferenciación social por medio de las preferencias musicales, es interesante señalar que las disposiciones morales que se activaban para valorar las *formas musicales*, durante la etapa infantil de los informantes, no sólo se fundaban en sus cualidades estéticas, sino que también se hacía en términos morales, pues continuamente hacían referencia al contenido expresado por las mismas y al estilo de vida que aludían, de los cuales, los informantes se reconocían distintos, como lo manifiesta Alfonso, por ejemplo, al recordar la música escuchada por su familia en Sonora:

Cuando era chico yo tenía ese prejuicio hacia la música nortea y lo ranchero, porque se me hacía como que no tenía que ver conmigo, o sea, con mi estilo de vida. No sé, no lo entendía. Era como a un tipo de vida más ranchero, como más macho, más brusco, más de “échate otra cerveza”, como que con ese ambiente lo relacionaba. Y no era un ambiente con el que yo... o sea, mis papás realmente nunca han sido así.⁴⁶

⁴⁵ Marcos, entrevista, 10 de agosto de 2017

⁴⁶ Alfonso, entrevista, 20 de julio de 2017

En este mismo sentido, al recordar la música que era escuchada en su entorno cercano, Jorge parece haber establecido, desde pequeño, una distinción entre la música que escuchaban sus padres -y, por consiguiente, él y sus hermanos- y aquella que escuchaban los vecinos con los que convivían al compartir el mismo terreno en el cual se encontraban sus casas. A continuación, se observa, en primer lugar, la descripción que hace de la música escuchada por sus padres:

Pues mira, por ejemplo, en casa mi mamá escuchaba desde *oldies*, los Beatles, Janis Joplin, Pink Floyd. Mi papá, él escuchaba Los Temerarios, Los Solitarios, Los Yonics, Los Muecas, o sea música de los setentas y ochentas.⁴⁷

Pero al hablar de la música que escuchaban sus vecinos, Jorge habla de tipos de música diferentes a los que escuchaba en casa: “Y los vecinos pues escuchaban que las cumbias, que los corridos, de los Tigres del Norte”. Más adelante, al hablar de sus gustos actuales, la música escuchada por sus vecinos se encuentra entre aquella que asegura no consumir, lo cual remite a la incorporación de una *disposición* distintiva desde la edad infantil.

Inicio en el consumo de ópera

En cuanto al inicio en el consumo de ópera, además de las condiciones propias del contexto tijuaneño que brevemente se ha expuesto al inicio de este apartado, han sido circunstancias específicas las que han conducido al conjunto de informantes al contacto directo con la ópera y a la práctica de un consumo regular de la misma, todo esto en una etapa posterior a la infancia, en algunos casos en la adolescencia, en otros en la edad adulta. Para varios de los informantes -Sofía, Alfonso, Luisa, César, Aarón, Karen y Marcos-, fue el interés por una formación vocal lo que los acercó al género lírico, incluso cuando ni la ópera, ni la técnica de canto lírico eran objetos de deseo de apropiación específicos. La historia de Carolina es un tanto parecida, pues ha sido su inquietud por la práctica musical en sus tiempos libres la que la ha conducido a introducirse en el ambiente musical de la ciudad y, en ello, al ambiente propiamente operístico.

En otros casos, han sido ciertos miembros de la familia quienes han introducido a algunos informantes al consumo regular de ópera. Tal ha sido el caso de Tere. Eduardo, Elena y Diana han sido motivados por sus hijos, quienes, en algún momento de su trayectoria de vida, han iniciado el consumo de ópera y han compartido dicho consumo con sus padres. Estos

⁴⁷Jorge, entrevista, 21 de mayo de 2017

informantes, al considerar previamente que la ópera representaba un tipo de arte que podría ofrecerles la “oportunidad de ser más culto”⁴⁸ y, en general, tener valoraciones positivas sobre la misma, no han mostrado mayor resistencia subjetiva a esta práctica que, además, les ofrecía un vínculo directo con sus hijos, es decir, “algo que compartir” con ellos.⁴⁹

