INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge luego de realizar una observación detallada en jóvenes de distintos espacios y de diversas posiciones socioeconómicas, en especial de los estratos 5 y 6, en cuyas acciones es cada vez más fuerte el auge de la música electrónica en su cultura juvenil y cómo éstos espacios tienen la posibilidad de crear asuntos de identidad frente a la ética, la estética y el consumo de este tipo de música, generando así una subcultura musical juvenil en torno a los ritmos realizados por medio de los avances tecnológicos.

Esta observación despierta el interés por comprender la manera en que los jóvenes están vivenciando el proceso de construcción de su identidad, teniendo en cuenta, específicamente, el ámbito musical; los sentimientos y lógicas que se revelan tanto en lo individual como en lo colectivo, en la medida en que en el contexto actual se configuran nuevas representaciones y espacios que implican nuevos modos de vivenciar y resignificar la música como identidad[1].

Es por ello que este trabajo de investigación tiene como objetivo describir la percepción e identificación con la música electrónica que vivencian los jóvenes de estratos 5 y 6 en la ciudad de Medellín.

Para conocer elementos como el de la identidad y la percepción de los jóvenes de estrato 5 y 6, se realizo una investigación con enfoque cualitativo descriptiva. En cuanto a la recolección de la información se emplean técnicas como la entrevista semiestructurada.

[1] ARANGO, Luz Gabriela. VIVEROS, Mara. LEON, Magdalena. “Genero e identidad” Ed. Tercer mundo S.A. BOGOTA 1995. p. 62.

Para este trabajo se han analizado elementos que permiten una formulación de investigación pertinente para la comunidad académica, pues hacen referencia a especificidades en las conductas de los jóvenes consumidores de música electrónica en la ciudad de Medellín.

Estos elementos sientan las bases para formalizar una propuesta investigativa para el campo de la psicología, que alcanza luego un carácter descriptivo con un nivel hipotético interpretativo, en la que los elementos teóricos son retomados como orientadores del proceso, pero no determinantes, en tanto no se pretende una confrontación, sino más bien articular los elementos que dan cuenta de la vivencia de la identidad cultural juvenil, de la sociedad actual de la ciudad de Medellín.[2].

[2] ARAUJO DE VANEGAS, Ana Maria. “El joven y su entorno”. Ed. Universidad de la Sabana. Bogotá 2000. p. 16.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La música ha existido desde tiempos inmemoriales en la humanidad, con la creación de ritmos y sonidos para acompañar emociones, ocasiones importantes y no tan trascendentales, ritos y otros, pero también ha evolucionado e incorporado cambios de acuerdo con las épocas por las que ha transcurrido la historia de las sociedades. Actualmente, y para ciertos géneros musicales, los compositores empezaron a aprovechar los avances tecnológicos de comienzos del siglo XX, es aquí cuando surge, lo que se conoce en el marco de la música académica como la música electrónica caracterizada por utilizar puramente medios electrónicos para producir sonidos[3].

Música electrónica, un término amplio para definir a la música generada mediante el uso de equipo electrónico. Cualquier sonido generado por medio de una señal eléctrica (como una guitarra eléctrica, o incluso los micrófonos, amplificadores y altavoces) podría ser correctamente llamado electrónico; empero el uso ha restringido este término exclusivamente para la música generada por sintetizadores, sampleadores *(samplers)*, computadoras y máquinas de ritmo[4].

También se le puede decir música electrónica a la música por computadora, debido a que existe software que digitaliza, manipula o procesa los sonidos, en contraste con los sintetizadores analógicos que usan hardware eléctrico para manipular las señales. Recientemente se ha comenzado a utilizar sintetizadores de software que se han diseñado específicamente para emular el sonido de los instrumentos analógicos.

[3] MARÍN, Martha. MUÑOZ, German. “Las culturas juveniles urbanas”. Ed. Compensar. 1995. p. 87.
[4] ROMERO R. Antonio. El papel de la música en los jóvenes. Ed. UNESCO. Agosto, 2000. p. 45.

Dicho estilo de música, es ahora parte de la corriente principal de creación musical. La interpretación de obras ahora a menudo utiliza sintetizadores para acompañar o reemplazar algunos músicos o instrumentos. Los procesos de *loopeo*, toma de muestras (*sampling*) y el empleo (rara vez) de baterías electrónicas también esta incluido. Sin embargo, la antigua idea de la música electrónica – como una búsqueda de sonido puro y una interacción con el equipo en sí – continúa encontrando un lugar en la composición, desde piezas comercialmente exitosas hasta obras dirigidas a oyentes muy selectos[5].

En este orden de ideas, la juventud como hoy la conocemos es propiamente una «invención» de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derecho y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo[6].

En sus diferentes tratamientos, la categoría juventud ha sido concebida como una construcción social, histórica, cultural y relacional. De acuerdo con Mørch en su obra de 1996, es preciso tener en consideración que la conceptualización de la juventud pasa necesariamente por su encuadramiento histórico, en la medida en que esta categoría es una construcción histórica, que responde a condiciones sociales específicas que se dieron con los cambios sociales que produjeron la emergencia del capitalismo, el cual otorgó el denominado *espacio simbólico* que hiciera posible el surgimiento de la juventud. Conjuntamente a lo anterior —a lo menos— la juventud es concebida como una categoría etnaria (categoría sociodemográfica), como etapa de maduración (áreas sexual, afectiva, social, intelectual y físico/motora) y como subcultura.[7]

---

[5] MANNING, Peter. “Electronic and computer music”. 2ª Ed. Oxford, 1993. p. 89.
[6] REGUILLO, Rossana. Pensando la participación juvenil. Ed. José Román Cerón. México. 2003. p. 25.
[7] Ibíd., p. 76.

Siguiendo a Reguillo en su publicación del 2000, la definición de la categoría juventud se puede articular en función de dos conceptos: lo juvenil y lo cotidiano. Lo juvenil nos remite al proceso psicosocial de construcción de la identidad y lo cotidiano al contexto de relaciones y prácticas sociales en las cuales dicho proceso se realiza, con anclaje en factores ecológicos, culturales y socioeconómicos. Con éste punto de vista se trata de ampliar la visión sobre el actor, incorporando la variable sociocultural a la demográfica, psicológica o a categorizaciones estructurales que corresponden a las que tradicionalmente se han utilizado para su definición. Entonces lo que incluye es la variable vida cotidiana que define la vivencia y experiencia del período juvenil.[8]

La vida cotidiana es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido, lo que presupone procesos de interacción y comunicación mediante los cuales se comparte con los otros y se experimenta a los otros. Es una realidad que se expresa como mundo que se va construyendo y naturalizando, por referirse a un mundo que es "común a muchos hombres".[9]

En éste aspecto el consumo como objeto de análisis nos permite comprender los mecanismos de apropiación y circulación de la cultura en el presente de muchos jóvenes que son excluidos del proceso de globalización, en tanto no hay una distribución equitativa de las oportunidades, pero son incluidos como consumidores.

Los autores, Marín y Muñoz, consideran a los grupos como aquellos que proporcionan herramientas, para la identificación de los jóvenes. Proponen la red de consumo que consiste en la masificación de ciertos hábitos, que obviamente implican una inversión económica y la posibilidad de un subgrupo urbano, concerniente con un fenómeno de culturización, que sólo toca a los pertenecientes del mismo, en la medida que se sienten adaptados subjetivamente con el medio al que hacen parte.[10]

---

[8] Ibíd., p. 27.
[9] Ibíd., p. 29.
[10] MARÍN, Marha. MUÑOZ, German. “Las culturas juveniles urbanas”. Ed. Compensar. 1995. p. 93.

Siguiendo a Griselda Cardozo en su obra del 2005, los jóvenes parecen hacer uso de estos espacios de diversión nocturna como manifestaciones de libertad y experimentación en búsqueda de una identidad y esta, en muchos estratos se materializa en el consumo de música electrónica.[11]

Siguiendo la línea de la importancia que para muchos tiene la música (o determinados espacios, culturas o ritmos musicales) y haciendo referencia directamente al género musical que atañe al presente trabajo investigativo, la música electrónica, se tiene en cuenta que oficialmente nace en 1951 de la mano de los germanos Roberto Beber y Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen; juntos facturaron el término electrónic music. Stockhausen con su innato sentido de la promoción, ha sido el responsable de difundirlo por los cinco continentes y de plasmarlo discográficamente antes que nadie, además, el alemán para muchos aún es un eje básico en la historia de la música contemporánea. A él se deben obras puramente electrónicas jamás publicadas.[12]

El reconocido autor Stockhausen afirma que él habla directamente con los sonidos, "conversan juntos"; es decir, cuando un sonido llega a sus manos, en el estudio o donde sea, inmediatamente puede situarlo en un espacio sonoro adecuado. Tiene visiones intuitivas de mundos sonoros, de música, y siente un gran placer al sentarse a escribir música. Muchos de sus colegas no pueden permanecer sentados más que unas pocas horas sin levantarse a tomar un café o a hacer otra cosa. Su mayor placer es trabajar o componer en el estudio durante 10 ó 12 horas ininterrumpidamente, es maravilloso".[13]

Teniendo en cuenta todo lo anterior se realizan las siguientes preguntas que orientan la investigación:

[11] CARDOZO, Griselda. Los hijos de la modernidad. Universidad Nacional de Córdoba. 2005. p. 89.
[12] USSACHEVSKY, Vladimir. Clasics of electronic music. Art, 28 de 1952.
[13] STOCKHAUSEN, Karlheinz. Elektronische musik und automatik. España 1965. p. 18.

¿Cuál es la percepción que tienen los jóvenes entre 18 y 20 años de estrato 5 - 6 y en la ciudad de Medellín acerca de la subcultura de la música electrónica?

¿Cómo es la identificación de los jóvenes entre 18 y 20 años de estrato 5 - 6, con la música electrónica en la ciudad de Medellín?

2. JUSTIFICACIÓN

“Los jóvenes de estratos 5 y 6 y la música electrónica en la ciudad de, Medellín” tema que, resulta atractivo para los profesionales interesados en los fenómenos psicosociales, debido a que en tal fenómeno social da cuenta de cómo los jóvenes hacen parte de los avances tecnológicos inherentes a la sociedad de consumo, por tanto son estratagemas para el desarrollo de la misma en el ambiente de la música electrónica. Por consiguiente, se puede detectar un fenómeno más, que aparece a la par con la evolución.

Este tipo de estudio pretende convertirse en una fuente de información para los demás profesionales interesados en el área de la salud mental que tengan como principal objeto de estudio a los jóvenes. Busca ser útil, igualmente, para beneficiar a los círculos familiares conformados con hijos adolescentes, que por su etapa en el ciclo vital se encuentran vulnerables al fenómeno ya mencionado, del consumismo y los factores subsecuentes; de allí se desprenden una variedad de agentes que tienen la posibilidad de implicar desintegración en el aspecto personal, físico, académico, entre otros. Teniendo en cuenta lo anterior sería una fuente de información y acceso a la realidad en la que se encuentran sumergidos además el riesgo que enfrentan.

Por otra parte los jóvenes por medio de esta pueden tener la oportunidad de reconocer parte del mundo en el que viven; como se identifican con los diferentes iconos sociales, en particular el circuito de la música electrónica.

3. OBJETIVOS:

3.1 OBJETIVO GENERAL

Describir que vincula a los jóvenes entre 18 y 20 años de estrato 5 y 6 con la música electrónica en la ciudad de Medellín.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Reconocer la percepción que tienen acerca de la música electrónica los jóvenes entre 18 y 20 años de estrato 5 y 6 en la ciudad de Medellín.

Identificar los factores que permiten a los jóvenes tener un contacto con la música electrónica.

4. REFERENTE TEÓRICO

4.1 ANTECEDENTES HISTORICOS SOBRE JUVENTUD

“Con el surgimiento de una aristocracia urbana y una acomodada burguesía en la cultura de las ciudades-estado griegas, alrededor de 500 a.C. se crean las condiciones para una mayor libertad de la juventud masculina. La educación del ciudadano independiente, capaz de exponer sus opiniones con argumentos retóricos y lógicos y de conquistar una posición prominente en la sociedad, requiere que se disponga de una cierta fase de la vida para llevar a cabo esa educación. Esto ofrece una base importantísima a la idea de juventud. Mediante la educación sofista, y en particular a la socrática y la platónica, el sistema familiar arcaico se abre en ciertas clases superiores de la sociedad, si bien precisamente en la Atenas clásica eran los padres quienes, al elegir los mentores de los efebos, dieron el impulso a la nueva “estructura artificial”. La educación en el sentido de paideia renovó la democracia. Las ideas de eros, amistad, comunidad, reforma e iniciativa políticas, se difundieron entre los hombres jóvenes. Este planteamiento, ya implica la raíz de la “juventud”. Como ciertos grupos de jóvenes podían dedicar su atención a la educación y cultura (*paideia*) y las innovaciones vinculadas con ellas; las “nuevas ideas”, eran vistas como cosa de la juventud. Además no había ningún límite preciso entre la juventud y la edad madura. Quien permanecía en la dialéctica, la amistad y el eros de la escuela filosófica pertenecía, pues, a la “juventud”.

De esta manera el concepto específico de una fase de la vida se equiparaba con una determinada función cultural. Se identificaba la juventud con el deseo de cultivarse y reformar a la sociedad".[14]

"En cuanto al desarrollo medieval, W. Horstein señala el florecimiento de las edades europeas a partir de 1100 como un momento decisivo en la evolución de la juventud: la aparición de formas económicas complejas, con condiciones de preparación más amplias, y para hacer frente a las necesidades, se requiere una prolongación de la fase juvenil, un "ascenso de los límites de la mayoría de edad"[15]. Esta concepción coincide con la tesis general de Muhlman según la cual la juventud y el estado juvenil son productos de una "sociedad económica progresista" Gracias a una preparación prolongada junto con una actividad liberal exigida hicieron que la "juventud" fuera una necesidad funcional para la burguesía urbana que tenia que administrar y multiplicar bienes, la supervivencia de la familia y la clase tenia que resistir a las fluctuaciones demográficas y económicas y adaptarse a ellas"[16].

