



Los estereotipos sobre los músicos en Guadalajara: la percepción de los profesionales de la música y la incidencia en sus carreras.

Stereotypes regarding musicians in Guadalajara: Music professionals perspective and how stereotypes affect their careers.

DOI: 10.32870/sincronia.axxv.n80.31b21

Didier Machillot

Departamento de Lenguas. Universidad de Guadalajara. (MÉXICO)
CE: dmachillot@hotmail.com / ID ORCID: 0000-0002-3617-6919

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 29/03/2021

Revisado: 30/04/2021

Aprobado: 16/06/2021

RESUMEN

En este artículo, nos interrogaremos acerca de los estereotipos sobre los músicos y la influencia que estos pueden tener en el desarrollo de una carrera profesional. Intentaremos, para esto, responder a tres preguntas: ¿Cuáles son los estereotipos sobre los músicos en México y particularmente, en Guadalajara?, ¿qué incidencias tienen los estereotipos “nocivos” en su carrera? y ¿cuáles son las estrategias desplegadas por los músicos para enfrentarlos? Inscribiéndonos en una perspectiva de tipo sociológico, hemos aplicado para este efecto, un método cualitativo interrogando directamente a los actores implicados en este proceso. De esto, se desprende que a pesar de la presencia de representaciones positivas, los estereotipos negativos pueden influenciar fuertemente la carrera de los



músicos, provocando efectos directos que, a decir de ellos mismos, derivan en una pobre valorización de la profesión, cuyas consecuencias pueden ir desde la imposición de la familia para que se estudie una carrera mejor valorizada, hasta el abandono de los estudios en curso, o incluso, en ciertas situaciones, puede repercutir directamente en las condiciones de contratación.

Palabras clave: músicos, profesiones, estereotipos.

ABSTRACT

In this article, we will question stereotypes regarding musicians and the influence that they may have in the development of a professional career. In order to do this, we will try to answer three questions: Which are the prevailing stereotypes about musicians in Mexico and particularly in Guadalajara? How do these harmful stereotypes affect their career? Which strategies do musicians implement in order to face these stereotypes? Based on a sociological perspective, we have implemented a qualitative method, directly interviewing the actors involved in this process. It is inferred that, despite the presence of positive representations, negative stereotypes may strongly affect the career of musicians, causing a direct impact that, according to them, derive in a poor appreciation of the trade. The consequences may go from the family's imposition to study a better appreciated major to the dropout of the current studies. In certain situations, it may even have a direct effect on employment conditions.

Key words: musicians, professions, stereotypes.

Introducción

Objetos de estudio privilegiados de la Psicología Social, y más recientemente, de los Estudios de género, los estereotipos son, paradójicamente, poco abordados por disciplinas como la Sociología o la Antropología. Paradójicamente, decíamos, ya que los estereotipos influyen no solamente la visión que tenemos del otro, sino también nuestra relación hacia él, en todas las esferas sociales, desde las relaciones interétnicas, hasta las condiciones de contratación en una empresa, por ejemplo.

Pero, ¿qué entendemos por “estereotipo”? Para una especialista de la interculturalidad,



como Maddalena De Carlo, se trata de una “hipergeneralización”: una persona categorizada a partir de un elemento, como el tono de piel, es juzgada como idéntica al resto (1998, p. 85). Por su parte, Amossy y Herschberg Pierrot señalan que los estereotipos son una preconcepción dependiente de un colectivo, como la sociedad o la cultura, por ejemplo (2005, p. 30). Notemos, por último, que los estereotipos no son, en sí mismos, correctos o incorrectos –como lo precisan estas últimas autoras, citando a Leyens–, sino simplemente “útiles o nocivos”¹ (2005, p. 39).

Después de haber definido someramente este concepto, estamos ahora en condiciones de cuestionarnos sobre los estereotipos, y en particular, sobre su relación con las profesiones y el mundo del trabajo. Para este propósito, nos enfocaremos, al igual que Becker (1985)², en la carrera de los músicos, pero interesándonos, para este artículo, en los estereotipos. Para ello, trataremos de responder principalmente a tres puntos clave: ¿Cuáles son los estereotipos sobre los músicos en México, y particularmente en Guadalajara?, ¿qué incidencia tienen sobre sus carreras los estereotipos “nocivos”? y ¿qué estrategias son desplegadas por los músicos para enfrentarlos?

Si bien, nuestro artículo se articula en función de estas tres preguntas, deberemos, no obstante, explicar en un primer momento, cómo funcionan los estereotipos y el impacto negativo que pueden tener sobre los grupos e individuos, además de justificar la elección del público, de nuestro método y del campo de investigación.

1. Sobre los estereotipos: funcionamiento

¿Cómo funcionan los estereotipos? Nos basaremos en las reflexiones, tanto de la Psicología Social, como de la Sociología: interesándonos particularmente en los hallazgos de la primera, sobre los estereotipos, y en las concepciones de la segunda, sobre la construcción de la identidad.

¹ “Útiles” cuando son positivos, ya que permitirán valorizar, por ejemplo, una profesión, tanto a los ojos de sus miembros como a los del público. “Nocivos”, a la inversa, sobre todo cuando dan lugar a comportamientos discriminantes perjudiciales para la construcción identitaria de los individuos y de los grupos.

² De hecho, veremos luego que algunos de nuestros resultados coinciden con los de este famoso sociólogo estadounidense.



1.a. Estereotipos, relaciones intergrupales y construcción identitaria

“La identidad como yo no puede existir sin la identidad como nosotros” (Dubar, 2000, p. 18), esta célebre fórmula de Norbert Élias, parece hacer eco a una no menos famosa obra de Erikson, *Infancia y sociedad*, donde insistía de igual manera, sobre la importancia de las interacciones sociales en la construcción de la identidad (Halpern, 2016, p. 6-7). Más recientemente, en Sociología, las teorías del *Habitus* de Bourdieu (1979), los trabajos de Berger y Luckmann (2008), o incluso de Jean-Claude Kauffman (2004), señalan, en grados más o menos importantes, la influencia de lo social en la construcción identitaria. De hecho, como lo reiteran diversos autores, la identificación hacia el grupo juega un rol primordial en este proceso (Marc en Halpern, 2016, p. 32), ya sea que se trate de una identificación de tipo “sexual”, o en relación con un medio o una clase social, un rango de edad, un grupo profesional, etc. (Marc en Halpern, p. 32-33). En suma, como lo resume Delphine Martino (Halpern 2016, p. 45), el concepto de *sí mismo*, es construido socialmente, en un juego de reflejos, donde nuestra imagen es reenviada por el Otro y viceversa.

Construcción de *sí mismo* en comparación con el *otro*... Este juego de reflejos, implica, evidentemente, la generación de estereotipos. Al respecto, como lo subrayábamos en otros trabajos (Machillot, 2010, 2012), el hecho de pertenecer a un grupo nos conduce a distinguirnos de los otros. Un movimiento de integración y de distinción, que produce *autoestereotipos* y *heteroestereotipos*: en otras palabras, estereotipos que definen un “nosotros”, en relación con, o contra el “otro”³. Los fenómenos de identificación con un grupo, responden, por tanto, a procesos de categorización y clasificación –el endogrupo, siendo constituido por sujetos que una persona ha categorizado como pertenecientes a su grupo y con los cuales tenderá a identificarse mientras que esta misma persona categorizará en el exogrupo a los individuos juzgados diferentes al suyo (Bourhis-Gagnon citado por Caroline Dayer, 2007, p. 72).