En lo que atañe a Claudia y Pablo, vale la pena considerar, de entrada, el vínculo emocional con sus parejas, pues ellos mismos lo consideran como la principal motivación para el inicio en el consumo regular de ópera. Jorge, por último, al vincular su inicio en el consumo regular de ópera con el suceso trágico que representó la muerte de su madre ha evidenciado la operación de las disposiciones estético-emocionales que había incorporado desde su infancia, es decir, la asociación entre ciertas estructuras melódicas, armónicas y rítmicas y ciertos estados emocionales. Así, la representación previamente generada sobre la ópera, lo orientaba, por ejemplo, a asociar las cualidades estéticas de la voz lírica con la tragedia y el drama. De ahí que en el momento difícil que pasaba después de la muerte de su madre, haya encontrado cierto refugio emocional en la historia que narraba una de las primeras óperas que escuchó, como se puede interpretar en la siguiente cita:

Con *La Traviata*, por ejemplo, se me venía a la mente esa memoria de entrar al hospital, ver a tu familiar ahí en la cama, los personajes interpretando, yo me imaginaba, así como ese escenario de mi mamá en el hospital, del doctor diciéndome qué tenía y lo sentía... sentía las palpaciones del corazón, o sea cómo que la sentía emocionalmente y no sé, me gustaba. Y me empezaba a gustar más y me decía ‘esto es malo para mí, pero me siento bien. No te creas, a veces también pensaba en los compositores, o sea en ¿qué estaba pasando esta persona cuando escribió esta música?’⁵⁰

Un gusto musical omnívoro, pero distintivo y disonante

El gusto musical de los informantes podría caracterizarse, efectivamente, como un gusto omnívoro, puesto que, en todos los casos, éste se integra de géneros musicales culturalmente valorados como más legítimos, como lo son la ópera y la música clásica, a la vez que se integran los géneros consumidos en etapas vitales previas pero que son valorados en menor medida, como lo son el pop, el rock, el jazz, entre otros que se han mencionado anteriormente.

⁴⁸ Eduardo, entrevista, 29 de julio de 2017

⁴⁹ Diana, entrevista, 29 de julio de 2017

⁵⁰ Jorge, entrevista, 21 de mayo de 2017

De lo anterior, se puede inferir que el valor simbólico otorgado a las *formas musicales* o las *clases de formas musicales* en el espacio social tijuaneño parece haber sido incorporado estableciendo una relación entre éstas y las personas que las producen y consumen, como se ha visto antes con la asociación que hace Alfonso entre la vida “ranchera” de su familia de Hermosillo y las *formas musicales* que se producen y consumen en esa región. Esta valoración de las formas musicales a partir de los individuos, o *clases* de individuos que las consumen fue una constante en las respuestas de los informantes. En repetidas ocasiones la banda y el “norteño” -populares en el espacio social tijuaneño- parecía lejano a los estilos de vida, o los rasgos identitarios que se auto atribuían los informantes, como fue el caso de Luisa en su ambiente escolar:

En el colegio a todos le gustaba la banda, lo norteño y a mí nunca me... ahora que lo pienso, creo que tiene que ver mucho que ver la personalidad. Mi personalidad era muy diferente a la de ellos [...] Yo tengo la mentalidad de que tiene mucho que ver con la psicología de las personas y de los grupos sociales. Igual los tipos de bandos, o sea, los que son “fresas”, los que son “rockeros”, los que son “cholos”. No sé si te has fijado que cada grupo social escuchan tipos de música definidos y sus personalidades son de una cierta manera, a eso me refiero. No siempre pasa así, pero sí en la mayoría de los casos.⁵¹

Así, se hizo manifiesta la vinculación que hacían los informantes entre los tipos de música, con los “bandos”, “grupitos”, tipos de “personalidades” que las producen y/o las consumen. En ese sentido, al referir las cualidades estéticas de las *formas musicales* que conforman su repertorio de preferencias, los informantes también refieren a los preceptos morales que se atribuyen a sí mismos, como se observa a continuación:

No sé si has leído algún libro de personalidades, pero yo, yo me considero como una persona flemática y melancólica. Entonces flemático y melancólico son personas tranquilas, son personas calmadas y esa es mi personalidad: por eso yo creo que por eso mismo me enfoco más en una música tranquila relajante que realmente aprecie, que haga que realmente tus sentidos se muevan y no que tu cerebro se vuelva loco (risas).⁵²

⁵¹ Luisa, entrevista, 16 de agosto de 2017

⁵² Eduardo, entrevista, 29 de julio, 2017

Sin embargo, la tranquilidad y calma que atribuye Eduardo a su personalidad y a la música que escucha, se opone al carácter “ruidoso” que encuentra en la música de banda y en los narcocorridos, tipos de música rechazados, los cuales considera que “dicen puras tonterías” y hasta le pueden causar “sarpullido”. En todos los casos, los informantes han definido sus gustos musicales como una parte constitutiva de su personalidad o identidad. Es decir, al definir *su* música, los informantes parecen definir, también, sus propias “virtudes”.