Un cambio importante se inició en Europa con la ilustración y el posterior romanticismo. En los textos de literatura y filosofía, el hombre joven aparece como una figura casi divina que salvaría al mundo. Ciertos jóvenes rectos elegidos despertaron y emergieron de las convenciones y de los sistemas tradicionales de normas. Muchos de ellos, provenientes de la burguesía o también de las clases bajas, se dedicaron a las ciencias naturales, la filosofía, la historia y la literatura, tal como lo muestra la historia social y de la ideas. La juventud estaba vinculada profundamente con la veneración de lo heroico, como sujeto y como objeto.

---

[14] VALDERRAMA, María Cristina. Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Ed. FUC. Bogotá. 1998. p. 340.

[15] HORSTEIN. "Desarrollo medieval y la juventud" Ed. Hora. Barcelona, 1966. p, 185

[16] MUHLMAN, Miguel." que significa ser joven" Ed. Grabi. Paris, 1975, P, 200

“En los últimos decenios del siglo XIX la escuela como fenómeno de masas creó el problema de la adolescencia. Aquellos que egresaron de la escuela a los 13 o 14 años estaban formados y preparados de una manera determinada. Representaban un tipo que se distinguía de los niños que permanecían en su propia familia o alguna otra con el fin de prepararse para algún oficio.
El movimiento de la juventud, especialmente fuerte en Inglaterra, Alemania u Austria, se inició al comenzar el siglo XX. Las iglesias y las nuevas fuerzas pedagógicas de maestros reformistas se dedicaron a la nueva adolescencia social y de acuerdo a edades. La fase de la adolescencia dio lugar a la efebología mundial indicada a un tiempo en Europa central y los Estados Unidos. El interés científico por la juventud empezó con un interés por la adolescencia, un nuevo tipo de infancia prolongada e independiente”[17].

“Teniendo en cuenta esta circunstancia, lo primero que uno debe considerar, es que «la juventud» como tal (no los jóvenes) es un producto histórico, resultado de relaciones sociales, relaciones de poder, relaciones de producción que generan este nuevo actor social. “«La juventud», es un producto de la sociedad burguesa, de la sociedad capitalista; antes la juventud no existía ¿pero es que acaso antes no había jóvenes? Sí, efectivamente uno podría decir jóvenes siempre hubo mientras que juventud no, la juventud como fenómeno social en los términos occidentales que hoy lo comprendemos es un producto histórico que deviene de las revoluciones burguesas y del nacimiento y desarrollo del capitalismo”[18]

[17] JOHAN DE WONDER. ”Historia de la juventud” ED. Europaidea. Austria 1998. p. 64.

[18] TORREGROSA, JOSÉ MARIA.” perspectivas y contextos de la psicología social” Ed. Hispano Europea. España 1998 p 120

4.2 ANTECEDENTES TEORICOS SOBRE JUVENTUD

“Desde el punto de vista del desarrollo cognitivo o intelectual la adolescencia se ha venido caracterizando por la aparición de profundos cambios cualitativos en la estructura del pensamiento. Piaget denomina a éste proceso, período de las operaciones formales, donde la actuación intelectual del adolescente se acerca cada vez más al modelo del tipo científico y lógico. Junto al desarrollo cognitivo, comienza con la adolescencia la configuración de un razonamiento social, teniendo como relevancia los procesos identitarios individuales, colectivos y sociales, los cuales aportan en la comprensión del sí mismo, las relaciones interpersonales, las instituciones y costumbres sociales; donde el razonamiento social del adolescente se vincula con el conocimiento del yo y los otros, la adquisición de las habilidades sociales, el conocimiento y aceptación/negación de los principios del orden social, y con la adquisición y el desarrollo moral y valorativo de los adolescentes”.[19]

Por juventud se entiende la etapa de desarrollo personal que sigue la madurez de la adolescencia, (adolescencia superior) esto para dar paso al encuentro de la persona consigo misma y con unos valores reconocidos y aceptados. Ser joven es enfrentarse al redescubrimiento del cuerpo, de la sexualidad, de sus potencialidades, e insuficiencias. Es uno de los momentos más propicios para experimentar y buscar ser creativo a riesgo de enfrentar los marcos convencionales o caer en la simulación de atributos y capacidades.

Esto implica al adolescente la pérdida definitiva de su condición de niño, es un momento crucial en la condición del hombre, y constituye la etapa decisiva de un proceso de desprendimiento, ya que, en él, se sufren cambios tanto físicos como psicológicos, que atraviesan a su proceso con el mundo interno y externo. “Teniendo en cuenta que en esta etapa la hormona del crecimiento produce una aceleración llevando al cuerpo a su término de altura y peso adulto, incluyendo a

[19] PIAGET, Jean. The growth of logical thinking from childhood to adolescence. Ed. Basic books. New York. 1958. p. 66.

sus órganos reproductores, los cuales condescienden para su sexualidad o en otras palabras para su experiencia sexual y reproductiva. Cuando el adolescente se incluye en el mundo con ese cuerpo ya maduro, la imagen que tenía de su cuerpo ha cambiado como también su identidad, necesita entonces adquirir una ideología que le permita adaptación al mundo y/o su acción sobre él". [20]

Por lo tanto, la juventud centra su caracterización psicológica en varios aspectos fundamentalmente, descubre su individualidad y toma conciencia relativa de sus características físicas. Estas características se manifiestan sobre todo en sus elecciones, preferencias e impulsos. El reconocimiento de su personalidad le lleva a hacer un cierto análisis de su vida (de sus caracteres internos) y este autoconocimiento trata de convertirlo en actos:

Quiere vivir y manifestarse según su yo.[21]

"La juventud es una construcción social, y como categoría, como periodo socialmente específico, es creación de la modernidad y del desarrollo industrial, que demandan de cierta educación para preparar la mano de obra. La escuela juega un papel fundamental en la construcción de la categoría del joven, es decir aquel sujeto individual que ya no es un niño, con capacidad para asumir ciertas responsabilidades y en cuyo cuerpo han sucedido algunas transformaciones, pero que aun no ocupa un papel dominante en la producción, no produce capital pero se prepara para hacerlo con su paso por la escuela y la universidad, y así desempeñar una función socialmente útil". [22]

"Como actor social, el joven no es sólo concepto, es una realidad y en esa medida implica mirarlo desde su situación en el tiempo y espacio al que pertenece;

[20] ABERASTURY, Arminda. "El mundo del adolescente". Revista uruguaya de psicoanálisis. Montevideo, 1970. cap.1. 1p

[21] REGUILLO, Rossana. "Los jóvenes están viviendo en guetos". Ed. Clarín. Buenos Aires. 2000. p. 89.

[22] MARQUEZ, Fluvia. OSPINA, Marta. "casa juveniles. Pensando a la juventud de una manera diferente" Ed. Corporación región. Medellín 1999. 38-39P

además, “los jóvenes son una realidad, existen de manera significativamente diferente según sea su clase social, región, edad, género, religiosidad, e irreligiosidad, tendencias sexuales e información cultural”.[23]

Los contextos constructivos o deteriorantes de la personalidad juvenil son: la familia, la educación, el ambiente. Las opciones existenciales del joven están influenciadas profundamente por este contexto estimular, de tal modo que en vez de culparlos, cuando se desvían, hay que buscar la responsabilidad en el seudo – orden que nos domina. [24]

La juventud más que culpable puede ser considerada como “victima”. La discriminación y la no participación a que se somete a los jóvenes en nuestra sociedad, hace que el joven se sienta como a rienda suelta, y como fuera de lugar en todas partes.

La incapacidad de diálogo con los jóvenes a nivel familiar, educativo y social, hacen que se sientan rechazados, relegados e impulsados a formar sus grupos, de frustrados y resentidos, contra la orden social en la que no tienen cabida, ni voz ni voto.

“Desde la familia el joven no tiene cabida para la proyección, ya que algunos padres culturizados en el pasado, no resisten la contradicción ni aceptan un cuadro de vida y de valores, que no sea el del joven, por tanto, los padres exigen a sus hijos adolescentes la adopción incondicional de su modo de vivir y de la percepción del mundo como ellos lo ven, en lo cual el joven de hoy no esta dispuesto a aceptar el mundo cerrado y autoritario de sus padres.

El comportamiento de los padres incide notoriamente en su desarrollo moral, si bien en algunos estudios hallados afirman que el maltrato es uno de los

[23] Ibíd., p. 93.

[24] GOMEZ S. Alberto. “La juventud ¿esperanza del mañana o amenaza social?” Ed. Baena. Bogotá1992. 84, 110, 126p.

principales indicadores que influyen el desarrollo moral de el individuo, esto debido a que el sistema de valores es menos interiorizado, por otro lado en las familias justifican a menudo la agresión como forma de solucionar conflictos de carácter interpersonal.[25]

No obstante la introyección de los valores y la moral, radican en la educación que se suministra a los jóvenes en sus hogares, teniendo en cuenta, su posición socioeconómica, la cual depende del tipo de educación, y lo mas importante, el abastecimiento de afecto para con estos agentes participes de la modernidad, (los jóvenes).

Si bien Spranger plantea que, "desde la educación no se ha tenido en cuenta al joven como alternativa de construcción de una nueva sociedad, creativa y constructora de hombres nuevos. Y desde lo social, este se ha materializado y deshumanizado, dándole prioridad al consumo, a cosas, creando un clima erotizado y de violencia".[26]

"Se ha perdido el valor de la vida y de la dignidad humana, se han transformado en conveniencia y oportunismo. Ciertamente la sociedad actual colombiana una sociedad en crisis total y universal, dentro de esta sociedad el adolescente esta llevando a cabo su proceso de identificación, lo cual no lo conducirá a adoptar conductas y actitudes completamente al margen de toda ética, y de los verdaderos valores humanos".[27]

---

[25] SANTIBAÑEZ. Rosa. "fundación infancia y aprendizaje" Ed. Universidad de salamanca. 2005. 85 p

[26] SPRANGER, Eduardo. "psicología de la edad juvenil" .Selecta revista de occidente, Madrid, 1968. p. 42

[27] GOMEZ, Alberto. apuntes mimeografiados "Evolución psicológica y religiosa del niño y del adolescente" Bogotá, 1974. p. 72

Es entonces el conflicto generacional el que ha llevado a los jóvenes a construir su mundo, poniéndose en actitud de protesta, a buscar escapes no solo por medio de la delincuencia sino también en el mundo ficticio de las drogas y de la vida fácil.

En cuanto a lo cultural, la influencia del medio ambiente y las presiones culturales van ligadas con la distinción de clases y a una imposición de valores creados por la sociedad de consumo, donde se preocupa por el tener seguido del saber y el hacer. Ante esta escala la alternativa es adaptarse o quedar excluido de la sociedad. Así por ejemplo en algunos ambientes es convencional interesarse por la música, el arte, y el teatro. El ambiente, determina aquello que es posible que el joven se interese. La cantidad de personas presentes, las condiciones climáticas, y las comodidades e incomodidades que ofrece el medio, desempeñan un papel de importancia en la determinación de los intereses que posiblemente desarrolle el joven.

Respectivamente, a la ocupación del tiempo libre, no es privativo de los jóvenes escuchar música, pero si es típico de su universo cultural ya que esta presente en la mayor parte de las actividades diarias, gracias a la radio, y sobre todo al walkman que permite a los jóvenes conectarse con la música a todas horas del día, las fuentes de escucha son diversas(radio, TV., sitios Web), y los mas jóvenes adoptan mas las nuevas tecnologías y las ofertas mas recientes y se ponen rápidamente a la vanguardia de la tecnología. “los gustos musicales de los jóvenes de 15 a 24 años difieren también de los grupos de mas edad, siendo sus preferidos heavy metal, rap, hip-hop y new weave, o sea los estilos mas recientes (música electrónica) abundantemente difundidos por las emisoras comerciales”.[28]

[28] BOILY, Claire. “nuevas miradas sobre los jóvenes” Ed. José Román Ceron. México 2003. p. 130.

4.3 MÚSICA ELECTRÓNICA

Las cronologías más completas sitúan el origen de la instrumentación en algún momento del siglo II a. C., en el seno de la cultura griega. El arpa eólica, supuestamente un objeto ritualístico para mayor gloria de Eolo, dios de los vientos, consistía en dos puentes que tensaban un número variable de cuerdas. Debidamente montada en el alfeizar de una ventana, el viento hacia vibrar las cuerdas y todas de la misma longitud y estas emitían una nota continua. Este tipo de dispositivos se repitieron bajo las más diversas apariencias a lo largo de todo el medievo y el renacimiento. En el siglo XVI Atanasio Kircher narraba las asombrosas habilidades de un artefacto mecánico capas de componer música en su Musurgia Universlis (1600).

Dentro de los instrumentos fundamentales, utilizados en la evolución de la música electrónica se encuentra, el telarmonio diseñado por Thadeus Cachill en 1906; este es un impresionante mamotreto de doscientas toneladas de peso, cuenta el mérito de ser el primer generador de síntesis aditiva. Básicamente consistía en un sinfín de dinamos que mandaban impulsos alternos que se convertían en señales acústicas de distinta frecuencia e intensidad.

El eterofono, otro instrumento más manejable, también conocido como tereminovox o teremin apareció en 1920 de la mano de Ruso Sergeyvich Termen, o leon Thermin. Con su estrambótico aspecto, similar a una radio destripada, el teremín es uno de los mecanismos mas ingeniosos de la historia, principalmente porque suena sin que el interprete tenga contacto físico con el instrumento. Es decir, se toca sin ser tocado, entre otras cosas porque puede provocar una electrocución. Semejante prodigio ocurre gracias a la inventiva de su autor, que construyó un emisor de campos magnéticos capaz de convertir en señal acústica la alteración de los mismos. Así su manejo quedo reservado a un reducido grupo de virtuosos entre los que destaca la estadounidense de origen soviético Clara Rockmore capaz de controlar con el ajustado movimiento de las manos el manejo

espacial del aparato, de sonido muy característico agudo y ululante. El teremín fue rápidamente asimilado por Hollywood santo y seña del cine de terror en los años treinta, más tarde de la música pop.