El vínculo entre estereotipos y relaciones intergrupales es, entonces, no solamente extremadamente fuerte, sino esencial, si se quiere comprender la construcción identitaria y las

³ A propósito de esta clasificación, Mary Douglas afirma: “La constitución de una clase es una actividad de polarización y de exclusión. Esto implica marcar fronteras [...]” (2004, p. 95).



consecuencias que las primeras tienen sobre esta última.

1.b. Algunas consecuencias de los estereotipos en los individuos y las relaciones intergrupales

Ya se haga referencia al género, a la apariencia étnica, a las relaciones profesionales, a la discapacidad, etc., una de las principales consecuencias de los estereotipos “nocivos”, es, en este caso, como lo precisan Légal y Délouée en *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, la discriminación. Estos autores, la definen como una actitud negativa e injustificada, ejercida contra los miembros de un exogrupo (2008, p. 60). Precisan enseguida, que el hecho de vivir comportamientos discriminatorios tendrá influencia sobre las emociones y la constitución de la identidad, lo cual, puede llevar, entre otras cosas, a una pérdida de autoestima (2008, p. 73).

Otra posible consecuencia, se refiere a los juicios y evaluaciones que hacemos sobre el otro y sobre nosotros mismos, ya que los estereotipos y los prejuicios orientan nuestra percepción respecto a un grupo y la interpretación de sus comportamientos (2008, p.64).

Finalmente, un efecto no menos importante, es que, además de sus impactos normativos, como nos dicen Sidanius y Pratto, los estereotipos pueden incidir en la reproducción de efectos de dominación al interior de la jerarquía social en diversos ámbitos –económicos, sexuales, etc.–, al legitimar la formación de grupos dominantes y de grupos dominados (Légal & Delouée, 2008, p. 54-55).

Los anteriores, son solo algunos ejemplos representativos, de las consecuencias que pueden tener los estereotipos sobre el individuo, pero hay otros, claro está. En este artículo, nos interesa abordar aquellos que tienen incidencia en las relaciones intergrupales y en la construcción del individuo, ya que, por un lado, nos permite mostrar que la manera como son percibidos los músicos se inscribe de forma más amplia en el orden social y, por otro lado, nos da un marco para analizar cómo repercuten los estereotipos nocivos en su carrera. En este sentido, veremos que algunas de las consecuencias directas serán el abandono de los estudios por la presión de los familiares, o incluso –como se ha podido comprobar en otras áreas estudiadas (Las Mexicanas y el trabajo, 2003: 2)-, la obtención de una baja remuneración.



Establecido lo anterior, queda por ahora definir el público que estudiaremos y el método utilizado para esta investigación.

2. Público, campo y método

Respecto al público, nos limitamos a interrogar a los músicos intérpretes “activos”⁴, entendiendo como tales, a las personas que realizaron o buscaron una actividad musical remunerada durante el mes anterior a la entrevista, quienes concuerdan con la categoría “población económicamente activa”⁵ del INEGI. Concentrándonos en los intérpretes “clásicos”, durante las primeras etapas de nuestra investigación, los primeros resultados nos obligaron, sin embargo, a abrirnos hacia otro tipo de músicos, esto, derivado del hecho de que la mayoría de los músicos interrogados se revelaron rápidamente como polivalentes⁶.

Es así que los intérpretes de música “clásica”, reconocieron tocar por gusto o por necesidad⁷ otros géneros musicales, tales como el rock, jazz, música tradicional, etc.⁸ (Machillot, 2018, p.267-268). De esta manera, para este artículo, nuestra encuesta se interesó en la meta-categoría

⁴ En este enfoque no nos diferenciamos de la definición de la población de músicos estudiada en Francia por Coulangeon, que comprende bajo este término a los instrumentistas, cantantes, directores de orquesta o corales, profesores, compositores y arreglistas que tienen una actividad de interpretación musical remunerada, esto, sin distinción de género. Al contrario, los disc-jockey, a pesar de su creciente presencia, no son tomados en cuenta (2004, p. 13-14).

⁵ “Población económicamente activa (PEA): Personas que durante el periodo de referencia realizaron o tuvieron una actividad económica (población ocupada) o buscaron activamente realizar una en algún momento del mes anterior al día de la entrevista (población desocupada).” (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, n.d.)

⁶ Mismo que confirma Guadarrama en sus investigaciones sobre los músicos de concierto en México “Los músicos de concierto son los que se identifican con la llamada música culta o sinfónica. Sin embargo, cuando se trata de conocer las ocupaciones de estos músicos, encontramos que los linderos entre esta orientación estética y otros géneros musicales no son claros. En la práctica, aunque sus intereses estéticos y su identidad tienen como referencia principal la música culta, suelen moverse entre distintos géneros musicales y nichos del mercado de trabajo.” (2013, p.199)

⁷ Con regularidad es mencionado en las entrevistas el recurso excepcional o frecuente al “hueso”, una actividad comercial de tipo “alimentaria”.

⁸ Esto confirmaron no solamente nuestros informantes, sino también otras fuentes como esta entrevista realizada al pianista Dimitri Dudin en 2011 por el periódico *La Jornada*: “[...] ha logrado sobrevivir haciendo de todo un poco, desde cabaret y acompañando al piano a cantantes académicos y populares –entre estos últimos se encuentran Margie Bermejo y Susana Zavaleta– hasta “componiendo cancioncitas populacheras, haciendo arreglos y orquestaciones y, por supuesto, con los huesos””. (Vargas, 2011)



“músico”, antes que en categorías específicas, tales como “concertistas clásicos”, “roqueros”, “músicos de jazz” ... Esta elección, no descarta, sin embargo, eventuales diferencias en función de los géneros musicales. Al respecto, se prevén investigaciones posteriores con objeto de afinar estos resultados y de discernir eventuales diferencias entre las categorías.

En cuanto al campo estudiado, nos hemos limitado a la ciudad de Guadalajara, primeramente, por el hecho de que el medio musical de este lugar ha sido relativamente poco estudiado, al contrario de la capital, donde se han realizado investigaciones importantes, como las de Guadarrama (2013). Segunda ciudad del país, posee, además, una población importante, y propone especialmente una oferta creciente de formación (como la Universidad de Guadalajara, o la Universidad Libre de Música, pero también Fermatta y otras instituciones más recientes o más modestas), así como múltiples espacios para ejercer el oficio de músico (cafés, bares, restaurantes, centros culturales, salas de concierto, etc.). Por último, consideramos que el hecho de concentrarse en una sola ciudad, evitaría los riesgos de dispersión.

Por las necesidades propias de esta investigación, dado que se trata de estar a la escucha de los actores, hemos privilegiado un método de tipo cualitativo, principalmente, porque este pone particular atención, como lo señala Vela Peón, en el significado, los sentimientos y la experiencia de los entrevistados (Tarrés, 2013, p. 87).

Para esto, hemos utilizado un instrumento clave de las ciencias sociales (Hugues, 1996, p. 281-290; Flick, 2007, p. 89): entrevistas semidirigidas, con duración promedio de más de una hora, aplicadas en los últimos cuatro años a cerca de 30 músicos. Al respecto, previendo posibles consecuencias en su ámbito laboral, el anonimato de los participantes fue respetado a lo largo de este artículo.