Por otra parte, la valoración otorgada a la ópera queda más claramente evidenciada al ser compararla con la valoración que los mismos informantes otorgan a otros tipos de música consumidos, y, todavía más, cuando se antepone a la valoración que dan a la música rechazada. Así, se han encontrado valoraciones sobre la ópera como las siguientes:

Es una música elegante, una música distinguida, no es apta para cualquier oído, sobre todo aquí en el norte, escuchando tanta tontería. Es una música selecta, una música para gente que de una u otra forma puede tener un oído educado.⁵³

La ópera es una expresión artística muy profunda, muy compleja que involucra las fibras más profundas del ser humano.⁵⁴

Para mí la ópera es como contar algo de una manera majestuosa, extraordinaria, con mucha emoción, con muchos sentimientos, con ese matiz dramático que tiene la mayoría de la ópera. [...] Es algo que te da cultura, que te hace una persona culta.⁵⁵

Las preferencias de tipo “popular”, compuestas, en buena medida, por la música consumida durante la infancia y adolescencia, pero que no tiene el mismo valor en el espacio social, tienen que ser justificadas, explicadas, de tal manera que se tengan que asumir como “gustos culposos” o hacer la acotación de que sólo se escuchan “poquito”, así lo expresa Sofía, después de una larga evocación de sus preferencias dentro de la música “académica”:

Uno de mis “guilty pleasures” es Rihanna, por siempre, porque está muy interesante, casi nunca hace las mismas cosas, escucho poquito

⁵³ Eduardo, entrevista, 29 de julio de 2017

⁵⁴ Aarón, entrevista, 10 de julio de 2017

⁵⁵ Diana, entrevista, 14 de agosto de 2017

Jorge Drexler, a Calle Trece, Eminem y Jessie J., ah y un poquito de Jazz, pero muy poquito.⁵⁶

Estas contradicciones en los informantes se presentan como “disonancias”⁵⁷, es decir, como la oposición entre *disposiciones* que les hacen sentir afinidad genuina por las formas musicales que han consumido en el pasado, y las *disposiciones* morales que les orientan a valorar esas mismas *formas* con relación a el valor simbólico en el *espacio social* del contenido expresado, lo cual representa una “lucha de sí contra sí”.⁵⁸ Es decir, una lucha entre las disposiciones morales, estéticas, sensoriales y sensibles incorporadas tempranamente; y la representación que el individuo tiene de sí mismo, la cual, a la vez, éste busca legitimar por medio de sus gustos musicales. Esta misma necesidad de legitimación por medio de las preferencias musicales ha llevado a algunos informantes, sobre todo los de mayor edad, a manifestar categóricamente su rechazo a ciertos tipos de música.

R: ¿y cuál es la música que no le gusta?

E: Ay, por ningún motivo la banda, la banda sinaloense, la música norteña, y toda esa música de narcocorridos y esas cosas, no, no, no, por esas cosas sí me sale sarpullido [risas].⁵⁹

R: ¿y qué música no te gusta?

P: Ay, pues si se le puede llamar género al narco-corrido, si es género ya (se ríe) oficialmente. Pues el narco-corrido, olvídate. [...] Por vulgar, prosaico.⁶⁰

Entre los informantes más jóvenes, fue frecuente, encontrar un tipo de condescendencia, más o menos elaborada, dependiendo de cada informante, con la cual, sin que esto implique reconocerlos como una preferencia propia, los informantes manifestaban “tolerancia” hacia los “deseos de otras personas”⁶¹ y hacia otras *formas musicales*, a veces, incluso manifestaban la escucha de cierta música como un sacrificio que se tenía que hacer en el proceso de socialización.