Si bien el inventario de instrumentos que han sido influencia de la música electrónica es interminable; cabe anotar algunos mas como el: trautonio, el melocordio, el electrofono, el clavivox, electronio (Raymond sccott), el ritmicon, el novacordio, el tutivox, el sintetizador un generador de sonidos artificiales, es decir, no emitidos por una fuente natural se han convertido en la base de la música electrónica producida, hasta llegar a la aparición del software y de los sistemas digitales.

Ninguno de estos inventos hubiera servido de mucho de no haber sido por la invención de un surtido grupo de personajes; dentro de ellos cabe destacar a los estadounidenses Joe Meek, Oskar Sala, quien fundó en 1958 el primer estudio especializado en música electrónica de Berlín[29].

Silver Apless of the moon la primera obra electrónica pensada para ser publicada en formato disco.

Luigi Russollo (1885-1947) Pintor y poeta futurista que alrededor de 1910 sin ninguna formación previa en el campo de la acústica, la composición o la ingeniería, empezó a construir sus maquinas de generar ruidos, los intonarumori, en la colaboración con el también tintor HUGO PIATTI (1913).

La pieza compuesta en 1.913 reproduce el despertar de la moderna ciudad industrial: maquinaria, tráfico creciente masa obrera dirigiéndose hacia la fábrica un crescendo ruidoso que al igual que los intonarumori, es ante todo una celebración de la capacidad tecnológica del ser humano. Esta misma idea, íntimamente ligada a los conceptos de progreso y futuro, marcó por siempre la

[29] ROSSELL, Oriol. “Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica”.Ed. Nueva. Barcelona, 2000. p. 44, 45, 46, 47, 48.

iconografía de la música electrónica: una disciplina que, salvo contadas excepciones es una apología de la inteligencia del hombre. Traducida en visiones ultratecnificadas, simétricas y muchas veces fantacientificas.

La misma evolución musical anticipaba Russollo es paralela a la multiplicación de las maquinas, que colaboran con el hombre en todos los frentes.

Nosotros los futuristas escribió, hemos amado y disfrutado profundamente las armonías de los grandes maestros, durante años, Bethoven y Wagner han agitado nuestros nervios y corazones. Ahora estamos saciados y encontramos mucha más fruición en la combinación de ruidos de los raíles, el motor de explosión, los carruajes y las masas aullantes.[30]

Música concreta, término propuesto por Schaeffer en 1948 creía marcar con este adjetivo una inversión en el sentido del trabajo musical. En lugar de anotar las ideas musicales con los símbolos del solfeo y confiar su realización concreta a instrumentos conocidos, se trataba de recoger el, concreto sonoro de dondequiera que procediera y abstraer de el los valores musicales que contenía en potencia.

Era una música que privaba de los símbolos del solfeo y trabajaba en el propio sonido vivo.

Se hace concreta ya que utiliza objetos sonoros extraídos directamente del mundo exterior, de los sonidos naturales y de los ruidos.

[30] ROSSELL, Oriol. “Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica”. Ed. Nueva. Barcelona 2000. p. 50

Schaeffer, inició su obra teórica centrándose, no en el sonido, sino en su escucha. Sus primeras conclusiones, publicadas en revue musicale establecieron la diferencia entre lo que el acuño como la escucha “binaural ordinaria”, natural y orgánica, y la escucha de radio abierta a las infinitas posibilidades que ofrece el medio. Entroncando con esta tesis circunscribió al cine y la radio en la categoría de las artes trasmisoras y ahondo en la dualidad de su rol en tanto que fuentes de sonido: en sus propias palabras retransmiten lo que vemos y lo que oímos pero también lo que no vemos y lo que no oímos, es decir permiten escuchar la voz de los personajes y los sonidos incidentales de la escena, los sonidos concretos pero también introducen músicas que no vemos ejecutar y voces que no vemos articular, “sonidos abstractos”. Esta primera diferenciación entre sonidos concretos y abstractos fue determinante en la obra de Pierre Schaeffer y, por extensión, de lo que posteriormente se conoció como música concreta[31].

El hecho que precipito definitivamente el nacimiento de la música concreta fue el inicio, en enero de 1948, de su estudio y catalogación de los sonidos alterados mediante la manipulación de su soporte y su medio de reproducción; esto es el disco y el fonógrafo. Son en total cinco trabajos –Etudes de bruits- donde Schaeffer conjuga distintas velocidades de reproducción, construye bucles (loops) y crea efectos diversos (reverberaciones , delays, distorsiones) con la ayuda del fonogeno una suerte de sampler seminal inventado por el mismo[32].

Schaeffer, estableció una primera catalogación del acontecimiento sonoro, el *objet sonore*, en dos grupos básicos: los de origen humano (voces, respiración, gritos, silbidos, instrumentos orquestales, ambientes y percusiones). Mas tarde depuro este orden. Estableció cuatro bloques esenciales: los elementos vivos, los instrumentos preparados, los convencionales y los ruidos.

---

[31] PIERRE Shaeffer, la musique concrete, 1° ed., 1967, Paris, presses Universitaires de France, 1973.

[32]ROSSELL, Oriol. “Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica”. Ed. Nueva. Barcelona 2000. p, 58.

Cada acontecimiento acústico clasificado se miden, edemas, por veinticuatro parámetros distintos de longitud, complejidad, así como por la manipulación a la que es sometido por el músico concreto, reverberación, modulación y transmisión.

Pierre Schaeffer para el desarrollo de una música para altavoces autónoma. Para ello fundo en 1943 un espacio de investigación dedicado al arte radiofónico. El estudio d'Essai, en 1944 emitió su obra radiofónica La coquille a planetes. El texto, el sonido, la música y la realización de esta obra fueron desarrollados de manera no jerárquica. El 5 de octubre de 1948 la RTF (Radiodifusión, televisión Francaise) emitió en Paris el primer concert des Bruits. El programa estaba formado por los Cinq études de Bruits (1948).

Schaeffer denomino esta música musique concrete. Concrete por tres motivos: por que el material sonoro con el que trabajo existía de una manera concreta, es decir, fue grabado con un micrófono antes de que se iniciara realmente la realización de cada pieza; por que los sonidos grabados rehuyen su fijación escrita, es decir, por que no resultaría posible escribir una partitura que correspondiera satisfactoriamente a los objetos sonoros utilizados; y , por ultimo, por que el material sonoro existe " de manera concreta" en el soporte magnético gracias a su grabación microfónica. Schaeffer parte de la idea de que los sonidos grabados electroacusticamente, liberados de sus contextos originales, desarrollan un lenguaje propio al ser reproducidos. Un pensamiento que recuerda a los surrealistas. Schaeffer distingue entre el cuerpo sonoro (corps sonore) el que produce el sonido, y el objeto sonoro (objet sonore), es decir, el sonido en si.[33]

La estética de los ruidos y sonidos repetitivos de la primera música concreta estaba determinada, en cierto modo, por los procedimientos técnicos utilizados: los magnetófonos estaban aun en su primera fase de desarrollo.

[33] Michel Chion, Guide des objets sonores. Pierre Schaeffer et la rech musicale, París, Buchet/Chastel/ INA, 1983 erche. p. 14.

Schaeffer, trabajaba con discos de vinilo con un solo microsurco cerrado, sobre los cuales grababa, directamente su material sonoro, mediante un teclado especial podía tocar simultáneamente varios discos. Incluso después de la introducción del magnetófono, el principio más importante para Schaeffer era la producción de modificaciones estructurales y sonoras utilizando unicamente los siguientes procedimientos: corte y montaje de la cinta magnética, variación de la velocidad de la cinta (transposición) y reproducción de la cinta en sentido contrario.

Schaeffer, divide la breve historia de la música concreta en tres periodos: poético, barroco, y expresionista. Una vez superados estos periodos, Schaeffer se distancia de la composición para dedicarse a la investigación musical. Uno de sus trabajos en este terreno consistió en elaborar una clasificación de los sonidos. Shaeffer considera el oído como la máxima instancia, tal como expreso en su Letre á Albert Richard, uno de los textos mas importantes de la música concreta, escrito en 1953 y publicado en 1957. [34]

Francois Bayle (Madagascar 1932) fue uno de los principales responsables de introducir la música concreta en los dominios de la informática; esto por protagonizar los primeros acercamientos musicales al software, y como programador, creando el GRM Tools, es también padre de espectacular acusmonio de donde surge el termino acuñado por Bayle música acusmática en 1974, por el que se entiende el flujo sonoro de una manera funcional, casi como un objeto de tres dimensiones que se adapta al entorno físico donde se reproduce. El músico y el ensayista francés Michel Chion define la acusmática como una música que se genera, se desarrolla en un estudio y se proyecta en una sala, como el cine. Cabe señalar la decisiva relevancia que tiene en la música acusmática el desarrollo de los diseños de amplificación, la ubicación física de los altavoces y la fidelidad de reproducción. A través de la escucha acusmática el magnetófono se convierte en componente de un “renacimiento global de la cultura”

[34] Ibíd. p. 32

Várese nacido el 22 de diciembre de 1883 en París. Expresó en 1937 un deseo que supone la culminación de todos los anhelos de la música electrónica:"sueño con instrumentos que obedezcan a mi pensamiento y que con la ayuda de un sinfín de timbres inimaginables se presten a cualquier combinación que yo desee imponerles, rindiéndose a las exigencias de mi ritmo interno"[35]

Simultáneamente a la música concreta, surge la música electroacústica en los albores de los años cincuenta en el círculo de colaboradores del GRM. Bautizada por Pierre Henry igualmente ligada de forma intrínseca al desarrollo tecnológico también de naturaleza sistémica, la electroacústica sustituyo los sonidos concretos obtenidos de fuentes naturales por otros sintetizados electrónicamente.
La música electroacústica pretendía efectuar la síntesis de cualquier sonido si pasar por la fase acústica, combinando gracias a la electrónica, sus componentes analíticos que según los físicos, se reducen a frecuencia puras dosificadas en intensidad que evolucionan en función del tiempo[36].

Oficialmente la música electrónica nace en 1951 de la mano de los germanos Robert Beber y Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen, juntos facturaron el termino electonic music. Stockhausen con su innato sentido de la promoción, ha sido el responsable de difundirlo por los cinco continentes y de plasmarlo discograficamente antes que nadie, además, el alemán para muchos aun es un eje básico en la historia de la música contemporánea. A el se deben las obras puramente electrónicas jamás publicadas. Yo hablo directamente con los sonidos explica en STOCKHAUSEN ON MUSIC "*el sonido es el aire que respiro siempre que trato con los sonidos estos se organizan solos para hablarme. Conversamos. Cuando un sonido llega a mis manos, en el estudio o donde sea, inmediatamente puedo situarlo en un espacio sonoro adecuado. Tengo visiones intuitivas de mundos sonoros, de música, y siento un gran placer de sentarme a escribir*

[35] ROSSELL, Oriol. "Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica". Ed. Nueva. Barcelona. 2000. p. 71.
[36] Ibíd. p. 72.

música. Muchos de mis colegas no pueden permanecer sentados más que unas pocas horas sin levantarse a tomar un café o a hacer otra cosa. Mi mayor placer es trabajar o componer en el estudio durante 10 o 12 horas ininterrumpidamente es maravilloso[37]*.*

La electroacústica y la música concreta son parte intrínseca de lo que hoy entendemos por música electrónica. No solo por el medio donde se realizan (los sistemas tecnológicos electrónicos), sino por sus dinámicas particulares que fueron recicladas una y otra vez en décadas posteriores bajo los mas distintos signos. Estas dinámicas y sus muy sutiles diferencias son las que distinguen muchas veces a uno y otro genero.

Existen diferentes intentos de clasificar los posibles componentes y situaciones propios de la música electrónica en vivo. Estas han sido realizadas para poder así definir de manera mas precisa esta modalidad de música electro acústica. Entre ellas cabe citar las siguientes:

Ejecución instrumental con reproducción de material sonoro producido con anterioridad, ejecución instrumental con procesado electrónico de sonido, utilización de sintetizadores en situación de concierto, conjuntos instrumentales de música electrónica en vivo, sistemas interactivos asistidos por ordenador.

Para la música electrónica los discos de prueba se incluyen en la categoría ejecución instrumental con procesado electrónico de sonido (Física electrónica y música por ordenador).[38]

[37] Ibíd. p. 61.
[38] Ibíd., p. 83.

La música electroacústica pretendía efectuar la síntesis de cualquier sonido si pasar por la fase acústica, combinando gracias a la electrónica, sus componentes analíticos que según los físicos, se reducen a frecuencia puras dosificadas en intensidad que evolucionan en función del tiempo.[39]

La electroacústica y la música concreta son parte intrínseca de lo que hoy entendemos por música electrónica. No sólo por el medio donde se realizan (los sistemas tecnológicos electrónicos), sino por sus dinámicas particulares que fueron recicladas una y otra vez en décadas posteriores bajo los mas distintos signos. Estas dinámicas y sus muy sutiles diferencias son las que distinguen muchas veces a uno y otro género.

4.4 TEORIA DE LA PSICOLOGIA SOCIAL

La Psicología social es la ciencia del conflicto entre el individuo y la sociedad, sostiene Moscovisi1986.[40] En cuanto, a su objeto dice que no existe unanimidad en este punto, pero formula como objeto central, exclusivo de la Psicosociología todos los fenómenos relacionados con la ideología y la comunicación, ordenados según su génesis, su estructura y su función. Los primeros consisten en sistemas de representaciones y de actitudes; a ellos se refieren todos los fenómenos familiares de prejuicios sociales o raciales, de estereotipos, de creencias, etc. Expresan una representación social que individuos y grupos se forman para actuar y comunicar.

---

[39] Ibíd., p. 89.