A fin de verificar la información, recurrimos al ahora ya tradicional proceso de triangulación, por una parte, entre fuentes diferentes, pero también entre distintos métodos y teorías; invocando a diversos informantes y documentos escritos (entrevistas, artículos, etc.), pero también, a teorías de otros autores. De esta forma, cruzamos la información, hasta llegar a la saturación de datos, lo que ha permitido una validación “relativa” de estos últimos (Olivier de Sardan, 1995, p. 98).



Hechas estas precisiones, pasaremos a escuchar a los músicos profesionales, respecto a la percepción que tienen de los estereotipos sobre su profesión y las consecuencias que estos pueden tener sobre su carrera.

3. Los estereotipos sobre los músicos en Guadalajara: la percepción de los profesionales de la música.

Es inevitable, para empezar, constatar que coexisten representaciones contrastadas sobre los músicos. Esto, de acuerdo a lo expresado por los propios entrevistados, pero también, por lo que pudimos observar en el seno mismo de la sociedad mexicana –en los medios de comunicación o durante los conciertos, por ejemplo. En efecto, uno de estos estereotipos, que algunos han calificado de “romántico”, es más bien positivo. Otro, más imperante en el discurso de los músicos, es la percepción del estereotipo negativo de su profesión.

1. El estereotipo “positivo”

Reforzado por los medios de comunicación, en especial, cuando se trata de músicos que gozan de éxito local o mundial, el estereotipo positivo sobre la profesión, es percibido también por los propios músicos, quienes, sin descartarlo completamente, lo contrastan con la realidad que ellos viven, enfatizando incluso su coexistencia con una representación mucho más negativa:

¿Cómo crees que los ven o perciben los no músicos, las otras personas?

Pues en general creo que hay esos dos lados: el lado, como te digo, romántico...

¿Podrías precisar “romántico”?

Sí, eh... que ven la música como algo muy bonito. Así como algo muy pasional, algo muy emocional, pero no lo aterrizan en el lado, insisto, de que es un trabajo, ¿no? [...] Este... insisto, entonces creo que mucha gente lo ve así: como que “qué bonito ser músico” y “qué bonito viajar” y “qué bonito conocer gente” y “qué bonitos los



lugares a donde vas” y “qué bonito que te inviten a todos lados”. Pero no es eso, es trabajo y es trabajo mucho muy duro. (Entrevistado 1)

Les dices que eres músico, ¿cómo suelen reaccionar?

Ok, hay gente que reacciona muy bien, pareciera que estás hablando con gente del Renacimiento ¿no?, que hasta casi casi te extienden la mano y te dicen “pase usted su majestad” ¿no?, de que es una profesión pues muy bonita y hay otra gente que te dice “ah..., músico” como si fuera cualquier cosa ¿no? [Interrupción], siempre hay esa doble, doble reacción, hay gente que te ve con buenos ojos y hay otra gente que te ve como si no fueras un profesional por más que le digas que estudiaste diez años ¿no?, en un conservatorio. (Entrevistado 2)

Por un lado, están los músicos que no se encuentran en los escaparates, que validan la labor musical, o sea, los que no están en radio o televisión... y, en general, la visión de ellos es de gente floja, vaga, informal, borracha, mujeriega, “hombrieriega” en el caso de la mujer, supongo. Y eso creo que todos los músicos lo viven el día que dicen a sus padres “voy a ser músico”, porque yo no conozco a nadie que le hayan dicho “¡ah!, ¡qué bien!” Por otro lado, los músicos ya se encuentran en los espacios que son válidos, radio y televisión, más bien, gente del público ya tiende a verlos como artistas, como miembros activos de la comunidad intelectual de su ciudad, como gente valiosa, y hasta como una aspiración, así, desea ser como... Siento que ninguna de las dos percepciones es necesariamente cierta. (Entrevistado 3)

Entre la imagen “romántica” del músico, que no deja de evocar aquella del artista talentoso, y la representación negativa del mismo, no hay, como lo vemos en esta última declaración, más que un sólo paso.



2. Los estereotipos “negativos”

A los estereotipos “positivos”, les corresponden sus contrapartes negativas. Para resumir, el músico, en particular a través de la imagen del “bohemio” (Moussa 2008; Machillot, 2018), a la que se le asocia, viene a encarnarse como el excluido. “Estereotipos nocivos”, como los nombró Leyens, citado por Amossy y Herschberg (2005, p.39), en cuanto a que tendrán ciertas consecuencias sobre la carrera y la percepción de los músicos.

Pero detengámonos primero, y no será sino por un instante, en la definición que nos da la Real Academia Española, del concepto de “bohemio”:

Bohemio, mia 1. adj. Natural de Bohemia, región de la República Checa. 2. adj. Perteneciente o relativo a Bohemia o a los bohemios. 3. adj. gitano. Apl. a pers.,[...] 4. adj. Dicho de un modo de vida: Que se aparta de las normas y convenciones sociales, como el atribuido a los artistas. 5. adj. Dicho de una persona: Que lleva un modo de vida bohemia. 6. adj. Perteneciente o relativo a la bohemia. 7. adj. p. us. checo (|| perteneciente a la lengua checa). Léxico bohemio. 8. m. p. us. checo (|| lengua). 9. m. Capa corta, suntuosa y con vuelo, usada en España en los siglos XVI y XVII. 10. f. Conjunto de personas de vida bohemia. (*Bohemio, mia*, n.d.)

Como lo constatamos, proveniente de la figura a menudo desprestigiada, incluso odiada, y después idealizada del “gitano”, el “bohemio” llegó a encarnar en el siglo XIX, bajo la pluma de escritores como Murger, “una clase de jóvenes literatos o artistas parisinos, que viven el día a día del producto precario de su inteligencia” (Moussa, 2008, p.7-11). Una representación que, según Moussa, es parte de la construcción de un verdadero mito (2008, p.11-12).

Impregnado, entonces, de la imagen del “gitano”, de la cual proviene, este estereotipo se construiría, además, en oposición a una época “utilitaria”, donde imperan los valores propios al capitalismo y a la burguesía. A la inversa, el rechazo del confort y la aparente espontaneidad artística de los Bohemios, seduce a los artistas que defienden la idea de un “arte absoluto”, y que transforman las connotaciones negativas del estereotipo en símbolos románticos del amor, de la pasión y de la libertad (Moussa, 2008, p. 11-12).



Sin embargo, como lo señala Julio Romero, este mito tendría también su contraparte, dado que “se fomentaría una imagen del artista bohemio que respondía al estereotipo de desarreglo exterior, vida excesivamente libre, actitudes excéntricas, aventuras sentimentales, marginalidad... imagen que aún en la actualidad es la más definitoria del artista para una gran parte del público” (López Rodríguez, 2010, p. 6).

Una imagen, por cierto, rechazada por algunos de los músicos interrogados, que lejos de verlo como un aspecto positivo, lo perciben, al contrario, como un prejuicio que afecta su carrera:

Pero... ¿qué imagen tienen, según tú, del músico?

¡Ah!... pues la imagen generalizada es como de este cuate, así, bohemio... el que no le importa en realidad la vida, que puede estar metido en el alcohol quizás, y su guitarra, ¿no? Creo que es una imagen muy generalizada. (Entrevistado 1)

[Sobre la imagen del músico en su familia] Sí, que tengo vicios, es raro, porque sí tengo vicios, pero no los vicios que ellos creen.

¿Pero qué tipo de vicios asocian al músico?