⁵⁶ Sofía, entrevista, 17 de julio de 2017

⁵⁷ Lahire, Bernard, “Distinctions et lutte de soi contre soi: ‘détester la part populaire de soi’», *Hermès*, la revue, 2005, pp. 137-143

⁵⁸ *ídem*

⁵⁹ Eduardo, entrevista, 29 de julio de 2017

⁶⁰ Pablo, entrevista, 14 de agosto de 2017

⁶¹ Claudia, entrevista, 15 de agosto de 2017

Lo que de plano no me gusta sería el norteño, no le hago el feo, pero pongo mis límites. Reggaetón, fijate que sí... pero hay que ubicarnos, depende del contexto, si estás en una fiesta, no te vas a poner a escuchar algo de Vivaldi. Te tienes que adaptar, ni modo, si la estás pasando bien y está el punchis punhis y hay algo de reggaetón, pues ni modo, hay que ser tolerantes.⁶²

La que sí de plano no tolero son los narcocorridos, destruyen los instrumentos clásicos y aparte le ponen una letra desastrosa. La banda tampoco la tolero mucho, aunque hay música de banda que es bonita.⁶³

Esta condescendencia, no obstante, no era sostenida a lo largo de la entrevista, en la mayoría de los casos, manifestando, de nuevo, una prevalencia de las disposiciones morales. Para precisar, es necesario señalar que se ha observado cierto grado de congruencia en las declaraciones con respecto a la auto-declarada “apertura” o “tolerancia” cuando ésta incumbía a las disposiciones meramente estéticas, es decir, aquellas que corresponden a las cualidades musicales -complejidad, instrumentación, estilo, etc.-. Pero, cuando correspondía a disposiciones morales, la “tolerancia” fue sistemáticamente abandonada. Uno de los casos más claros de esto fue el de Alfonso, quien primero expresaba:

Yo aprendí a abrirme, porque realmente tú discriminas los géneros por el tipo de vida que representan, o sea, por el tipo de personas, estilos, valores que se asocian a esa música, no es la música, es todo lo que conlleva, o los prejuicios que tenemos hacia esos valores o hacia esa gente. Realmente, ahora, no tengo ningún problema con ningún género y lo valoro por sus cosas.⁶⁴

Posteriormente, Alfonso expresó lo siguiente:

Tengo muchos problemas con la música pop, no con toda la música pop, pero problemas de mayor nivel, con la música pop general que es muy superficial [...] Ahorita tengo como un odio profesional contra Maluma, por ejemplo. Yo trabajé hasta el mes pasado con coros comunitarios y trabajaba con una casa hogar de niñas y algunas de

⁶² Karen, entrevista, 29 de marzo de 2018

⁶³ Marcos, entrevista, 10 de agosto de 2017

⁶⁴ Alfonso, entrevista, 20 de julio de 2017

las niñas estaban fascinadas con Maluma y yo empecé a escuchar las cosas que cantaba y son horribles, pero la gente lo escucha.⁶⁵

CONCLUSIONES

El conjunto de datos obtenidos con este trabajo de investigación ha permitido identificar la persistencia de principios de diferenciación social a través del consumo cultural, específicamente a través de los gustos musicales. Los resultados han permitido sugerir que los informantes han incorporado, durante sus primeros años de vida y bajo las condiciones propias a su posición en el espacio social, un esquema de disposiciones para el consumo musical. Los hallazgos apuntan a pensar que estas disposiciones son principalmente de tipo estético, moral y sensible, de tal forma que los estímulos musicales experimentados desde la etapa infantil han sido asociados con estados emocionales, así como con juicios de valor, tales como: música “romántica”, “triste”, “pesada”, “bonita”, “fea”, “vulgar”, etc. La tendencia encontrada sugiere la generación de disposiciones para el consumo de las formas musicales escuchadas en el entorno familiar durante los primeros años, al no cuestionarlas, sino aceptarlas como las “únicas” existentes y concebirlas como propias, lo cual sitúa esta parte de los hallazgos en cercanía con lo encontrado por van Eijck.⁶⁶

Más adelante, se ha observado que el desarrollo vital ha implicado, también, la generación de una auto representación que les orienta a concebirse a sí mismos como diferentes a los otros individuos y grupos existentes en el espacio social, lo cual ha conllevado la distinción no sólo de las personas y sus estilos de vida -diferentes al propio- sino de los elementos asociados a las mismas, como es el caso de las *formas musicales*, los cuales son valorados de manera homóloga al individuo o grupo que representan.