[40] MOSCOVICI, Serge. "Psicología Social" -"Introducción: el campo de la psicología social" Ed. Paidós. Barcelona 1986.

http://www.monografias.com/trabajo13/discurso/discurso.shtml

“Se trata de medios empleados para transmitir una información determinada e influir sobre los demás. Sostiene además que la psicología social es la ciencia de los fenómenos de la comunicación y de los fenómenos de la ideología. Agrega que ningún límite preciso separa a la psicología social de otros campos de la psicología, al igual que en otras divisiones de la psicología comparten un mismo interés por las interacciones humanas y los grupos humanos.

Esta psicología utiliza una lectura binaria que corresponde a la separación del sujeto y del objeto. Entendiendo al sujeto no como un individuo sino como una colectividad, y al objeto como poseedor de un valor social, representando un interés o una institución. En todos los casos nos encontraríamos ante un sujeto y un objeto diferenciado según criterios económicos o políticos, éticos o históricos. Además se desea saber como la acción de cada individuo, provista de sus propios intereses o metas y se transforma en una acción colectiva”.[41]

Esta visión psicosocial incluye mirar al sujeto, como sujeto individual y al objeto como sujeto social, lo cual implica modificaciones que afectan el pensamiento y el comportamiento de cada individuo.

“A este respecto se puede distinguir dos mecanismos la facilitación social por una parte y la influencia social por la otra. La primera consiste en que la simple presencia de un individuo o grupo haga que un individuo prefiera o aprenda con mayor facilidad las respuestas familiares y las menos originales, mientras que la segunda consiste en que un individuo sometido a la presión de una autoridad o de un grupo adopte las opiniones y las conductas de dicha autoridad o grupo. Esto lleva a definir con mayor precisión la manera en que se puede considerar a el

[41] Ibíd. http://www.monografias.com/trabajo13/discurso/discurso.shtml

individuo o grupo, para analizar las relaciones con la realidad, con el objeto social o no social, real o simbólico”.[42]

“Los dos mecanismos psicosociales fundamentales, el de comparación social y el de reconocimiento social, corresponden a dos maneras de percibir al otro en el campo social. El autor destaca dos obstáculos epistemológicos: el primero consiste en la opinión bastante difundida según la cual hay que agregar un suplemento espiritual a los fenómenos sociales. Esto significa que se debe explorar el aspecto subjetivo de los acontecimientos de la realidad objetiva. Por realidad objetiva debemos comprender la realidad económica y social, entonces volvemos a la psicología social y se le pide que comprenda lo que la gente piensa y siente. El segundo obstáculo guarda una simetría perfecta con el primero”.[43]

“La Psicología estudia una suma impresionante de fenómenos: la percepción, el razonamiento, la ansiedad, etc. Si bien lo hace con el objeto de estudio (individuo) en forma aislada, entonces; señala Moscovisi, que el individuo por estar aislado no deja de pertenecer a un grupo, a una clase social, y sus reacciones son influenciadas por esta pertenencia; la sociedad está ahí.

La Psicología social analiza y explica los fenómenos que son simultáneamente psicológicos y sociales. Este es el caso de las comunicaciones de masas, del lenguaje, de las influencias que ejercemos los unos sobre los otros de las imágenes y signos en general, de las representaciones sociales que compartimos y así sucesivamente”.

[42] Ibíd. http://www.monografias.com/trabajo13/discurso/discurso.shtml
[43] Ibíd. http://www.monografias.com/trabajo13/discurso/discurso.shtml

Por fenómenos de masa, se designa estrictamente, los fenómenos que producen una unidad, colectividad concreta constituida por cualquier agrupamiento no organizado. El comportamiento colectivo es considerado por excelencia un fenómeno pertinente para la psicología social; esta es una rama de las ciencias sociales que se plantea como problema la supuesta irracionalidad del comportamiento colectivo humano.

Lo que esta rama de las ciencias sociales se plantea como problema, es la supuesta irracionalidad del comportamiento colectivo humano.

“Le Bon (1896) los individuos de una muchedumbre, la personalidad conciente se pierde, ya que el individuo se sumerge en el grupo y el inconciente *racia*l prevalece, así pues la muchedumbre actúa por instinto, es inferior desde un punto de vista intelectual, se mueve por emociones y esta liberada de los frenos de la vida civilizada.

Le Bon propuso algunos mecanismos psicológicos para explicar la emergencia de la unidad psicológica de los miembros: desindividuación, contagio y sugestión.
La desindividuación: se refiere al proceso por el que el individuo pierde su yo individual en la muchedumbre, y, con ello el sentido de responsabilidad personal por sus acciones.

El contagio: describe el proceso por el cual los sentimientos y acciones se extienden en la muchedumbre con la ayuda de la imitación mutua: los miembros de la muchedumbre se parecen mas entre si, en cuanto a su conducta y pierden sus diferencias personales.

La sugestión: o sugestibilidad es la base del contagio, se refiere a la disposición de los miembros de influirse mutuamente sobre la base de una sumisión irracional y emocional a la muchedumbre”[44].

[44] TURNER, Jhon. Psicología social y trabajo social, p. 20.

5. EJES TEMATICOS

Los ejes temáticos son todos aquellos elementos que explicita o implícitamente, van ha ser tomados en cuenta, tanto en la elaboración de la encuesta, como de objeto de análisis, a la ves que de directriz para la conceptualización general del objeto de trabajo.

5.1INTERACCION

La Psicología de un grupo es una parte de la psicología del individuo, y las mentes individuales no se forman en aislamiento, sino en interacción social. A esta perspectiva general se la describe como interaccionismo, ya que supone que la psicología de grupo esta producida por una interacción entre los procesos psicológicos individuales y la vida social (SHERIF, ASH, LEWIN)[45]

Un ejemplo pionero de investigación interaccionista lo proporciona el estudio de sheriff (19369 sobre las normas sociales. Siguiendo estrechamente las ideas de la guestalt, defendió que cuando dos personas interactúan entre si, en algún tipo de sistema cerrado se convierte en un sistema funcional total, desde un punto de vista perceptivo y conductual, produciendo nuevas propiedades del todo, es decir propiedades sistémicas y estructurales, como valores, experiencias emocionales estandarizadas, que prevalecen sobre las respuestas individuales y las modifican, por ello un grupo no podría ser reducido de ninguna forma a un agregado de reacciones individuales. Para demostrar este punto, se propuso mostrar como se forman las normas en los grupos.

[45] MONTES, Francisco. “Psicología social, trabajo social”, Ed, Mc Graw Gill, España, 1996. p. 26.

Normas:

Estas se definen habitualmente como una creencia prescripta compartida por los miembros de un grupo social que especifica la conducta, las actitudes, opiniones etc.

Sheriff define las normas como costumbres, tradiciones estándares, reglas, valores, modas y todos los demás criterios de conducta que se estandarizan como consecuencia del contacto con los individuos[46].

Los experimentos muestran que las normas de un grupo son un producto genuino de la interacción social en el sentido de que cada una refleja la influencia mutua de los miembros del grupo, en lugar de los puntos de vista de un individuo singular.

El impacto de estas normas grupales, por lo tanto, muestra que existen fuerzas socialmente estructuradas operando en las mentes individuales.

5.2 INTERACCION SIMBOLICA

La Psicología social sociológica posterior a la segunda guerra mundial se centra en la interacción simbólica; esta trata de superar las dos limitaciones del enfoque Psicológico de la psicología social:

Acepta claramente que los procesos mentales son productos culturales, y se centra en interacción, es decir en la comunicación y en la actividad coordinada y no tanto en los procesos cognitivos que suceden dentro de los individuos.

[46] Ibíd. P. 28.

La cultura como fenómeno existente en todo grupo humano y de la cual subyacen una serie de grupos conformados para crear la diferencia entre los unos y los otros. Todos los seres humanos, pertenecen a grupos sociales y viven en ellos. Y, en ocasiones, sienten, piensan y actúan colectivamente como miembros de estos grupos.

Los grupos actúan a menudo como si hubiese una única mente o conciencia directriz capaz de controlar las acciones de las personas, como si este fuera un súper – organismo único reflejado en la percepción ingenua y expresado en el lenguaje cotidiano de una forma completamente natural. Se percibe al grupo, se habla de él y se reacciona frente a él como si se tratase de algo unitario.

Sin duda al hablar de los grupos como si fueran entidades únicas, que muestran pautas sistemáticas y organizadas de conducta en un plano colectivo y no solo individual, se atribuyen procesos psicológicos al igual que a los individuos. Se dice que los grupos sienten, piensan, ven recuerdan, planifican y así sucesivamente, estas actividades no son conductuales sino mentales[47].

5.3 EL LENGUAJE

"El lenguaje objetiva las experiencias compartidas y las hace accesibles a todos los que pertenecen a la misma comunidad lingüística con lo que se convierte en base e instrumento del acopio colectivo del conocimiento. Además el lenguaje aporta los medios de objetivizar nuevas experiencias, permitiendo que se incorporen al acopio de conocimiento ya existente y es el medio más importante para trasmitir las sedimentaciones objetivadas y objetivizadas en la tradición de la colectividad. Toda transmisión requiere cierta clase de aparato social, vale decir que algunos tipos se indican como transmisores"[48].

---

[47] Ibíd. p. 32
[48] BERGER, I. LUCKMAN, M. Construcción social de la realidad. Ed. Amorrortu. Buenos Aires 1994. p 22

“Todas las objetivaciones son susceptibles de usarse como signos, aún cuando se hubieran producido con tal intención originariamente. Dicho signo que no tiene más propósito que el de indicar el significado subjetivo de quien lo hizo, se da también en la realidad común que el y yo con otros hombres reconozco su significado al igual que otros hombres, y sin duda esta al alcance del que lo produce como recordación objetiva de su intención originaria”[49].

“Los signos se agrupan en una cantidad de sistemas de signos gesticulatorios, de movimientos corporales pautados, de diversos grupos de artefactos materiales, y así sucesivamente. Los signos y los sistemas de signos son objetivaciones en el sentido de que son accesibles objetivamente mas allá de la expresión de intenciones subjetivas aquí y ahora. En los signos se requiere la presencia del cuerpo como mediador, De esa manera, ejecutar una danza, que tiene intención agresiva es algo completamente distinto de gruñir apretar los puños en un acceso de cólera: estas acciones expresan mi subjetividad aquí y ahora.

En otras palabras la danza puede separarse de la subjetividad de quien la ejecuta al contrario del gruñido, que no puede separase del que gruñe, tanto la danza como el gruñido son expresividades de la expresión corporal. Los signos y los sistemas son de signos se caracterizan todos por su separatividad pero pueden diferenciarse según el grado en que pueda separárselos de las situaciones cara a cara”.[50]

“El lenguaje, que aquí puede definirse como un sistema de signos vocales, es el sistema de signos mas importante de la sociedad humana. Su fundamento descansa por supuesto en la capacidad intrínseca de expresividad vocal que posee el organismo humano, pero no es posible intentar hablar del lenguaje hasta

[49] Ibíd. p. 23.
[50] Ibíd. p. 24.

que las expresiones vocales estén en condiciones de separarse del “aquí y el ahora” inmediatos en los estados subjetivos”[51].

El lenguaje se origina en la situación cara a cara, pero puede separarse de ella fácilmente. Ello ocurre no solo por que puedo gritar en la oscuridad o a cierta distancia, hablar por teléfono o por radio o trasmitir la significación lingüística mediante la escritura.

“Ferdinard de Sauurure cuando presenta a la lingüística toda una ciencia por nacer reserva a esta última el nombre de semiologia y le atribuye por objeto de estudio la vida de los signos en el seno de la vida social; es así como nadie pondrá en duda que la antropología cuenta, en su campo propio , o al menos con algunos de estos sistemas de signos orales, gestuales, que componen el ritual, reglas de matrimonio, sistemas de parentesco, leyes habituales, ciertas modalidades de los intercambios económicos”.[52]

5.4 LA DANZA COMO ELEMENTO EDUCATIVO:

“El adolescente cuyo pensamiento va siendo progresivamente más lógico, abstracto, hipotético y reflexivo se interroga sobre lo que sucede en él y sobre lo que esperan los demás de él. Este proceso de análisis y reflexión interior, que será el que le ayude a formar su personalidad de manera de identificarse en el mundo, irá acompañado de una gran inseguridad en sí mismo que se traducirá en timidez, introversión y reacciones emocionales desequilibradas; en este sentido la práctica de la danza puede aportar los siguientes beneficios en el adolescente:

- Mejora en el conocimiento y aceptación del propio cuerpo, formación de una imagen corporal positiva.

[51] Ibíd. p. 25
[52] Clase inaugural- colegio de Francia, cátedra de antropología social pronunciada el 5 de enero de 1960. (N.del T).

- Mejora en el proceso de comunicación (desarrollo de la expresión no verbal.

- Mejora en el proceso de socialización (integración y cooperación), canalización y liberación de tensiones (utilidad en el ámbito recreativo), desarrollo del sentido estético y creatividad”.[53]

5.5 LO JUVENIL Y SU EXPRESIÓN

“La música aparece en la expresión de lo juvenil relacionada íntimamente con la vivencia de la libertad y el fortalecimiento de la red de amigos, es decir, como motivo de heterogénesis y de constitución alternativa de redes, motivo por el cual algunas expresiones musicales son vistas como una amenaza para los patrones éticos de los adultos, que busca reglamentar de manera diferente los espacios de amistad, libertad y rumba”.[54]

La música para el joven puede tener diferentes significaciones: necesidad de relajamiento, necesidad de evasión, necesidad de comprensión, necesidad de poesía, necesidad de expresión, necesidad de solidaridad, de amistad, o de amor entre otros.

Por lo tanto, “las expresiones culturales juveniles, se deslizan hacía una conceptualización del sujeto joven centrada en el placer, en el nomadismo (como

[53]ALEMAN, FRUCTOSO carolina. GOMEZ SERRANO Carmen.” Rev. La danza en el adolescente. Educación física y deportes U. de A. Nº 172. p, 32.