Sí, pues de que eres alcohólico, que siempre estás de desvelado, que eres bohemio, que ser bohemio no es bueno... (Entrevistado 4)

Un estereotipo que confirmó, asimismo, el famoso músico de jazz Eugenio Toussaint, en esta entrevista del 2005, para la Revista Mexicana de Orientación Educativa:

Era una actividad casi considerada como prostitución; mi abuelo alguna vez así lo dijo: «dedicarse a la música es como dedicarse a la prostitución». Yo creo que más que nada lo que daba temor era el medio, algo a lo cual todavía sigue siendo un problema para los padres de muchos de nuestros alumnos. Les da un poco de temor la drogadicción, la posibilidad del alcoholismo, las desveladas, el acceso a muchas cosas malas, el famoso bohemio que trabaja en burdeles o en cabarets; esa es la idea de la gente, en fin. (Remo, 2005, p. 19-20)



Como lo señalábamos en otro artículo (Machillot, 2018, p.281), si damos crédito a esta declaración del director de la Facultad de Música, Estanislao Mejía, luego de la inauguración de los cursos el 7 de octubre de 1929, este estereotipo no es nuevo en la sociedad mexicana:

En la época en que vivimos, el músico tiene necesidad de desarrollar, tanto la técnica de sus pensamientos, como la de su especialidad en el arte. El tipo del músico bohemio, soñador, pero sin aspiraciones, que a semejanza de resonador irresponsable de su arte, canta como eco de una voz que no sabe de dónde viene ni hacia dónde quiere ir, está hoy tan desacreditado, que la sociedad lo rechaza por carencia de conocimientos específicos. (Aguirre Lora, 2006, p.92).

A pesar de ello, si bien es cierto que la mayoría de los músicos interrogados rechazan la imagen del “bohemio”, constatamos en cambio, en diversas declaraciones, la persistencia de rasgos comunes asociados a la bohemia, que podrían resultar de una “interiorización” de determinados elementos asociados a este estereotipo.

Es el caso, especialmente, de la reivindicación de una cierta “libertad”, como lo veremos en los siguientes ejemplos:

[...] lo asocio más con una libertad verdadera, ¿no?, la música. (Entrevistado 5)

[...] yo diría, para mí, ser músico es ser alguien libre, ¿no?, porque donde estás, en donde estés, o donde estés dando clases, estás expresando lo que tú sientes, no tanto lo que la sociedad diga ¿no? (Entrevistado 2)

¿Esta relativa ambigüedad influencia a su vez la percepción del público? No sabríamos decirlo con base en esta investigación. Lo que es cierto, por el contrario, es que, según los músicos, otros estereotipos igualmente “nocivos” sobre la profesión, circulan en el seno de la sociedad mexicana.



Algunos de ellos, se desprenden directamente del “bohemio”, como pueden ser “el flojo” y “el muerto de hambre”.

[Sobre la reacción de un amigo cuando le dijo que quería estudiar música]

Del músico, eso, de que es bohemio *[Interrupción]* y se muere de hambre y yo creo que en general la gente piensa eso, bueno ya luego les platico ¿no? yo estudiaba, yo entré a estudiar medicina y me salí porque decidí estudiar música, se sorprenden mucho, entonces... *[Interrupción]*. (Entrevistado 4)

¿Cómo crees que los ven o perciben los no músicos a los músicos?

Bueno, ahí está ese cliché, ¿no?, de que somos muy flojos y que no tenemos futuro. De que vivimos a las “caiditas” y, bueno, pues esa es mi percepción de lo que la gente tiene de uno. (Entrevistado 5)

Pero ¿Cómo...? ¿Qué tipo de clichés? Si podrías precisar un poco.

No, pues de vagos, de muertos de hambre, lo que tú quieras ¿no? (Entrevistado 6)

[cuando decidió estudiar música] mi papá expresó su desaprobación, pero finalmente, él me da libre albedrío entonces.

¿Qué?, ¿qué te dijo?

Pues que si estaba segura, que eso no me iba a dar para comer, este... y ya, básicamente ese fue su discurso, pero pues, que yo sabía. (Entrevistada 7)

[Sobre su decisión de estudiar música] mi mamá dice “entren a artes para que no sean cualquier cosa” y ya cuando digo “voy a entrar a música” “¿cómo crees?, te vas a morir de hambre” *[se ríe]*. (Entrevistado 4)



¿Qué ocurrió cuando decidiste ser músico?

Cuando decidí dedicarme, ya como carrera, a la música, sí fue difícil para mi papá [...] Porque estaba ese estigma de que un músico o un artista se va a morir de hambre, ¿no? [*se ríe*]... (Entrevistada 7)

Características a las cuales se asociarán otros estereotipos que son parte, como lo veremos, de la desviación o del exceso, tales como, “el mujeriego”, “el alcohólico”, o incluso, “el drogadicto”.

[sobre el comportamiento de la gente hacía los músicos]

Pues negativo, pues es de que, “¡ah!, no trabajas”, “¡ah!, pues no estudias”. Yo soy músico, entonces...” ¡ah!, utilizas drogas” o “eres alcohólico”, ¿no? o... desorden público, alborotador de masas, vividor, mujeriego [*se ríe*]; creo que es un estereotipo común del músico... de los no músicos... (Entrevistado 8)

¿Por qué tus papás reaccionaron tan mal?

Pues por lo mismo, porque es el estigma que hay en... ahora menos te repito, sobre todo con padres de familia, sobre la carrera de músico, que dices que piensan que te vas a morir de hambre, piensan que te vas a hacer drogadicto, ¿no?, o sea... (Entrevistado 9)

Representaciones sobre los músicos, que resultan, en otros términos, de la “desviación”. En este sentido, el intérprete o el compositor corresponde a la imagen de los “Outsiders”, evocada por Howard S. Becker en su libro del mismo título (1985).

En efecto, si la imagen del músico “rebelde” ha llegado a ser constitutiva de ciertos géneros musicales, como el punk, por ejemplo, debemos, sin embargo, señalar que esta no puede aplicarse en el caso de todos los músicos. Esta generalización y simplificación, dependen ciertamente de procesos propios del estereotipado, como lo hemos podido constatar en la definición del mismo,



pero responde también a la imposición de normas por parte de la sociedad. Un proceso que, según Becker, definirá en sí mismo el fenómeno de “desviación”, puesto que, si el grupo que impone sus normas considera que un sujeto las ha transgredido, se le dejará entonces de tener confianza y se le considerará como “extranjero” en dicho grupo [*outsider*] (Becker, 1985, p.25).

Por consiguiente, como lo resume Le Breton, la desviación no es un contenido objetivo del comportamiento, sino una perspectiva sobre el Otro (2004, p. 229). Igualmente, como lo veremos, y como lo reitera Becker, la persona etiquetada como “extranjera”, puede tener una percepción diferente y no aceptar la norma según la cual es juzgada, e incluso, puede cuestionar la legitimidad de sus juicios (1985, p. 25). Y veremos además que, efectivamente, los músicos tienden a veces a rechazar la etiqueta que se les otorga.

Pero antes, es preciso constatar cómo afectan estos estereotipos negativos la carrera de los músicos.

3. La influencia de los estereotipos nocivos en la carrera de los músicos

El impacto de los estereotipos negativos ha sido mencionado en una primera parte, consagrada al funcionamiento general del estereotipado, y en realidad, las consecuencias de los estereotipos sobre los músicos no son menores. Veremos, en efecto, que éstos podrán influenciar la elección de la carrera, e incluso, como lo mostró Becker (1985, 140-141) el abandono de la misma, o bien, afectarán el reconocimiento social y las condiciones de contratación y remuneración.