En concordancia con el trabajo de Bourdieu,⁶⁷ ha resultado relevante descubrir que, si algo ha podido caracterizar a estos informantes, es el rechazo sistemático a la música de banda, los corridos, el “norteño”, los narco-corridos y, en buena medida, el reggaetón, los cuales, por una parte, son los tipos de música más consumidos a nivel local, según la *ENHPCC, 2012*; y, por otra parte, parecen representar, para los informantes, un *estilo de vida* “popular” o “vulgar”; donde se abordan temas “violentos”, incluso “prosaicos”, lo cual representa principios estéticos y morales con las cuales, según se ha podido

⁶⁵ *ídem*

⁶⁶ van Eijck, Koen, “The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis”, *Poetics*, volumen 25, 1997, pp. 195-224

⁶⁷ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Tauros, 1998.

interpretar, los informantes no se identifican. En contraste, la ópera -y, con ella la música “clásica” y la “canción de arte” mexicana- es valorada, por los informantes, como un estilo de vida “elegante”, “culto”, cuyos principios estéticos se conciben como “maravillosos”, “majestuosos”, cualidades que corresponden con la auto representación que estos individuos tienen sobre sí mismos y que les permiten distinguirse de los demás.

La complejidad identitaria más importante, sin embargo, parece encontrarse en las preferencias hacia los tipos de música que representan estilos de vida correspondientes a posiciones medias del *espacio social* -rock, metal, pop, boleros, baladas, jazz- y que no poseen los mismos grados de legitimación que la ópera y música “clásica”. Estas preferencias, al presentarse como disposiciones “fuertes” -a oír y sentir, principalmente-, por haber sido incorporadas desde una edad temprana y de manera principalmente implícita, se activan cotidianamente para el consumo musical, lo cual, al contraponerse con las disposiciones morales que les permiten reconocer y valorar las *formas musicales* como “simples” o que “no enriquecen mucho”, generan una genuina “lucha de sí contra sí”.⁶⁸ Concretamente, esta lucha se percibe como una batalla de disposiciones a sentir y oír, contra disposiciones a valorar y jerarquizar.

A la luz de estos hallazgos, la reflexión sobre el *omnivorismo* aquí generada se aproxima a la tesis de Atkinson,⁶⁹ en la medida que, aunque se han podido comprobar la existencia de una disposición “omnívora”, es más relevante resaltar la presencia de un esquema de disposiciones estéticas y morales que orientan las preferencias musicales de los individuos -*gusto musical*- hacia un repertorio musical claramente jerarquizado, lo cual también coincide con lo encontrado por Bryson.⁷⁰ La afirmación de consumir “un poco de todo” y ser “tolerante” hacia las *formas musicales* no legítimas se presenta como un tipo de estrategia, en términos bourdianos. Específicamente, se manifiesta como un tipo de condescendencia, en cuya expresión el individuo encuentra una fuente de valoración social positiva, al mismo tiempo que logra esconder los principios distintivos que lo hacen distinguirse no tanto de las *formas musicales* como de las formas de vida que representa.

Por último, se ha podido observar que, la valoración de las *formas musicales* no es definitoria del consumo objetivamente realizado por los individuos, ya que, como ha quedado manifiesto, las condiciones específicas de

⁶⁸ Lahire, Bernard, “Distinctions et lutte de soi contre soi: «détester la part populaire de soi”, *Hermes*, la revue, 2005, pp. 137-143.

⁶⁹ Atkinson, Will, “The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed” *Poetics*, 2011, pp. 169-186

⁷⁰ Bryson, Bethany, “‘Anything But Heavy Metal’: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes.” *American Sociological Review*, volumen 61, número 5, 1996, pp. 884-899.

socialización experimentadas desde el nacimiento pueden generar disposiciones para el consumo de *formas* valoradas negativamente por el individuo, resultados que sitúan este trabajo más cercano a los “perfiles culturales disonantes” propuestos por Lahire.⁷¹