[54] RESTREPO, Luís Carlos. “Umbrales, cambios culturales, desafíos nacionales y juventud” Ed. Pregón. Corporación región. Medellín, 2000. p, 61

valor época) y en practicas que no parecerían tener otra razón de ser que la perpetuación indefinida de un goce sin tiempo y sin espacio”.[55]

Las canciones, el no a la política, el aparente desentendimiento del mundo, el instante que se fuga, el uso del cuerpo, no pueden dejar de expresar una oposición con respecto a la sociedad en la que se habita. La cultura anarco-punk, la raver o música electrónica, la gótica y sus constantes réplicas, expresan de otra manera el mismo malestar de los movimientos juveniles antiglobalización: una crítica ensordecedora, un dolor disfrazado de ironía indiferente, una angustia afásica travestida de gozo.[56]

La multiplicidad de sus actos se encuentra ligada al consumo, pues las redes del consumo permiten vivencia de esa personalidad múltiple, de ese cuerpo – mutante que vive la fuerza del cambio como una manera de atravesar continuamente umbrales y de someterse a mutaciones simbólicas.[57]

Las culturas juveniles son como un conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales, que operan como símbolos del profundo malestar que aqueja a las sociedades. Es considerar que las expresiones juveniles pueden sustraerse del análisis sociopolítico de la sociedad en la que se inscribe, es asumir de un lado, una posición de exterioridad (jóvenes más allá de lo social) y, de otro, una comprensión reducida de lo político.[58]

---

[55] REGUILLO, Rossana. “Emergencia de culturas juveniles. Las estrategias del desencanto”. Ed. Norma. Buenos Aires 2001. p. 76.
[56] MIRANDA LÓPEZ, Francisco. “Nuevas miradas sobre los jóvenes”. Ed. José Román Cerón. México. 2003. p. 49.
[57] Ibíd., p. 37.
[58] Ibíd., p. 42.

5.6 MÚSICA

“La música, impulso inherente y espontáneo en el hombre, aun en sus situaciones culturales mas primitivas, es la expresión de la capacidad de percibir y producir sonidos armonicamente organizados”.[59]

El término música se desprende del griego: μουσική [τέχνη] - musiké [téjne], que quiere decir, “el arte de las musas". Este es el arte de organizar sensiblemente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos Psico-anímicos.[60]

Las definiciones sobre música parten desde el seno de una cultura, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas al momento de expresar qué se entienden por música.

La ilustración más amplia se refiere a concebir la música como sonoridad organizada (según una formulación perceptual coherente y significativa). Esta definición parte de que —en aquello a lo que consensualmente se puede denominar "música"— se pueden percibir ciertos patrones del "flujo sonoro" en función de cómo las propiedades del sonido son aprehendidas y procesadas.[61]

“La música conformada por el ritmo que, en su expresión mas sencilla, es inherente al dominio del territorio; es la suma de espacio y música, es la manera de incursionar en un espacio sónico, que sustrae de las presiones del ambiente conformando una pura virtualidad emocional y comunicativa, el ritmo es parte

---

[59] SUBIRA, José.” Historia de la música”. Ed. Salvat, Barcelona, 1951. p 37

[60]GARCIA C. Néstor. “Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización”. Ed. Grijalbo. México. 1995. p. 24.
[61] Ibíd., p. 27.

fundamental del ritual, de las aceleraciones y frenos, de los movimientos en zig-zag, o de los desplazamientos que caracterizan la acción dramática. El ritmo es la palanca de cambios que controla las distancias que se oponen, las poses, las posturas, las posibilidades de tocar. Permite reagrupar fuerzas, etc".[62]

6. METODOLOGÍA

6.1 TIPO DE ESTUDIO

El presente trabajo investigativo es de carácter cualitativo, pues lo que intenta es hacer una aproximación de los escenarios sociales por medio de la descripción, estudio y comprensión, a partir de los conocimientos de las personas involucradas. La investigación cualitativa supone que las personas interactúan con otros miembros de su contexto social y que comparten el conocimiento que tienen de éste, de sí mismos y de su realidad, además comparten el significado que le atribuyen, es decir, en esta investigación se busca conocer qué atraviesa al joven a nivel subjetivo y social en el ámbito de la música electrónica en la ciudad de Medellín, a través de la experiencia en bares y discotecas, expresados en sus percepciones, estereotipos e identificaciones.

El enfoque metodológico utilizado en ésta investigación, es interpretativo (hermenéutico-dialéctico), en éste se considera la observación de los hechos y datos como el método fundamental de toda ciencia, además de la interpretación de su significado. El objetivo principal de éste método es el descubrimiento, la comprensión y la explicación de las estructuras o sistemas dinámicos que se dan en los seres humanos y dinámica de grupos, en especial los que tienen afinidad con la escala socio económica de los estratos 5 y 6.

[62] RESTREPO, Luís Carlos. "Umbrales, cambios culturales, desafíos nacionales y juventud" Ed. Pregón. Corporación Región. Medellín 2000. p 62,63

6.2. POBLACIÓN Y MUESTRA

Para recolectar la información se escogió una muestra de 4 personas con edades entre 18 y 20 años de los estratos 5 y 6, que presentan afinidad socio-económica en sus actividades cotidianas, de gustos y consumos, y en las cuales se incluye a empresarios, Disc Jockeys y jóvenes que hacen parte de la cultura de la música electrónica en Medellín.

6.3. TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Se realizaron entrevistas de tipo semiestructuradas. Este tipo de entrevista permite tener un derrotero de preguntas según los contenidos y categorías relevantes para el trabajo por parte del sujeto investigador, sin embargo no cierra las posibilidades de los participantes a ampliar la información o aclarar elementos para el análisis final. Cabe recordar que en investigación cualitativa el instrumento de investigación es el investigador mismo, quien de acuerdo a los hallazgos parciales va definiendo el curso de la profundización.

En ella se observan los comportamientos que dan cuenta de la identificación juvenil en torno a la música electrónica en Medellín.

7. METODO

Este trabajo investigativo cualitativo, con enfoque hermenéutico-dialéctico, estudia los hechos y datos tal como son experimentados, vividos y percibidos por el participante, se centra en el estudio de las realidades vivénciales que son poco comunicables pero que son determinantes para la comprensión de la vida psíquica de cada persona. Con base en este concepto se tuvo en cuenta lo siguiente.

Los jóvenes colaboradores dan cuenta de su realidad y experiencias como consumidores de cultura electrónica. El proceso de interpretación se libera de la subjetividad de quien investiga, más no del marco de referencia de quienes son investigados, el lenguaje utilizado por jóvenes informantes es trascrito textualmente (tal como lo expresan), ya que las jergas tienen validez desde el mismo significante.

Se acepta la realidad del joven participante dentro de la cultura electrónica como única, sin embargo, puede generalizarse a otras experiencias similares, debido a que se han creado condiciones y exigencias sociales de identificación cultural frente a esta actividad, que brinda un reconocimiento grupal.[63]

7.1. UNIDAD DE ANÁLISIS

El centro de este estudio investigativo es la experiencia narrada por los jóvenes que viven, interactúan la subcultura musical electrónica y que colaboraron de manera voluntaria como informantes, los cuales responden preguntas en donde en forma explícita o implícita se involucra su concepción e identificación, con la cultura, la sociedad, la interacción, la socialización, el lenguaje, la juventud y la música electrónica.

7.2. UNIDAD DE TRABAJO

La unidad de estudio en esta investigación son los jóvenes de estratos 5 y 6 entre 18 y 20 años pertenecientes a la cultura de la música electrónica, seleccionados por medio de un muestreo aleatorio, el cual comienza con la exploración de ésta subcultura, tanto a nivel teórico como a través del acercamiento a los jóvenes y espacios públicos de reunión de los mismos, como discotecas.

Para lograr ésta unidad de trabajo se tuvo en cuenta algunos criterios como que fuesen jóvenes pertenecientes a la cultura musical electrónica definidos a sí mismos

[63] ROMERO R. Antonio. “El papel de la música en los jóvenes”. Ed. UNESCO. Lanús 2000. p. 57.

como tal y apoyados en su discurso y sus prácticas musicales, disponibilidad de los informantes, que suministran información amplia y clara, de sus experiencias y vivencias en sobre su elección musical, su concepto y significación particular.

7.3. PLAN DE ANÁLISIS

El análisis se desarrolla con base en los siguientes pasos: revisión de la entrevista, segmentación, codificación y tematización de la entrevista, más la clasificación de los segmentos en núcleos temáticos, definición de las categorías, descubrimiento de subcategorías o propiedades, análisis descriptivo, y por supuesto, tener en cuenta el análisis interpretativo.

8. CONSIDERACIONES ÉTICAS

Se considera a lo largo de toda la investigación, la presencia de los siguientes aspectos éticos, enmarcados dentro del área de la psicología y del ser como personas dentro de la sociedad.

El respeto por la individualidad de los sujetos y ambientes observados, para lo cual se utiliza el consentimiento informado, procedimiento formal cuyo objetivo es aplicar el principio de autonomía del paciente; éste debe tener en cuenta dos aspectos: voluntariedad, Los sujetos deben decidir libremente participar en la investigación sin que haya persuasión, manipulación ni coerción; información: se le explica a los posibles participantes en qué consiste el estudio, cuál es su participación, cuáles son los límites de ésta, los objetivos que busca, los beneficios que puede traer éste tipo de estudio, los riesgos potenciales y la posibilidad de rechazar o dejar su participación de la investigación una vez iniciada en cualquier momento, sin que ello le pueda perjudicar.

Confidencialidad de la información recolectada, guardando en reserva la identidad de los informantes, así como algunos datos suministrados que no son relevantes para la investigación y la retroalimentación al culminar la investigación. Observación y análisis del fenómeno investigado sin emitir juicios de valor, actitud investigativa acompañada de constancia y compromiso con el trabajo.

9. CATEGORIAS DE ANALISIS

Esta presentación de datos hace parte de la fase descriptiva del presente trabajo y en primera instancia se presentan algunos términos, que sirven como glosario, para clarificar el concepto expuesto en algunos de los apartes siguientes.

MAFIA	Se le dio el nombre de mafia ya que, en relación a los datos, este surge por la aparición del consumo en general de artificios para la consecución de dinero y específicamente por la relación que tiene el narcotráfico como mediador para el surgimiento de una economía oculta o el consumismo local, como símbolo de poder: como los que tienen dinero, los que generan violencia y los que a su vez contribuyen a la ejecución de los eventos de música electrónica en Medellín.
LA PERCEPCION	En el ambiente de la música electrónica de Medellín los jóvenes expresan como un cierto tipo de desconexión con la música por medio de lo que consumen donde aparecen la drogas como estimulantes de los sentidos generando en el joven euforia, y sensación de relajación, esto en cuanto a la percepción es un indicador de que hay

	una emoción generada por estímulos materiales del entorno.
INTERACCION Y LENGUAJE	Estas categorías aparecen debido a que el joven en su proceso de identificación quiere mostrar ante el otro su mundo interno, tomando figuras que rigen su estilo de vida, y toma de dediciones. Las mismas organizaciones capitalistas se encargan de atraer al público seduciendo con los medios de comunicación “sociedad de consumo”. De este modo se genera procesos de identidad conformando sus rasgos de personalidad gracias a los mensajes implícitos o explícitos que contribuyen a la interacción que se da por las relaciones que establecen los miembros que participan en la masa que conforma la música electrónica por medio de un lenguaje corporal (externo), entre estos la moda.
AUTONOMIA	En este caso hablamos de libertad y autonomía como las formas de expresar abiertamente un lenguaje propio. Una forma de desprenderse de lo cotidiano de manera independiente y

	desinhibida, no dejando atrás otro factor importante que es la madurez que se da debido a la experiencia acumulada que incrementa un cambio en la forma de percibir el mundo y su realidad y por consiguiente en la toma de dediciones para así marcar mi diferencia ante el otro.
TECNOLOGIA	Se habla de tecnología, como un punto de cambio, evolución y transformación. tecnología en la proyección de los sonidos que conforman el ritmo de la música electrónica, este como componente principal de la masa que la constituye, generando una mirada del mundo más abierta ante los cambios y el desarrollo de la sociedad. Algo que va de la mano con el cambio y la evolución es la moda ya que esta aparece en un primer momento como parte de los géneros que están actualizados, debido a que con el paso del tiempo la tecnología es la que

	permite obtener los cambios que esta conlleva.

9.1. ANÁLISIS DE LOS DATOS

"Las fiestas son patrocinadas especialmente por los traquetos o personas que tienen acceso al lavado de dinero por medio de las rumbas electronicas y aprovechan para dispensar sus productos; Usted sabe a que me refiero" Joven de 20 años.

La mafia dio lugar al nacimiento de una economía oculta. Entre el hombre productor, y el mundo social, su producto es como una especie de materialismo dialéctico, entiéndase este, como un modo de producción del capitalismo, es decir, "es una infraestructura económica que determina la estructura ideológica, dando cuenta de que existe determinada interacción en la medida en que hay influencia social. Un ejemplo pionero de la investigación interaccionista, lo proporciona el estudio de sheriff en las normas sociales".[64]

Sheriff define las normas como costumbres, tradiciones estándares, reglas, valores, modas y todos los demás criterios de conducta que se estandarizan como consecuencia del contacto con los individuos.[65]

El impacto de estas normas grupales, por lo tanto, muestra que existen fuerzas socialmente estructuradas operando en las mentes individuales. Se podría pensar entonces que las organizaciones que están por debajo de toda esta trama de consumismo como las encargadas de generar este tipo de causalidades, en efecto

[64] MEAD, George Herbert. "La psicología social de los objetos" vol.15 no.1 Porto Alegre. 2003
[65] MONTES, Francisco. "Psicología social: trabajo social". Ed. Mc Graw Hill. Madrid 1996. p. 57.

conllevan a la compulsión como aquello que no se puede evitar, no se puede dejar de hacer en el sentido de que se está en constante cambio.

Se podría pensar al joven como estratagema de estos agentes de causalidad ya que, es la juventud creación de la modernidad y del desarrollo industrial en tanto posee la característica como causa de esperanza. Pues la juventud tiene mucho futuro y poco pasado.[66] “somos sin duda los hijos de la tecnología que nos adentramos en el futuro..."(Euforia colectiva)”.