3.1. Elección y abandono de la carrera de músico

En un artículo escrito con James Carper, Howard Becker identifica tres grupos de “expectativas” que influenciarían la identificación de un individuo con una ocupación específica: se trata de aquellas concernientes a la sociedad en general, a la familia y al grupo de ocupación (1970, p. 203).

Como lo señalan estos autores, la ocupación es uno de los más grandes determinantes de la posición social de un individuo, y en ese sentido, la sociedad en su conjunto y la familia, generalmente, esperan de él no solo que se ajuste a las normas sociales dominantes, sino que



además tenga “éxito” en función de estas (1970, p.207). Por tanto, los conocimientos que una familia pueda tener sobre una ocupación, resultan ser extremadamente importantes, puesto que de ello dependerá que esta sea deseable o no (1970, p. 208).

Como lo hemos visto, la carrera musical es a menudo asociada a estereotipos negativos, los cuales, entre otras cosas, provocan el temor de los padres, de que sus hijos tengan poco “éxito”, particularmente en lo económico. Esta imagen negativa de la profesión del músico, no responde con frecuencia a las “expectativas” de la familia, y de la sociedad en general, suscitando reacciones negativas que, en ocasiones, pueden llegar, como lo señalaba Becker (1985, p. 140-141), hasta el veto familiar, cuando un individuo decide hacer una carrera musical, tal como veremos en los siguientes testimonios:

¿cómo reaccionaron tus familiares cuando decidiste dedicarte a la música?

No hubo problema [*sus padres trabajaron en el ámbito musical*], pues no, me tocó ser privilegiado en ese sentido [*Interrupción*], a un buen de mis compañeros... [*Interrupción*] a un compañero de un “talentazo” increíble, estábamos hace muchos años, así, como tú y yo tomando un café, en la cafetería de la escuela y llegó el papá y lo sacó de las orejas, o sea, así, lo vi yo llegar y llegó y lo agarró de aquí de las orejas y lo sacó, y jamás volvió a la escuela. Digo no le va mal, es millonario el vato, se dedica a vender flores, así a gran escala, para una boda, por ejemplo, cobra quinientos mil por decorar con flores [*Interrupción*]. (Entrevistado 6)

¿[tus padres] influyeron en tu decisión de ser músico?

No, no, de hecho, como lo decía, todo lo contrario, ¿no?, o sea, cuando yo decido que quiero dedicarme formalmente a la música, más bien me encuentro con el obstáculo de ellos, particularmente de mi papá.

¿Sí?, ¿qué te dijo?

O sea, ahora sí que lo de siempre: “tienes que estudiar una carrera de verdad”, ¿no? Eh... y sí, sí fue un obstáculo muy fuerte, muy muy muy fuerte.



[...] ¿Crees que eso influye sobre el desarrollo profesional?

Sí. Definitivamente sí. Definitivamente sí, porque entra desde los papás, ¿no? Digo, yo sé que no soy el único caso. Sé que la mayoría de los casos en México son como el mío, es como: “no te puedes dedicar a la música porque tienes que estudiar una carrera de verdad”, entonces sin querer es como todo el tiempo estar como recibiendo estos bombardeos, ¿no?, de que la música no es una profesión. Entonces cuando queremos dedicarnos a ello pues tenemos esta idea de que “no me puedo dedicar realmente a ello porque no están las condiciones, tengo que estudiar otra cosa”, y entonces ya me da pena cobrar o me da pena, también como decirte: “voy a enfocarme de lleno a eso, porque tengo también el miedo de que qué tal que no funciona, y entonces van a tener razón de que yo no puedo vivir de la música”. Entonces sí, creo que todas esas cuestiones sí afectan muchísimo el desarrollo.”
(Entrevistado 1)

¿Crees que ese tipo de comportamientos, creencias... influyen y siguen influyendo sobre tu desarrollo, sobre el desarrollo profesional de los músicos?

[...] Sí, sí es una influencia, he conocido [Interrupción], sí [Pausa] he tenido yo alumnos con bastante habilidad, que han tenido que dejar porque tienen que trabajar, porque sus papás les exigen, jóvenes que podrían muy bien empezar una carrera en esto, no los dejan.

¿Por qué?

Por este desconocimiento, porque no, o sea, tienen que estudiar una carrera que les dé de comer, básicamente. (Entrevistada 7)

[...] bueno incluso yo he conocido alumnos que les gusta y tienen facultades, pero por la presión de su papá o su mamá, dejan la música y se van a una ingeniería u otra



cosa, porque en su casa, casi casi los corren si siguen en la música, ¿no? [se ríe].

(Entrevistado K)

Como lo constataba ya Becker en los años sesenta, la presión de la familia, o de la sociedad en general, es tal, que conduce a veces a un cambio de orientación, e inclusive, al abandono de la carrera de músico (1985, p. 139-144). En estos fenómenos, los estereotipos juegan un rol clave, puesto que están en el centro de las creencias que pesan sobre estas elecciones. Pero estos no son los únicos efectos nefastos, ya que, como veremos más adelante, si a pesar de las presiones los jóvenes músicos van en pos de una carrera profesional, estos mismos estereotipos e imaginario social negativos, tendrán consecuencias en el ejercicio de su trabajo, sobre todo en las condiciones de contratación y retribución.

3.2. El impacto sobre las condiciones de trabajo

Si bien, el impacto de los estereotipos ha sido con frecuencia analizado al interior mismo de diferentes contextos profesionales –un ejemplo de ello, son los múltiples estudios del género en el trabajo o la discriminación, asociadas a la apariencia física o a un grupo religioso (Klein & Pohl, 2014)–, son escasas, sin embargo, las investigaciones referentes a las consecuencias de estas representaciones sobre las relaciones interprofesionales. Por tanto, es necesario mirar hacia otros conceptos y análisis, que nos permitan comprender los fenómenos observados. A este respecto, el Constructivismo de Berger y Luckmann nos resulta muy valioso.

De este, retenemos, en efecto, que la vida cotidiana es afectada por los “esquemas de tipificación” –el Otro, es percibido como “hombre” o “mujer”, agradable o no, etc.–, es decir, por nuestra manera de comprender y de actuar con los otros en el transcurso de nuestras interacciones (Berger et Luckmann, 2008, p. 85). Tipificaciones que recuerdan los estereotipos, tal como los definen los psicólogos sociales, y que, al igual que estos, determinan en parte las reacciones que se podrán tener frente a un tipo de personas.