BIBLIOGRAFÍA

- Atkinson, Will., “The context and genesis of musical tastes: Omnivorism debunked, Bourdieu buttressed.” *Poetics*, 2011, pp. 169-186
- Bellavance, Guy, Myrtille Valex y Michel Ratté. «Le goût des autres : Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores» *Goûts, pratiques culturelles et inégalités sociales: branchés et exclus*, volumen 36, número 1, 2004, pp. 27-57
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001
- Berteaux, Daniel. «L’approche Biographique : sa validité méthodologique, ser potentialités», *Cahiers Internationaux de Sociologie, Nouvelle Série*, volumen 69, 1980, pp. 197-225
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010.
- *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2007
- *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Tauros, 1998
- *La miseria del mundo*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2007
- *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999
- *Razones prácticas. sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997
- *Sociología y Cultura*, México, DF., Editorial Grijalbo, 1990
- Bringas Rábago, Nora L. (Coord.). *Caracterización de los visitantes al 10° festival Ópera en la calle*, 2013, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2013
- *Caracterización de los asistentes al 12° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2015
- *Caracterización de los visitantes al 11° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2014
- *Caracterización de los asistentes al 14° Festival Ópera en la Calle*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2017
- Bryson, Bethany, “‘Anything But Heavy Metal’: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes”, *American Sociological Review*, volumen 61, número 5, 1966, pp. 884-899
- CONACULTA, *Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales*, Distrito Federal, CONACULTA, 2010
- Coulangeon, Philippe, “Cultural Openness as an Emerging Form of Cultural Capital in Contemporary France”, *Cultural Sociology*, volumen 1, número 2, 2017, pp. 145-164
- «La stratification sociale des goûts musicaux: Le modèle de la légitimité culturelle en question.» *Revue française de sociologie*, volumen 44, número 1, 2003, pp. 3-33
- “Social mobility and musical tastes: A reappraisal of the social meaning of taste eclecticism”, *Poetics*, volumen 51, 2015, pp. 54-68
- “The Impact of Participation in Extracurricular Activities on School Achievement of French Middle School Students: Human Capital and Cultural Capital Revisited”, *Social Forces*, 2018, pp. 1-35.

⁷¹ Lahire, Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, París, La Découverte, 2006

- DiMaggio, Paul. "Classification in Art", *American Sociological Review*, volumen 52, número 4, 1987, pp. 440-455.
- Félix Berumen, Humberto, *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2003
- Giménez, Gilberto, "Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales de las franjas fronterizas", *Frontera Norte*, 2009, pp. 7-32
- Hernández, Sampieri Roberto, Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la investigación*. Cuarta edición, México, D.F., McGraw-Hill, 2010
- Lahire, Bernard, "Sociological biography and socialisation process: a dispositionalist-contextualist conception", *Contemporary social science*, 2017, pp. 1-15
- »La fabrication sociale des individus: cadres, modalités, temps et effets de socialisation.» *Educação e Pesquisa*, 2015, pp. 1393-1404
- »La transmission familiale de l'ordre inégal des choses» *La Découverte*, volumen 1, número 7, 2010, pp. 203 à 210
- La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi, París, *La découverte*, 2006.
- »Distinctions et lutte de soi contre soi: 'détester la part populaire de soi'», *Hermes*, la revue, 2005, pp. 137-143
- López-Sintas, Jordi y Ercilia García-Álvarez, "Omnivore versus univore consumption and its symbolic properties: evidence from Spaniards' performing arts attendance", *Poetics*, 2004, 1-21
- "Omnivores Show up Again The Segmentation of Cultural Consumers in Spanish Social Space" *European Sociological Review*, volumen 18, número 3, 2002, pp. 353-368
- Mallimaci, Fortunato y Verónica Giménez Béliveau. "Historia de vida y métodos biográficos", en Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona, Gedisa, 2006, pp. 175-212
- Moreno Figueroa, Mónica G, "'We Are Not Racists, We Are Mexicans': Privilege, Nationalism and Post-Race Ideology in Mexico", *Critical Sociology*, 2015, pp. 1-19
- Ochoa Tinoco, Cuauhtemoc, *Políticas Culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana*, Baja California, 1980-2000. (tesis doctoral), México, D.F., UNAM, 2011
- Peterson, Richard A., «Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives», *Sociologie et sociétés*, volumen 36, número 1, 2004, pp. 145-164
- "Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore", *Poetics*, volumen 21, 1992, pp. 243-258
- Peterson, Richard A. y Albert Simkus, "How musical tastes mark occupational status groups", en Lamont, M. y M. Fournier, *Cultivating differences*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 152-168
- Peterson, Richard A. y Roger M. Kern, "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore", *American Sociological Review*, volumen 61, número 5, 1996, pp. 900-907
- Rossmann, Gabriel y Richard A. Peterson, "The instability of omnivorous cultural taste over time", *Poetics*, volumen 52, 2015, pp. 139-153
- Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2002
- Trouillot, Michel-Rolph, *Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*, Cali, Universidad del Cauca/CESO, Universidad de los Andes, 2011
- van Eijck, Koen, "Social Differentiation in Musical Taste Patterns", *Social Forces*, volumen 79, número 3, 2001, pp. 1163-1185
- van Eijck, Koen, "The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis", *Poetics*, volumen 25, 1997, pp. 195-224
- Wade, Peter, "Raza, ciencia, sociedad", *Interdisciplina*, volumen 2, número 4, 2014, pp. 35-62