Es por esto que puede alimentar a los hacedores de dinero, pues aparentemente tienen más tiempo para seguir consumiendo, seguir derrochando todo aquello que les ofrecen por medio de las normas sociales que operan en ellos, y que funcionan de acuerdo a su misma clase social por eso entre mas dinero mas consumo.

Este fenómeno es tomado básicamente de los estratos socioeconómicos altos donde se caracteriza la exclusión y división social, cultural y política que se produce. los hijos de las clases pudientes entran en interacción con el ecosistema informacional y comunicativo desde el computador y los videojuegos que encuentran en su propio hogar, a diferencia de los hijos de las clases populares - cuyas escuelas públicas no tienen, en su inmensa mayoría, la más mínima interacción con el entorno informático, ya que para ellos la escuela es el espacio decisivo de acceso a las nuevas formas de conocimiento, por tanto, están quedando excluidos del nuevo espacio laboral y profesional que la actual cultura tecnológica ya prefigura.

Hoy los jóvenes gastan mas que antes habrá que cuestionar si son victimas de la degradación mercantil. No solo gastan mas, también al ser victimas de el capitalismo se sumergen en un desencadenante mundo de ansiedades donde estas, quizás, son generadas a causa de la impotencia por no siempre lograr

---

[66] HUALDE, Antonio. ”Psicología del joven, el fascinante mundo de la juventud” Ed. Paulinas. Bogotá 1985. p, 146.

satisfacer a diario sus codicias que implícitamente han surgido por el estimulo de la publicidad arribista; es decir con todo lo que conforma, o con lo que se pueda expresar de una u otra forma el consumismo; ese mensaje implícito que constantemente apunta hacia la juventud debido a que, esta ha sido vulnerable a todos los tipos de burguesía que han detectado en el sus ganas de conocer, de explorar, de decidir, de identidad .

Podríamos definir la identidad juvenil en términos de las tendencias con las cuales la categoría social de juventud se reconoce a sí misma y se estructura alrededor de múltiples factores como la política, la educación, el empleo, la sexualidad, la violencia, la caridad o las relaciones de género, el consumo, las drogas, la religión o el fútbol.[67]

La música, es entendida como un instrumento que los jóvenes utilizan para identificarse y socializarse. Todos poseemos una identidad personal y una grupal, buscamos a las personas que poseen intereses similares y con base en ello hacemos grupos.

Entonces, la identidad, vista como un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad se puede originar en las instituciones dominantes, sólo lo es si los actores sociales las interiorizan y sobre esto último construyen su sentido.[68]

La dialéctica interno-externo de la identificación es el proceso por medio del cual todas las identidades individuales y colectivas se constituyen.[69] Por tanto la identidad social necesita de la interacción.

Esto confirma que gracias a que habitamos el lenguaje los seres humanos interiorizamos el mundo, y en ese mundo están nuestros sentimentalismos: los

[67] TAJFEL, Henry. "La catégorisation sociale", *Introduction à la psychologie sociale*. Ed. Larouse. Paris. 1972. p. 94.
[68] Ibíd., p. 76.
[69] Ibíd., p. 79.

padres, los seres queridos y gracias a esa interiorización del mundo, nosotros tenemos una subjetividad.

Mis relaciones con otros no se limitan a asociados y contemporáneos, también se refiere a los antecesores y sucesores, a los que me han precedido y me sucederán en la historia total de mi sociedad.[70]

Entendida la subjetividad como un punto de contigüidad donde se confluyen lo histórico y lo social, serian las construcciones que hemos conformado de acuerdo a nuestra relación con el otro, desde esas primitivas figuras identificatorias que nos permiten asociarnos con el mundo.[71] Además, habla del sujeto pensado siempre en interacción.

La Psicología de un grupo es una parte de la psicología del individuo, las mentes individuales no se forman en aislamiento, sino en interacción social. A esta perspectiva general se la describe como interaccionismo, ya que supone que la psicología de grupo está producida por una interacción entre los procesos psicológicos individuales y la vida social.[72]

Entonces, toda la conducta y toda la interacción están caracterizadas por regularidades y propiedades sociales.[73] Es aquí, en ésta instancia en donde los individuos de una muchedumbre, la personalidad conciente se pierde, ya que el individuo se sumerge en el grupo y el inconciente *étnic*o prevalece, así pues la muchedumbre actúa por instinto, es inferior desde un punto de vista intelectual, se mueve por emociones y esta liberada de los frenos de la vida civilizada.

Se puede tomar como espécimen, a la música electrónica, victima del desenfreno de esta sociedad consumista en este caso, en la ciudad de Medellín, en donde los

[70] MONTES, Francisco. “Psicología social: trabajo social”. Ed. Mc Graw Hill. Madrid. 1996. p. 58.
[71] Ibíd., p. 68.
[72]. Ibíd. p. 70.
[73] Ibíd., p. 75.

medios involucrados en la propagación del capitalismo local, se aprovechan de la tecnología para llevar a cabo sus objetivos entre ellos el principal enriquecer.

La música electrónica proveniente de la misma evolución tecnológica, ha sido tomada como una de las mayores contribuyentes para la obtención de dinero. Teniendo en cuenta que en el ambiente de la música electrónica se es propicio para el desenvolvimiento del poder, como: el dinero y la violencia, que traducidas, denota lo que es el narcotráfico, el lavado de activos y los pequeños o grandes grupos armados. Estos son un conjunto de elementos que conforman el todo de los ambientes de música electrónica. Los jóvenes como blanco de dicha red capitalista son los que, en la medida en que están en proceso de desarrollo, o dicho de otro modo, en proceso de evolución; donde pasa lo mismo con la música electrónica, está en constante evolución, gracias a como lo mencioné antes la "tecnología".

Entonces da como resultado una subcultura vanguardista; es decir, al tanto de lo que esta de moda, por ejemplo este factor "moda" es una fiel respuesta a todo lo que el joven atraviesa por su mismo deseo de ser parte activa de la sociedad.

"*la música electrónica esta de moda, es una música futurista, uno va a la fiesta con las mejores pintas, las que están de moda y así poder relacionarse con las personas que van a esa rumba"*, joven de 18 años.

Es esta otro componente del consumo social; si bien la moda como dependiente de la tecnología, es una forma de indicarle al individuo como debes de ser, actuar, o de comunicarte ya que es una de las otras vertientes de riqueza.

La moda como forma de lenguaje, que apunta a los procesos identificatorios de la persona, es una facilitadora de comunicación por medio de signos. En los signos se requiere la presencia del cuerpo como mediador. Los signos se agrupan en una

cantidad de sistemas de signos gesticulatorios, de movimientos corporales pautados, de diversos grupos de artefactos materiales, y así sucesivamente.[74]

Es la forma de bailar, un signo, es la forma de vestir, un signo, entre otros muchos signos que dan cuenta quien soy o que deseo ser;

"en la rumba cuando uno baila y expresa lo que siente, se conecta con las personas que están alrededor por la energía que se trasmite a través de la música." Joven de 20 años

"*cuando uno piensa en la pinta (vestuario) llama antes a las amigas para saber mas o menos como nos vamos para la discoteca depende del día de la rumba y del genero de música que vallan a tocar ese día, por que no es lo mismo ponerse tacones para una fiesta de techno que es un ritmo mas aletoso, que para una fiesta de house donde se baila mas despacio*". Joven de 19 años

Esto indica, a los jóvenes asidos en la sociedad de consumo: (organizaciones que implícitamente imponen formas de ser, de actuar, en fin de relacionarse con el mundo).

Cabe, pensar entonces, cual es la percepción de los individuos en la sub - cultura electrónica entiéndase esta como un fenómeno urbano el cual actualmente se presenta en la ciudad de Medellín, debido al contacto que tienen los jóvenes con este medio, gracias a los estímulos que aparecen implícitamente a la hora de hacer dinero, como la televisión, la misma música que te incita y te excita, la moda y todos los medios publicitarios en general; aquí está en juego la forma como todos estos medios masivos de comunicación generan en el joven cierta sensación interior incitando al placer por medio del consumo material. En este caso es en el espacio de la música electrónica donde te encuentras con esa gran variedad de estímulos que sirven para producir placer y a la vez en forma dialéctica para producir dinero; los mayores influyentes del capitalismo son los

[74] Ibíd., p. 82.

encargados de suministrar en este medio los generadores de placer como las drogas, el sexo y por que no la misma música.

Lo que hoy conocemos como música industrial, dista mucho de lo que a finales de los sesenta y durante la primera mitad de los ochenta como sinónimo de música tenebrosa y con cierta propensión a la épica; este sonido industrial fue tomado al asalto por un reguero de grupos, esencialmente centroeuropeos que los fusionaron con ritmos sintéticos como el electronic beat belga o el electro para dar lugar a la EBM (Electronic Body Music) pero una vez el industrial fue el puente que unió a la música pop con el house y el techno-House.

Si algo define al house es precisamente su estrecha conexión con el hedonismo puro y duro.[75] Los jóvenes en medio de su etapa exploratoria, donde cada vez mas desea conocer experimentar y profundizar sobre sus experiencias para asirlas con la subjetividad que caracteriza a cada uno de estos miembros de la sociedad capitalista. El punto es el placer, como icono vincular de los sujetos-sujetados a dicha corporación.

Como dice la teoría, si Russolo y los futuristas reivindicaron el ruido tecnológico como celebración de la era mecánica, los grupos de lo que ironicamente fue bautizado como “música industrial” proyectaron en el todos los horrores generados por la sociedad tecnificada. Genocidio, conspiranoia, tortura y pornografía constituyen el abecé icnográfico de un movimiento que, antes que un acceso ludita, supone una virulenta respuesta a los excesos de la bienpensante sociedad burguesa.[76]

La Sociedad Burguesa, siendo los mayores contribuyentes para la conformación de las masas, las cuales se derivan o se conforman gracias a que en ocasiones, sentimos pensamos y actuamos colectivamente como miembros de estos grupos.

---

[75] LLES, Luís. El primer imperio del house. Barcelona. Ed. Nueva. Barcelona 1995. p. 233.
[76] ROSSELL, Oriol. “Hemorragias del placer: la segunda revolución industrial”. Ed. Nueva. Barcelona 2000. p. 140.

La cultura de masas se presenta como el inevitable resultado de procesos prácticamente universales de la sociedad moderna: la aparición del mercado, la supremacía de la organización a gran escala y la disponibilidad de la nueva tecnología para la producción cultural.[77]

Según, Dennis McQuail la cultura de masa se caracteriza por que, está abandonada a los medios de comunicación y al mercado, producida por la masa para el mercado de masas, utilizando tecnología de maneras planificadas y originales, es superficial, sin ambigüedad, placentero universal, pero perecedero, cada uno al principio heterogéneo orientado al consumo, gratificación inmediata y diversión.[78]

Si bien entonces, de acuerdo con los diferentes programas que seducen al publico para conformar la masa, Lo que está en escena es la percepción de cada uno de las personas o mas bien, de la percepción colectiva que se produce a través de los medios visuales dirigidos a una sociedad demandante de materialismo para poder ser.

Si algo caracteriza a las experiencias con la música electrónica es la música combinada con el baile, en medio de la multitud, combinando las ondas (sonido) creando un sentido de eufórica comunidad; a través del uso del éxtasis, que a su vez potencia la conexión con la música, y el entorno; en este sentido la música se vive y explora con todos los sentidos

Al respecto Blanquez (2002: 20) señala: "La música electrónica de baile es intensamente física en otro sentido: esta diseñada para escucharse en enormes y espectaculares sound systems de club. El sonido se convierte en un fluido que rodea al cuerpo en una íntima presión de beat y bajo. Las bajas frecuencias permean la carne, consiguen que el cuerpo vibre y tiemble. El cuerpo entero se

[77] Mc QUAIL, Dennis. “Introducción a la teoría de comunicación de masas”. Ed. Paidos, México, 1991. p. 63.
[78]Ibíd. p. 64.

convierte en una oreja". Cuerpos, sudores, miradas cruzadas, contactos efímeros, horas y horas de "marcha", de la noche al día y del día a la noche, se funden en una experiencia alquímica de los cuerpos, sus pasiones y goces fugaces. En este sentido, la música, el baile y el uso del éxtasis des-territorializan.[79]

De acuerdo con la percepción es sobre los mensajes que atrapa a los participantes de dicha sub cultura (la electrónica) conduce al joven a comportarse de ciertos modos conservando el interés por obtener placer, no obstante se llega al punto de querer despojarse de todas las ataduras sociales que impiden reconfortarnos a diario por medio de acciones hedonistas, conduciendo de este modo a una búsqueda de liberación de todas esas ataduras sociales que generan dependencia. "la *música electrónica me permite desconectarme y así me olvido de los problemas".* Joven de 19 años

La música ha permitido a la juventud del siglo XX realizarse, independizarse, darse una razón de existir como "joven", y no como adulto en potencia. Paralelamente a la música, se han desarrollado otros aspectos de afirmación de la juventud: nacieron las modas jóvenes, las salas de baile para la juventud, revistas especializadas, y todo un estilo de vida, y sobre todo la música ha sido la iniciadora de una cultura revolucionaria de protesta, y de independencia. La protesta mas conocida e importante es la del rock and roll en los años sesenta.[80]

De acuerdo con la percepción de cada joven tiene de su yo, observa su circunstancia y siente que su vida no esta solo determinada por los imperativos del yo; comprueba las condiciones del medio social que le ha tocado vivir, la del hombre colectivo.[81]

---

[79] BLÁNQUEZ, J. & MORERA. "Loops. Una Historia de la Música Electrónica" Ed. Reservoir Books. Barcelona. 2002. p. 140.

[80]CASTANYER, Olga. "Juventud: reporte de estudios e investigaciones". Ed. Paidos. Madrid. 1982. p. 35.

[81] Ibíd., p. 56.