En este caso, tratándose de músicos “ordinarios” –es decir, de músicos que no gozan de un amplio reconocimiento mediático–, estos, como lo hemos observado, son percibidos o “tipificados” con frecuencia negativamente, no solo por las personas “extranjeras” al medio de los músicos, sino también por la sociedad en general, y, como se verá a continuación, por aquellos que los contratan:

Simplemente, digo, si nos vamos a la parte como más básica, que es el trabajo de un músico en un bar, el dueño del bar también tiene esa idea de que él no tiene por qué pagarte mucho, porque pos... por dos horas que estés ahí..., o sea, ¿por qué te tiene que pagar más de doscientos o trescientos pesos?, porque, o sea, si en realidad no estás haciendo una actividad tan importante, eh... y si nos vamos a las instituciones culturales, las mismas instituciones culturales dicen: “bueno, es que ¿por qué te tengo que pagar lo que tú me estás pidiendo aquí, si nada más vas a ir a tocar?”, o sea, “¿cómo te voy a pagar dos mil pesos por una hora de trabajo o por dos horas de trabajo?”. Y en realidad no es eso, o sea, ese es el tiempo que voy a estar tocando, ¿pero todo el tiempo que invertí en mi preparación...?, ¿no? Sin embargo, no dicen nada si un médico en una consulta de veinte minutos cobró ochocientos o mil pesos, no lo ven como que “¡ay!, me cobró mil pesos por veinte minutos”; no, “me cobró mil pesos por todo el conocimiento que tiene”. Aquí es lo mismo, ¿no?, entonces, en ese punto estamos muy mal. (Entrevistado 1)

[...] cuando vas a ciertos lugares y... es clásico que: “bueno, ¿sabes qué?, no hay presupuesto para pagarles, pero les podemos dar cervezas o comida” [...] entonces, es algo que también influye. (Entrevistado 8)

Los dueños de los lugares te ven como trabajador de segunda [...] yo, a estas alturas de mi vida, todavía hay gente que quiere que toque por cenar, “es que mi cocina es



excelente, yo te estoy dando mi cena, o sea, ve lo que cuesta mi carta” y yo: “a mí no me interesa”, me interesa vivir de lo que hago... (Entrevistado 9)

[...] cuando llegas a buscar foros para presentarte, y donde el mismo gobierno a veces no aprecia el arte, y entonces, te tratan como a un... [pausa] digamos, como un empleado más, como... como si te estuvieran haciendo un favor. (Entrevistado 10)

Esa creencia del músico, como algo de poco valor, o como algo fácil de conseguir, pues demerita la experiencia de la música, y el pago de los músicos, y la competencia en general. (Entrevistado 11)

Observamos, en estos testimonios, la falta de reconocimiento del “estatus” de los músicos como profesionales preparados, y, consecutivamente, la desvalorización de su trabajo, que conlleva una afectación en su remuneración.

Frente a esta situación, las reacciones de los músicos interrogados no son homogéneas, pero, a pesar de estas diferencias, todas apuntan a la necesidad de obtener del resto de la sociedad un reconocimiento de sus competencias y de su valor.

4. Reivindicaciones y redefiniciones de la profesión de músico, a través de la condenación de estereotipos (o del deseo de reconocimiento social)

En *La lutte pour la reconnaissance*, Axel Honneth, aunque no se apega específicamente a la cuestión del trabajo, se interesa, como lo señala Emmanuel Renault, en el tema de los conflictos entre los grupos para hacer valer sus competencias y características propias. Este reconocimiento, resulta ser entonces, según Honneth, el objetivo de una lucha constante para que el otro valore nuestras competencias y reconozca nuestro valor para la vida común (Renault, 2007, p.124).

En la línea de esta lucha por el reconocimiento, y sobre la base de las entrevistas realizadas, observamos en los músicos tres tipos de actitudes, no contradictorias entre ellas, para intentar



imponerse frente al resto de la sociedad: la primera, sería la reivindicación de pertenencia al endogrupo “artistas”, que los distinguiría así del *exogrupo*; la segunda, estaría ligada al rechazo del estereotipo negativo sobre la profesión, y, la tercera, se construiría a partir de la adopción de los valores dictados por la sociedad.

4.1. Un modo de vida “artístico”

En apartados precedentes, hemos podido ver cuán marcado ha sido el estereotipo del artista desde el siglo XIX por el mito del Bohemio. Mito que se asocia notablemente a la libertad (Moussa, 2008, p.11-12), pero también, por otra parte, como lo señala Adenot, está ligado a los conceptos de “vocación” y de “don” (2010). Un imaginario que encontramos en ciertos músicos, cuando describen su profesión como “una forma de vivir”:

¿Ser músico? [...] Para mí resulta una forma de poder encontrar la libertad y de proyectar un sinfín de ideas que pueden estar allá aprisionadas si no tuvieran esta forma de escape. Es una manera también de vida, es una manera de entender la vida, de disfrutarla... (Entrevistado 13)

Es mi estilo de vida. Es mi *modus vivendi*. (Entrevistado 12)

Yo creo que es una forma de vida, es una forma de vida..., en todo lo que yo me conformo, yo creo que va por ese lado, siempre. (Entrevistado 4)

Como lo subrayábamos ya en otro artículo (Machillot, 2018, p. 282), algunos de los músicos establecen una diferencia clara entre el endogrupo “músico” y los “no músicos”. Concordando con lo descrito por Tajfel, en su teoría de la Identidad social: el endogrupo tiende a establecer distancias con el exogrupo, comparándose con éste, pero insistiendo en sus propias características, juzgadas como positivas (Scandroglio, López Martínez & San José Sebastián, 2008, p.83):



[...] Creo que primero somos profesionistas y luego somos artistas.

¿En qué sentido?

Me parece que tiene que ver con el manejo de la técnica, [...] entonces, tiene que ver primero con el perfeccionamiento de un manejo técnico, ¿no? Como un carpintero quizás, como un artesano. Para mí es eso lo primero, y luego vendría ya la parte, digamos, del discurso de lo artístico, de la generación de un universo posible [...] Me parece que la cuestión artística va a un dominio quizás un poco más refinado y no tiene que ver solamente con la música, o sea, tocar algo. Tendría que ver con... por ejemplo, yo, en la cuestión compositiva, la veo más como la generación de mundos posibles. (Entrevistado 14)⁹

¿Qué es ser músico? ¡Uf!, pues es dedicarte. Es dedicar tu esfuerzo y tu concentración al... en este caso, un poquito al arte, un poquito, y un poquito [*rectificando*] un mucho, o un tanto más a la, pues a la industria de la música y de lo que tiene que ver con música, y con todos los nexos que tiene quizás con la literatura, con el cine, con el audio, con la tecnología... (Entrevistado 15)¹⁰

[...] noto yo un tipo de personalidad en el artista y en el no artista, sea músico, sea bailarín, sea pintor, sea escritor; noto yo un tipo de pensamiento diferente, distinto al abogado, al médico [...] yo he notado que somos un poco más, podría decirse, no sé si liberales, mucho más dados a la creatividad o a romper con ideologías, a... a crear moldes, en lugar de adaptarse a los moldes que ya hay en el estándar de la sociedad,

⁹ Citado en Machillot (2018, p. 282).

¹⁰ Citado en Machillot (2018, p. 282).



a lo mejor, y quizá mucho más emocionales, mucho más, mucho más emocionales, eso sí lo he [Interrupción] notado, mucho más emocionales. (Entrevistado 16)¹¹

Si bien, al hablar de su profesión, en el imaginario de ciertos músicos aparece el estereotipo del artista “libre”, tal como lo analiza Moussa (2008), ligado, como lo habíamos observado, a la imagen del “bohemio” (Bourdieu, 1998; Moussa, 2008, p. 7-12; Machillot, 2018, p. 281), en otros, por el contrario, encontramos el rechazo a estas asociaciones, debido a sus connotaciones a menudo negativas, compartidas por el público.

4.2. El rechazo del estereotipo

Citando a Becker, recordamos que el individuo etiquetado como *outsider* puede denegar a sus jueces las competencias necesarias para juzgarlo (1985, p. 25). En los años 60, el autor analizó de manera magistral a numerosos músicos que frecuentaba, observando cómo estos no sólo habían desarrollado una subcultura que les era propia, sino que, además, negaban a aquellos no músicos la capacidad de comprenderlos, y por ende, de juzgarlos correctamente (1985, p.120-125). Esto, agrega el autor, les permitía aislarse y, a su vez, diferenciarse de los no músicos.

Como lo vimos ya en otro artículo (Machillot, 2018, p.283), tratándose de los músicos interrogados por nuestra cuenta, el rechazo del estereotipo negativo, y de ser asimilados a las características que, según ellos, les atribuye la sociedad en ocasiones, es evidente:

[...] la verdad es una percepción, pues muy errónea, quizás se basan en que una buena cantidad de jóvenes quieren probar, ¿no?, quieren tocar y hacen su desastre [...] y a lo mejor, por ese lado, es que se tiene esa percepción, porque casi todos mis amigos son músicos y tengo muy poquitos amigos [*que son*] así... (Entrevistado 6)¹²

¹¹ Citado en Machillot (2018, p. 283).

¹² Citado por Machillot (2018, p.283).



[...] no, no, no soy bohemio, porque me gusta trabajar mucho. (Entrevistado 4)¹³

Pero más allá de lo que pudo observar Becker (1985), constatamos, por nuestra parte, otras estrategias que despliegan los músicos, para que la sociedad valide su *ser*, o al menos, lo que desearían ser.

4.3. La reivindicación de las “competencias profesionales”

Aunque hayamos podido observar la reivindicación de ciertas características, haciendo énfasis en las diferencias positivas entre el endogrupo “artista”, con el que el músico se identifica, y el exogrupo “no músico” –mismo que, como ya dijimos, sería acorde a las tesis desarrolladas por Tajfel en su teoría de la identidad (Scandroglio & al., 2008, p.83)–, las respuestas de la inmensa mayoría de sujetos interrogados defendían, al contrario, de cara al estereotipo negativo del músico, la dimensión profesional del ejercicio de la música, es decir, una imagen conforme a las normas y valores del trabajo dominantes en la sociedad mexicana, respondiendo en ese sentido a lo que habían podido observar Masters y Keil: “En la comparación con el estándar [...] los individuos no se centran en la comparación con otros grupos y se comparan con los estándares que reflejan normas u objetivos compartidos socialmente” (Scandroglio & al., 2008, p.83).

Esta inscripción en la “norma”, se encuentra, de hecho, en el discurso de numerosos músicos interrogados:

[*ser músico*] es un trabajo al fin [...] o sea, en realidad es mucho trabajo. Y muchas veces es un trabajo muchísimo más pesado que otros, ¿no? (Entrevistado 1)

[*ser músico*] es un trabajo igual de serio que cualquiera... (Entrevistado 3)

¹³ Citado por Machillot (2018, p.283).



Por el nivel de exigencia que tiene y todo lo que te demanda ser músico, para al final de cuentas lograr el resultado, yo lo veo el mismo o más esfuerzo que con otros profesionistas... (Entrevistado 16)

[*la música*] es una profesión que se elige como cualquier otra. (Entrevistado 17)

Entre estrategias de la “distinción”, por parafrasear a Bourdieu (1979), rechazo de estereotipos, o adopción de normas dominantes de la sociedad: las reacciones de los actores son diversas y, a veces, contradictorias... Todas testifican, sin embargo, el deseo de reconocimiento...

4.4. Del estatus de artista al rechazo de los estereotipos: el deseo de reconocimiento

De acuerdo a la teoría del Reconocimiento, desarrollada por Honneth, la estima es un objeto de lucha constante entre los diferentes grupos sociales que, de esta manera, intentan hacer valer sus competencias y demostrar su importancia para la comunidad (Renault, 2007, p.124). En este sentido, el trabajo es un objeto privilegiado para el acceso al reconocimiento social, puesto que ahí se confrontan los actores que intentarán ser validados por la sociedad (El Akremi & al, 2009, p. 666).

Ya se trate de reclamar para su profesión especificidades propias que la distingan de las otras, incluso de “ser” un músico, de rechazar los estereotipos negativos proyectados por el resto de la sociedad sobre su persona, o, al contrario, de inscribirse en la norma y los valores de los grupos dominantes: todas estas actitudes, adoptadas a veces en conjunto por los músicos, testifican precisamente ese deseo de reconocimiento social, como lo confirman más explícitamente aún estas declaraciones:

[...] el trabajo artístico, pues no, no es suficientemente valorado, ¿no? Creo es un fenómeno triste, y que a mí me gustaría que cambiará, pero pues no le veo [*risas*] muchas, muchas posibilidades... (Entrevistado 17)



[...] como la gente no está muy interesada, pues, por el mundo del arte, y lo consideran algo secundario, entonces una vez que saben que hay gente que nos dedicamos a eso de lleno y que no concebimos la vida sin eso, eh... pues sí, para ellos es como... es donde surge esa típica pregunta, de la cual, a veces nos mofamos un poquito, donde te dicen: “¡ah!, tú tocas guitarra, tú eres músico, pero... ¿cuál es tu profesión de verdad?, esa es como la que tienes como de diversión, ¿pero cuál es la verdadera?” [se ríe]. Y entonces es bien gracioso porque cualquier persona que comienza a aprender algún instrumento, o ya entiendes como el requerimiento que tiene la música para poder hacerlo bien, te das cuenta de lo gracioso que es una pregunta como esa, ¿no? Yo creo que en México esa es una realidad: en todo el país, no nada más en Guadalajara. [...] O sea, no entienden el valor de lo que tú haces. Claro, yo no estoy diciendo que lo que yo haga vale muchísimo y todos “tienen” que... pero yo creo que si lo que haces es honesto, mínimo se merece la atención, ¿no?, habrán quienes se identifiquen con lo que haces y quienes no; entonces sí, pues todo eso provoca que... pues no te den el respeto que le dan a otros profesionistas, ¿no?, de otras ramas. Entonces, pues sí, es duro [se ríe]. (Entrevistado 10)

Al proceso de estigmatización profesional, vivido por los músicos, responden no solamente diferentes estrategias de rechazo o de ajuste, sino que, generalmente, prevalece un deseo de reconocimiento. Estos, contradicen los estereotipos negativos existentes sobre su estatus, e intentan revertir sus efectos perversos...

Conclusión

¿Cuáles son los estereotipos imperantes sobre los músicos en Guadalajara y qué efectos tienen en su carrera? ¿Cómo reaccionan los músicos frente a estos? Buscando respuestas a estas preguntas, hemos interrogado directamente a los profesionales de la música, puesto que, precisamente, son



ellos quienes están continuamente confrontados a los estereotipos. La respuesta constante, si bien con ciertos matices, ha sido globalmente negativa.

En efecto, a pesar de existir una figura calificada de “romántica” por los mismos actores, es decir, la de “estrella”, los estereotipos nocivos, como los caracterizaría Leyens (Amossy & al, 2005, p.39), predominan. En este sentido, la imagen del artista “bohemio”, perdura notablemente desde el siglo XIX, con todos los prejuicios a los que se le asocia: alcohol, droga, excesos, pobreza, etc.

Como lo había observado Becker en los sesenta (1985) y como lo vimos en este artículo, los efectos negativos de estas caracterizaciones en la carrera de los músicos, también se imponen: elección o imposición por la familia de una carrera juzgada como más valorizada, pero también el abandono de los estudios en curso.

Efectos directos, que pueden fluir o avanzar a contracorriente, ya que, según las propias declaraciones de los músicos, de estos estereotipos negativos deriva una débil valorización de la profesión, que influye directamente en las condiciones de contratación y, particularmente, en la remuneración.