Un hombre colectivo que le toca asumir la realidad en la cual esta sumergido y de la cual necesita para sobrevivir aparentemente. En medio de las presiones que ejerce la sociedad por medio del materialismo, surge una sensación de escape, de desconexión con el mundo y todo lo que lo conforma, de tal modo que sienta el deseo de desprenderse de esto por medio de los mismos artefactos suministrados en el ambiente. A esto se le llama *libertad*. Libertad de querer expresar lo que siente a través de la música, y lo que esta le ofrece, por ejemplo el ruido. "Este se convirtió en un instrumento político por lo que tiene gesto de protesta y disconformidad. Es la fuerza no sometida a los dogmas de la clase dominante, una colosal energía sin control; el ruido también puede ser además de subversivo, un elemento onírico, evocador, el mejor pincel para pintar sonidos surreales, radicalmente libres".[82]

El consumo de drogas como otro medio de evasión o que a parte de ser un medio para la obtención de riqueza, es también un medio para la obtención de placer, por ejemplo cuando en algunas de las encuestas de esta investigación se indagaba por la autonomía en la lección de la música electrónica, testimoniaba sobre como la gente suele drogarse, "*pues para ir a escuchar la música electrónica esto ayuda a que uno se conecte, se entienda mas con la música, como lo transporta a uno, es un estado diferente y entonces eso hizo que me empezara a gustar tanto".*

El fenómeno de la cultura electrónica están en esparcimiento un conjunto de ensamblajes simbólicos, materiales en donde el cuerpo como una perspectiva social y política emerge como un elemento clave para la apropiación de la utilización de estupefacientes "el éxtasis". Como uno de los artefactos suministrados por las redes capitalistas.

[82] ROSSELL, Oriol. "".Hemorragias del placer: la segunda revolución industrial Ed. Nueva. Barcelona. 2000. p. 155

Se podría pensar a la vez como es la droga una trama para vincular a los jóvenes con la música electrónica. La música house[83] se traslada desde Chicago hacia el reino unido y Europa en el verano de 1988, conocido como el verano de amor donde el éxtasis y las drogas de diseño corrieron a raudales durante la llegada del house en las islas británicas.[84]

La droga combinada con los sonidos exóticos hace que adquiera cierto vinculo para sublimar todos los síntomas que pueden emerger a raíz de la falta de afecto el cual a sido reemplazado por lo material, es por eso que las personas que mayor acceso tienen al ambiente de la música electrónica son de estratos altos debido a que sus necesidades han sido sustituidas a través de la sociedad de consumo pues si bien manifestaban la mayoría de los entrevistados ser hijos de padres separados, por un lado y por otro lado son padres ocupados en sus negocios y con cargos jerárquicos en sus empresas.

"Los que estamos metidos en el cuento de la música electrónica, no necesita tener un combo de amigos , no usted va por gusto y por que ir a fiestas no es barato, uno tiene que tener buena platica, en el bolsillo para comprar la boleta, si uno va a salir con una vieja, para invitarla a la entrada, para tomar adentro, agua, coktails, redbull, y también para los juguetes, las pepas (éxtasis) los ácidos entre otros. Joven de 20 años.

En la medida en que el afecto es sustituido por los bienes materiales se evidencia la falta de afecto y de algunos valores que le permiten al joven vulnerabilidad ante la masa que constituye a la musica electronica, dentro de ella las dogas como un artefacto peculiar de las fiestas.

Las drogas son sustancias que aceleran el sistema nervioso central, dicha alteración involucra los procesos perceptivos generando ilusiones o alucinaciones que afectan principalmente las funciones psíquicas por ejemplo, esta droga

[83] Genero de la música electrónica
[84] LLES, Luís. "El primer imperio del house". Ed. Nueva. Barcelona 1995. p. 234.

generalmente llamada acido es un potente alucinógeno, ocasionando trastornos perceptivos de distinta intensidad. En cuanto a las drogas estimulantes son sustancias que estimulan el sistema nervioso central, ello significa que producen un estado de excitación o aceleración en las funciones biológicas y psíquicas del organismo: dentro de estas están el éxtasis que es un estimulante del SNC.[85]

En la medida en que las drogas empleadas en el ambiente de la música electrónica los estimulantes, los alucinógenos son de algún modo los facilitadotes del contacto con los sonidos en cuanto a la forma en como la percepción se altera haciendo que el sonido o mejor la fusión de sonidos que generan el ritmo en la música electrónica generan en ellos una sensación de irrealidad, encuentros consigo mismos y con el mundo en general.

En cuanto a la música electrónica, su punto de partida ha sido, creación de códigos expresivos concretos a partir del mismo, sirvió de punto de partida para la música electrónica. La primera en la historia que rompió con el tabú del ruido, con la subjetividad del intérprete, con la partitura y con el sentido mismo del arte musical.[86]

Várese nacido el 22 de diciembre de 1883 en París. Expresó en 1937 un deseo que supone la culminación de todos los anhelos de la música electrónica, sueño con instrumentos que obedezcan a mi pensamiento y que con la ayuda de un sinfín de timbres inimaginables se presten a cualquier combinación que yo desee imponerles, rindiéndose a las exigencias de mi ritmo interno.[87]

A esto se le impone la característica de ser una música que al romper con los esquemas de la música contenida por sinfonías e instrumentos, le permite al consumidor una sensación debido a que los sonidos buscan atraer al oyente por

[85] STHAL, Stephen. “Psicofarmacología esencial”. Ed. Ariel. Barcelona 1999. p. 67.
[86] Ibíd., p. 71.
[87] ROSSELL, Oriol. “Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica”. Ed. Nueva. Barcelona. 2000. p. 57.

medio de los mismos, de tal forma que se produzca en la persona una sensación de aislamiento de encuentro consigo mismo, con su subjetividad. Donde, la persona tiene la capacidad de interpretar a la forma como están expresados los sonidos.

En un estudio dirigido por Emmanuel Bigand y sus colegas de IRCAM (Instituto de investigación y coordinación acústica-música) de Paris, y del LEAD laboratorio de estudio del aprendizaje se le presento a un grupo de individuos sin información musical una colección de 27 extractos de música clásica, las piezas se habían seleccionado con el fin de suscitarle en los oyentes determinadas emociones básicas, como la alegría, la tristeza, la ira o el sosiego… Dichos extractos estaban asociados a pequeños iconos representados en la pantalla de un ordenador. Los resultados demuestran la estabilidad de la percepción de las emociones musicales.[88]

La música house tiene la particularidad de que en algunas canciones aparece el sonido acompañado por voces donde estas también con sus letras emiten mensajes que incitan a la desconexión, a la simple sensación de lo que la música en si misma produce. Existe una canción "Cant you feel it" de Mr. Fingers que traduce "puedes sentirlo" en una de las partes de la canción, manifiesta que la música house es un lenguaje universal, hablado y entendido por todos, el house es un sentimiento, y quien no se sumerja en lo mas profundo, no lo puede entender, el house es una forma incontrolable de "jakear" tu cuerpo (tu cuerpo es quien te enseña a Moverte) (el cuerpo se mueve por si solo aunque seas blanco, negro o judío no existen diferencias en el house. Aquí esta contenida toda la filosofía inmaterial del Jack, todo ese espíritú comunitario del house. Una suerte de religiosidad pagana que habla de rendición, y liberación.[89]

---

[88]ALTENMÜLLER, Eckart. "Neurología de la percepción musical". Rev. Mente - cerebro. Nº 1. 2002. p. 49

[89] LLES, Luís. "El primer imperio del house". Ed. Nueva. Barcelona 1995. p. 241.

La música house siempre tuvo ese componente de profundidad y espiritualidad, cargado de conciencia social. La música de nuestros días busca sus expectativas del futuro en la contaminación con otros géneros, en función con sonidos exóticos.

El house como uno de los géneros mas primitivos en la música electrónica, es de mayor gusto en los jóvenes de 20 años en delante de la ciudad de Medellín, aproximadamente, mientras los que apenas ingresan en el ambiente se encuentran con genero totalmente mas evolucionados como el minimal por ejemplo alguno de los entrevistados dice: *"el DJ que mas me gusta es Roger Sánchez que toca música house, sin embargo en el minimal me encuentro con un genero demasiado futurista, "lo hacen tener a uno como una visión hacia el futuro, es algo como demasiado computarizado, avanzado…"*

La música electrónica ha llegado a Medellín como uno de los instrumentos de importación para la obtención de ganancias aplicando todo lo que en el capitalismo requiere.

La ciudad social esta dividida por la geografía diferencial; la parte vieja, la parte nueva; Prado o Laureles, el Poblado o el Centro; los viejos sitios, los nuevos sitios. Todos estos son caracteres de un lenguaje en el cual se ha escrito la historia en la ciudad social, o más bien, sobre ella.

Hay que comparar por ejemplo la carrera 70 a finales de los años 80's, cuando era una "zona rosa" y compararla con lo que es ahora donde ha perdido toda grandiosidad como centro de diversión y reunión. Y donde ahora la zona rosa es el parque lleras, ubicado en el poblado, habitado por los estratos socioeconómicos más pudientes. Además de las generaciones y los inmigrantes que van llegando a la cuidad, la comienzan a habitar y a construir con base en sus historias. Construyen sitios nuevos y dejan de ir o transforman a los viejos sitios. Los inmigrantes traen consigo su cultura y generan nuevas alternativas de consumo.

Por tanto se ha tomado como modelo lo que se vive en las ciudades desarrolladas para poder contribuir a la ganancia. En la medida en que el gremio que constituya el poder ha querido contribuir a su propio desarrollo por medio de estrategias que le permiten llenarse mas y mas de dinero, entonces ha sido la música electrónica una ficha por decirlo así para alcanzar un fin, obtener dinero, por lo tanto se pretende expandirlo por todo el universo como un medio masivo para lo mismo, obtención de riqueza y de poder: es así como la música electrónica aparece en la ciudad de Medellín primero que al ser una ciudad perteneciente a un país en vía de desarrollo y que a su vez se ha convertido gracias a los altos mandos políticos como una ciudad estratega para ganar, gracias a que cuenta con ciertos atractivos como su clima, su gente amable donde agrada a los turistas y demás emigrantes de otros países los cuales a su vez en medio del atractivo citadino, mujeres lindas, ciudad en vía de desarrollo donde se puede invertir y lograr obtener bienes a través de las distintas inversiones capitalistas detectando las demandas del medio urbano y conociendo la vulnerabilidad juvenil donde su deseo es destacarse y surgir de una u otra forma.

10. CONCLUSIONES

La compulsión al derroche, ya sea de dinero o de cualquiera de los artículos que suministra el mercado hacen que se quiera derrochar en un mundo de placeres sexo, drogas, música violencia, distracción, que al fin y al cabo es lo que se pretende a la hora de consumir, evasión, que sumerge a los sujetos en un estado de desconexión, para de esta forma anestesiar todo aquello que impide ser del todo libres, donde la subjetividad está determinada por un sinnúmero de acontecimientos sociales que se generan en el individuo, como ese deseo de supremacía, es decir, de ser alguien, de buscar un lugar que signifique para el otro.

Por tanto el significado que la música tiene para los jóvenes depende de cómo experimentan sus vivencias. La música es un recurso para la expresión de sentimientos, ideas, valores; un recurso de comunicación del hombre consigo mismo y del hombre con el medio que lo circunda además, de recreación, de gratificación psíquica, emocional y artística.

De acuerdo a lo anteriormente mencionado, se puede hipotetizar, al menos en un marco puramente cualitativo, que los sujetos investigados se ven claramente influenciados por el ambiente juvenil y de consumo en el cual se mueven, y ese factor puede catalogarse como decisivo a la hora de estar inmersos en espacios como el de la música, y más específicamente el de la música electrónica. Dicho espacio es un lugar para el libre desenvolvimiento y depuración de las sensaciones y formas de liberar energía de los sujetos imbuidos en tales ambientes.

Con todo el acerbo teórico del que se dispone en éste trabajo de investigación, es preciso señalar que las teorías psicológicas y psicosociales, además de las antropológicas fueron un sustento lo suficientemente óptimo como para decir sin modestias, que éste trabajo corroboró con las teorías sobre el mundo juvenil y musical, en el cual se mueve la juventud, y más exactamente, permitió observar que todo el marco de teorías sobre las cuales se asienta el presente trabajo;

comprueban, al menos parcialmente en un nivel cualitativo, la manera en que se mueven los jóvenes aficionados a la música electrónica en la cultura juvenil de la ciudad de Medellín.

El último cuarto del siglo IX empieza a desarrollar en el arte una serie de situaciones de progresiones, de aperturas unas veces interrelacionadas y otras albergando reactivos polémicos cuyo activismo ha llegado hasta nuestros días. Las vanguardias han venido funcionando dentro de un principio de libertad, buscando nuevas operaciones espirituales de acuerdo con invenciones y descubrimientos científicos, con realidades o apetencias sociales, acusando, la situación conflictiva de nuestro tiempo

En segundo lugar, construcción de ciudadanos significa que la educación tiene que enseñar a leer ciudadanamente el mundo, es decir tiene que ayudar a crear en los jóvenes una mentalidad crítica, cuestionadora, de la inercia en que la gente vive, desajustadora del acomodamiento en la riqueza y de la resignación en la pobreza.

11. RECOMENDACIONES

Para los padres en primer lugar, pues estos como los agentes precipitantes del comportamiento de sus hijos jóvenes, es indispensable concienciar a las familias sobre la importancia de los valores, tales como la comunicación, el respeto base para la convivencia, el amor y muchos otros que podrían impedir la escisión familiar.

En cuanto a los jóvenes; seria propicio crear campañas a través de los distintos profesionales especializados en los fenómenos sociales, donde se permita que el joven refuerce su autoestima, su autonomía, de tal modo que el mismo adquiera una mirada critica de su vida, consintiendo hacer elección de sus propios deseos, además, crear grupos donde ellos puedan ocupar su tiempo de forma productiva para así adquirir sensibilidad ante la vida de cada uno de estos seres estratagemas del capitalismo.

En general, habrá que educar y plantear estrategias de protección de la salud mental del joven por medio de la educación hacia los padres contribuyendo a una toma de conciencia donde no sólo sean aliviadas las carencias materiales, sino también las insuficiencias afectivas y de valores, de tal modo que el joven tenga una conciencia mas profunda de lo que implica ser materialista, en un sentido más filosófico y menos superficial, por supuesto.