De cara a estas representaciones, las reacciones de los músicos son variables: encontramos así, al igual que otros autores (Becker, 1985) una tendencia a la revalorización del endogrupo, en detrimento del exogrupo, reclamando para sí las características positivas de los estereotipos, pero constatamos también, a la inversa, que existe un rechazo de los estereotipos que se acompaña generalmente de la reivindicación de un reconocimiento de la carrera, basado en una definición más conforme a las normas dominantes, es decir, la música vista como una profesión.

A través de este debate sobre los estereotipos y sus influencias, presenciamos una verdadera redefinición de la identidad del músico, quien, más allá de la figura del artista, reivindica cada vez más para sí las normas dominantes que rigen en la sociedad mexicana, respecto al principio de las competencias profesionales. Es pues, un debate que oscila entre distinción, rechazo de estereotipos y asimilación.

En suma, a lo largo de esta investigación, hemos podido constatar que si bien los estereotipos no reflejan, o lo hacen solo parcialmente, la realidad profesional del músico, estos



ejercen, no obstante, verdaderos efectos negativos, tanto en su carrera –abandono, baja remuneración, etc.–, como en su identidad y comportamientos –adaptación, rechazo, deseo de reconocimiento...

En este sentido, el presente estudio sobre los estereotipos se revela crucial, puesto que permite describir las representaciones existentes sobre un grupo profesional, los efectos que tendrán en dicho grupo, y las reacciones y acomodaciones identitarias y profesionales que provocan, pero también, más generalmente, las normas dominantes de una sociedad... Una investigación, en suma, que suscitará, esperamos, otros estudios sobre el tema.

Referencias

- Adenot, P. (2010). La question de la vocation dans la représentation sociale des musiciens. *Proa Revista de Antropología e Arte, n°02, vol.01*. Obtenido el 23 de marzo de 2020: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2374/1776>
- Aguirre Lora, M. E. (2006). La Escuela Nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto. *Perfiles educativos, n°111, vol.XXVIII*, 89-111.
- Amossy, R. & Herscheberg Pierrot, A. (2005). *Stéréotypes et clichés*. Paris : Armand Colin.
- Becker, H. (1985). *Outsiders*. Paris : Métailié.
- Becker, H. (1970). *Sociological work*. New York : Routledge.
- Berger, P. & Luckmann, T. (2008). *La construction sociale de la réalité*. Paris : Armand Colin.
- Bohemio, mia* (n.d). Real Academia Española. Obtenido el 27 de mayo de 2019 de: <http://dle.rae.es/?id=5lboqBW>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1998). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.



- Carper, J.W. & Becker, H. (1970). Adjustments to conflicting expectations in the development of identification with an occupation. En H. Becker (Ed.), *Sociological work*, (p. 203-211). New York : Routledge.
- Coulangéon, P. (2004). *Les musiciens interprètes en France*, France: Ministère de la Culture - DEPS. Obtenido el 20 de diciembre de 2020: <https://www.cairn.info/les-musiciens-interpretes-en-france--9782110942784-page-13.htm>
- Dayer, C. (2007). Stéréotypes et homosexualité: entre attribution et démarcation. En H. Boyer (Ed.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène, t.2, Identité(s)*, (p. 71-84). Paris : L'harmattan
- De Carlo, M. (1998). *L'interculturel*. Paris : Clé International.
- Douglas, M. (2004). *Comment pensent les institutions*. Paris : La découverte.
- Dreyfus, M. (2007). Production et déplacement de stéréotypes en situation d'entretien. En H. Boyer (Ed.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène, t.4, Langue(s), discours* (p.77-88).Paris : L'harmattan
- Dubar, C. (2000). *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris : PUF.
- El Akremi, A., Sassi, N. & Bouzidi, S. (2009). Rôle de la reconnaissance dans la construction de l'identité au travail. *Relations industrielles, vol. 64, n. 4*, 662-684.
- Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Guadarrama Olivera, R. (2013). Mercado de trabajo y geografía de la música de concierto en México. *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura, vol. 3, núm. 2, julio-diciembre*, 192-216.
- Halpern, C. (2016). *Identités. L'individu, le groupe, la société*. Auxerre (France): Editions Sciences Humaines.
- Hugues, E. (1996). *Le regard sociologique*. Paris: Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales.



Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Glosario INEGI* (n.d).Obtenido el 5 de marzo de 2017 de:

<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/sistemas/cem07/texcom/glosario/glosario.htm>

Kauffman, J. C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris: Armand Colin.

Klein, O, & Pohl, S. (2014). *Stéréotypes et préjugés au travail: Des processus aux conséquences*. Paris : L'harmattan.

Las Mexicanas y el trabajo II (2003). Instituto Nacional de las Mujeres, Inmujeres. Obtenido el 12 de marzo de 2019 de: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100500.pdf

Le Breton, D. (2004). *L'interactionnisme symbolique*. Paris : Presses Universitaires de France.

Légal, J.-B. & Delouée, S. (2008). *Stéréotypes, préjugés et discrimination*. Paris : Dunod,

Leyens, J.-P., Yzerbyt, V. & Schadron, G. (1999). *Stéréotypes et cognition sociale*, Wavre (Belgique) : Éditions Mardaga.

López Rodríguez, M. (2010). Factores determinantes en la construcción del mito del artista. *Seminario Periódico del Grupo ACIS*. Obtenido el 15 de junio de 2019: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20100609_lopez_mito_del_artista.pdf

Machillot, D. (2018). La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición. *Sociológica*, número 95, p. 257-290. Obtenido el 22 de enero de 2020 de: <http://www.sociologiamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1491>

Machillot, D. (2010). "Machos" et "machistes". *Anthropologie de stéréotypes mexicains depuis l'État de Jalisco*. (Tesis doctoral). Université de Poitiers (France).

Machillot, D. (2012). Pour une anthropologie des stéréotypes : quelques propositions théoriques. *Horizontes Antropológicos*, vol.18 , n.37, 73-103.

Marc, E. (2016). La construction identitaire de l'individu. En Catherine Halpern (Ed.) *Identités. L'individu, le groupe, la société*, p. 28-36. Auxerre (France): Editions Sciences Humaines.



- Martino, D. (2016). Le soi en psychologie sociale. En Catherine Halpern (Ed.) *Identités. L'individu, le groupe, la société* (p. 37-45). Auxerre (France): Editions Sciences Humaines.
- Moussa, S. (2008). Introduction. En Sarga Moussa (Ed.) *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et dans les arts en Europe* (p. 7-18). Paris: L'Harmattan.
- Olivier de Sardan, J.-P. (1995). La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie. *Enquête, n°1*, 71-111.
- Remo, U. (2005). La pasión por la música. Entrevista a Eugenio Toussaint. *Revista Mexicana de Orientación educativa, vol III, núm. 5* (p. 19-20).
- Renault, E. (2007). Reconnaissance et travail. *Travailler, vol.2, n° 18*, 119-135.
- Scandroglio, B., López Martínez, J. & San José Sebastián, M. C. (2008). La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. *Psycothema, n° 1, vol. 20*, 80-89. Obtenido el 12 de enero de 2018: <http://www.psycothema.com/psycothema.asp?ID=3432>
- Vargas, Á., (2011, 9 de junio). Vivir como músico clásico es difícil; el hueso es una opción: Dudin. *La Jornada*. Obtenido el 18 de enero de 2019 de: <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/19/cultura/a02n1cul>
- Vela Peón, F. (2013). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa. En María Luisa Tarrés (Ed.), *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social* (p.63-95). México: El Colegio de México.