ANEXOS

DISEÑO DE ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA

Entrevista semi-estructurada:

1) ¿Por qué elegiste la música electrónica? (que te vincula con esta, por que te gusta)
- Como llegas a formar parte de este ambiente (rumba electrónica)
- ¿fuiste autónomo en tu elección?

2) ¿Qué te produce (sensación) la música electrónica?
- ¿Hacia donde te lleva?
- ¿Cual es tu percepción de este ámbito, la gente y todo lo que la conforma?

3) ¿Qué aporta a tu vida estar inmerso en este medio? Es decir, para la construcción de tu personalidad.

El medio de la música electrónica te influye en tus formas de pensar y de actuar.

4) ¿Influyó en ti el ámbito sociocultural, para escuchar la música electrónica? Y ¿que asuntos de la cultura?
- ¿tus amigos te influyen para ingresar ahí?
- frecuentas los sitios donde se escucha la música electrónica: con amigos(as)
- ¿ellos son del colegio, del barrio,¿ como los conoces?
- ¿este ambiente te exige como debes de ser o de actuar? (Formas de vestir, de bailar, hablar)

¿Con que te encuentras en este ambiente? Es decir: Como es la fiesta, de que estas rodeado, que hay allí.

¿Qué te ofrece la fiesta?
¿Cómo te sientes frecuentándola?

¿Qué vivencias encuentras, o has encontrado en el ambiente de la música electrónica?
¿Con que te encuentras en este ambiente? Es decir: Como es la fiesta, de que estas rodeado, que hay allí.
¿Qué te ofrece la fiesta?
¿Cómo te sientes frecuentándola?

¿En tu familia conocen tu gusto por este tipo de música?
¿Qué opinan de esto?
¿A que se dedican tus padres, que hacen?

¿La música electrónica es una forma de evadir algo?

- ¿Te escapas de algo con ella?

¿Cómo expresas tu juventud (que eres joven)?
¿Tiene que ver la música electrónica?
¿Cuál es el DJ que mas ye gusta y por que?
¿Cual género electrónico que te gusta más y por que?
¿Qué piensas de los otros géneros musicales?

BIBLIOGRAFÍA

ABERASTURY, Arminda. “El mundo del adolescente”. Revista uruguaya de psicoanálisis. Montevideo, 1970. cap.1. p.1

ALEMAN, FRUCTOSO Carolina. GOMEZ SERRANO Carmen.” Rev. La danza en el adolescente. Educación física y deportes. Ed. U. de A. Nº 172. 2000. p. 32.

ALTENMÜLLER, Eckart. Neurología de la percepción musical. Rev. Mente - cerebro. Nº 1. 2002. p. 49

ARANGO, Luz Gabriela. VIVEROS, Mara. LEON, Magdalena. “Genero e identidad” Ed. Tercer mundo S.A. Bogotá 1995. p. 62

ARAUJO DE VANEGAS, Ana Maria. “El joven y su entorno”. Ed. Universidad de la Sabana. Bogotá, 2000. p. 16.

BERGER, I. LUCKMAN, M. “Construcción social de la realidad”. Ed. Amorrortu. Buenos Aires 1994. p22

BLÁNQUEZ, J. & MORERA. “Loops. Una Historia de la Música Electrónica” Ed. Reservoir Books. Barcelona. 2002. p. 140.

BOILY, Claire. “nuevas miradas sobre los jóvenes” Ed. José Román Ceron. México 2003. p.130

CARDOZO, Griselda. “Los hijos de la modernidad”. Ed. Universidad Nacional de Córdoba. 2005. p. 89.

CASTANYER, Olga. “Juventud: reporte de estudios e investigaciones”. Ed. Paidos. Madrid. 1982. p. 35.

GARCIA C. Néstor. “Consumidores y Ciudadanos, Conflictos Multiculturales de la Globalización”. Ed. Grijalbo. México. 1995. p. 24.

GOMEZ S. Alberto. “La juventud ¿esperanza del mañana o amenaza social?” Ed. Baena. Medellín 1992. p, 84, 110, 126

GOMEZ, Alberto. “Apuntes mimeografiados”. “Evolución psicológica y religiosa del niño y del adolescente”. Ed. Baena. Bogota, 1974. p, 72

HORSTEIN. ”Desarrollo medieval y la juventud” Ed. Hora. Barcelona, 1966. p185

HUALDE, Antonio.” Psicología del joven, el fascinante mundo de la juventud” Ed. Paulinas. Bogota 1985. p146.

JOHAN DE WONDER. ”Historia de la juventud” Ed. Euro - paidea. Austria.1998. p. 64.

LLES, Luís. “El primer imperio del house”. Barcelona. Ed. Nueva. 1995. p. 233. 234, 241.

MANNING, Peter. “Electronic and computer music”, 2ª Ed. Oxford, 1993. p. 89.

MARÍN, Martha. MUÑOZ, Germán. “Las culturas juveniles urbanas”. Ed. Compensar. Bogotá, 1995. p. 87. 93

MARQUEZ, Fluvia. OSPINA, Marta. “casa juveniles. Pensando a la juventud de una manera diferente” Ed. Corporación región 1999. 38-39P

Mc QUAIL, Dennis. “Introducción a la teoría de comunicación de masas”. Ed. Paidos, México, 1991. p. 63.

MEAD, George Herbert. “La psicología social de los objetos” vol.15 no.1 Porto Alegre. 2003

MICHEL CHION, “Guide des objets sonores”. Pierre Schaeffer et la rech musicale, París, Buchet/Chastel/ INA, 1983 erche. p. 14.

MIRANDA LÓPEZ, Francisco. “Nuevas miradas sobre los jóvenes”. Ed. José Román Cerón. México. 2003. p. 49.

MONSIVAIS, Carlos. “Entrevista con paloma Vivanco”. Revista Jóvenes, centro de investigación y estudios sobre juventud. México DC Cuarta Época #1, 1996

MONTES, Francisco. “Psicología social, trabajo social”, Ed. Mc graw gill, Madrid, 1996. p. 26. 57, 58

MOSCOVICI, Serge – "Psicología Social" -"Introducción: el campo de la psicología social" – Editorial Paidos – Barcelona – 1986.
http://www.monografias.com/trabajo13/discurso/discurso.shtml

MUHLMAN, Miguel.” que significa ser joven” Ed. Grabi. Paris, 1975. p. 200

PIAGET, Jean. “The growth of logical thinking from childhood to adolescence”
Ed. Basic books. New York. 1958. p. 66.

PIERRE SHAEFFER, la musique concrete, 1° ed., 1967, Paris, presses Universitaires de France, 1973.

REGUILLO, Rossana. “Emergencia de culturas juveniles”. Las estrategias del desencanto. Ed. Norma. Buenos Aires 2001. p. 76.

REGUILLO, Rossana. “Los jóvenes están viviendo en guetos”. Ed. Clarín. Buenos Aires. 2000. p. 89.

REGUILLO, Rossana. “Pensando la participación juvenil”. Ed. José Román Cerón. México. 2003. p. 25.

RESTREPO, Luís Carlos. “Umbrales, cambios culturales, desafíos nacionales y juventud”. Ed. Pregón. Corporación Región. Medellín, 2000. p.61,62, 63

ROMERO R. Antonio. “El papel de la música en los jóvenes”. Ed. UNESCO. Lanús, 2000. p. 45, 57.

ROSSELL, Oriol. “Oigo un mundo nuevo. Los pioneros de la música electrónica”. Ed. Nueva. Barcelona. 2000. p. 44, 45, 46, 47, 48, 57,58, 71.

ROSSELL, Oriol.”Hemorragias del placer: la segunda revolución industrial” Ed. Nueva. Barcelona 2000. p, 140,155

SANTIBAÑEZ. Rosa. “fundación infancia y aprendizaje” Ed. Universidad de salamanca. 2005. 85 p

SPRANGER, Eduardo. “Psicología de la edad juvenil”. Selecta revista de occidente. Madrid. 1968. p. 42

STHAL, Stephen. “Psicofarmacología esencial”. Ed. Ariel. Barcelona 1999. p. 67.

STOCKHAUSEN, Karlheinz. “Elektronische musik und automatic”. Ed. Nueva. Barcelona, 1965. p. 18.

SUBIRA, José. ”Historia de la música” Ed. Salvat, Barcelona, 1951. p 37

TAJFEL, Henry. "La catégorisation sociale", *Introduction à la psychologie sociale”*. Ed. Larouse. Paris. 1972. p. 94.

TORREGROSA, José Maria. ”Perspectivas y contextos de la psicología social” Ed. Hispano Europea. España 1998 p120

USSACHEVSKY, Vladimir. “Tape music and historic concert classics of electronic music”. Museum of Modern Art, EUA 1952.

TURNER, JOHN. “Psicología social y trabajo social”. Ed. Morata, Madrid, 1990. p. 183

VALDERRAMA, María Cristina. “Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”. Ed. FUC. Bogotá. 1998. p. 340.

LOS JÓVENES ENTRE 18 Y 20 AÑOS DE ESTRATO 5 - 6 Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

PRESENTADO POR:

ANA VALENTINA AGUDELO TORO

FUNDACION UNIVERSITARIA LUIS AMIGÒ
FACULTAD DE PSICOLOGÌA
MEDELLÌN- ANTIOQUIA
2007

LOS JÓVENES ENTRE 18 Y 20 AÑOS DE ESTRATO 5 - 6 Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

PRESENTADO POR:

ANA VALENTINA AGUDELO TORO

Trabajo de grado para optar el título de psicóloga con énfasis en Psicología social
Investigación Cualitativa

ASESOR:
Diana Arango
Psicóloga
Docente

FUNDACION UNIVERSITARIA LUIS AMIGÒ
FACULTAD DE PSICOLOGÌA
MEDELLÌN- ANTIOQUIA
2007

DEDICATORIA

A mi padre, quien contribuyó con su amor y sacrificio para que pudiese realizar esta linda profesión.

A todas aquellas personas a quienes les gusta la música electrónica y por sobre todo reconocen en ella su arte y su capacidad para desarrollar en el ser humano el espiritualismo.

AGRADECIMIENTOS

- A Dios por que me acompañó, brindándome fortaleza para superar las dificultades del estudio.

- A los jóvenes que me permitieron obtener la información, que mediante entrevistas posibilitaron la ejecución de este trabajo.

- A Alejandro Aristizabal Cuellar, por su interés en enviarme la información sobre música electrónica directamente desde España.

- A los asesores Luz Mery Arias, Faber Alzate, Wberney Marín, Fabián Orozco, Mauricio Bedoya, y Diana Arango; por guiarme en el proceso de desarrollo de la investigación.

- A Ofelia Acosta, por su interés en brindarme información.

- A todos mis compañeros de grupo en general, quienes con su amistad y cariño me acompañaron en esta carrera.

- A Andrés Salazar que por su colaboración en el proceso de evacuación del trabajo.

- A Gildardo Agudelo por su compañía en todo el desarrollo de mi carrera a través de su sabiduría me dio la fuerza para adquirir esta profesion.

CONTENIDO

INTRODUCCION 1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 3
2. JUSTIFICACION 8
3. OBJETIVOS 9
3.1 OBJETIVO GENERAL 9
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS 9
4. REFERENTE TEÓRICO 10
4.1 ANTECEDENTES HISTORICOS SOBRE JUVENTUD 10
4.2 ANTECEDENTES TEORICOS SOBRE JUVENTUD 12
4.3 MUSICA ELECTRONICA 18
4.4 TEORIA DE LA PSICOLOGIA SOCIAL 26
5. EJES TEMATICOS 31
5.1 INTERACCION 31
5.2 INTERACCION SIMBOLICA 32
5.3 EL LENGUAJE 33
5.4 LA DANZA COMO ELEMENTO EDUCATIVO 35
5.5 LO JUVENIL Y SU EXPRESIÓN 36
5.6 MÚSICA 38
6. METODOLOGÍA 39
6.1 TIPO DE ESTUDIO 39
6.2 POBLACION Y MUESTRA 40
6.3 TECNICAS DE RECOLECCION DE INFORMACION 40
6. UNIDAD DE ANALISIS 41
7. METODO 40
7.1 UNIDAD DE TRABAJO 41
7.3 PLAN DE ANALISIS 42
8. CONSIDERACIONES ÉTICAS 43
9. CATEGORIAS DE ANALISIS 44
9.1 ANALISIS DE LOS DATOS 47

10. CONCLUSIONES 62
11. RECOMENDACIONES 64
ANEXOS 65
BIBLIOGRAFÍA 67

RESUMEN

Esta investigación consta de un deseo propio por entender cuales aspectos psicosociales abordan a la masa que se constituye a través del ambiente de la música electrónica en la ciudad de Medellín.

Básicamente en esta investigación se ha pretendido describir que vincula a los jóvenes entre 18 y 20 años de estratos 5 y 6, con la música electrónica en la

ciudad de Medellín; además de reconocer la percepción que tienen acerca de la misma y los factores que les permiten tener contacto con el ambiente que en ella circula.

Esta ha sido una investigación cualitativa la cual por sus características ha permitido hacer un acercamiento hacia el fenómeno social y cultural que se vive actualmente en dicha ciudad, destacando a los jóvenes como protagonistas del escenario de la música electrónica.

Realmente se ha dado a entender que los jóvenes son un grupo importante constituyente del mismo ambiente (el de la música electrónica) en dicha ciudad, ya que son eje central para la reproducción del gremio mercantil, que a su vez sustituyen el afecto por el artefacto, en otras palabras, lo material y lo banal; a cambio de los valores y la falta de familias que concentradas en el desempeño laboral tanto como familiar, posibilitan en sus hijos vulnerables a la misma degradación mercantil que caracterizada por el poder (dinero, riqueza) se impongan en los sentimientos, identificaciones y relaciones que establece el mismo individuo joven; desencadenando una serie de superficialidad invadida por una percepción que subyace a los mensajes subliminales impuestos por las redes capitalistas, abstrayendo del joven sus inquietudes por saber y reconocer quien es y hacia donde va.