

GUSTOS MUSICALES DE LA POBLACIÓN ANDALUZA: ABORDANDO EL ANÁLISIS DESDE EL PLANO MESO-SOCIOLÓGICO

Rosalía Martínez García y Jesús Moreno García

AUTORES / AUTHORS:

Rosalía Martínez García (*) y Jesús Moreno García (**)

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL / PROFESSIONAL AFFILIATION:

(*) Catedrática de Sociología. Universidad Pablo de Olavide

(**) Sociólogo y Músico

TÍTULO / TITLE:

Gustos musicales de la población andaluza: abordando el análisis desde el plano meso-sociológico

Musical tastes of the andalucian poblation: coming up to the analysis from the mesosociological plane

CORREO-E / E-MAIL:

(*) rmargar@upo.es

(**) jmorgar5@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT:

Este artículo sobre el análisis de los gustos musicales de la sociedad andaluza basa su contenido en una investigación de carácter cuantitativo que pretende llenar el vacío empírico detectado en el plano meso-sociológico mediante una aproximación al estudio de los gustos musicales desde la Sociología de la Música.

This article about the analysis of the musical tastes of the andalucian society proceeds from an investigation that tries to fill the empirical emptiness in the plane meso-sociological with the Sociology of the Music, realizing an approximation by means of quantitative technologies of the musical tastes.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS:

Sociología de la Música; gustos musicales; análisis cuantitativo; meso-sociología; Andalucía; Sevilla; España
Sociology of the Music; musical tastes; quantitative analysis; meso-sociology; Andalusia; Seville; Spain

Ubicando el interés del tema a partir de sus orígenes teóricos y los niveles de análisis sociológicos

Aunque en el proyecto de investigación se plantea el estudio de los gustos musicales andaluces, en este artículo se presenta un análisis empírico de la música donde la unidad de observación es la población de Sevilla como estudio de caso. Con ello se pretende cubrir el vacío de empirismo en el nivel meso-sociológico que presenta la Sociología de la Música. Esta necesidad empírica y la metodología adoptada delimitan más aún si cabe el ámbito de análisis, así como marca las pautas a seguir. Para poder llevar a cabo esto se plantearon diferentes objetivos que parten desde la generalidad a la particularidad, desde lo abstracto a lo concreto, tratando de dar respuesta a diversas cuestiones que giran, a un nivel general, en torno a conocer los gustos musicales de los sevillanos, comprobando si existen diferencias entre los subgéneros musicales subjetivos y los subgéneros musicales objetivos a nivel de opinión e, igualmente, conociendo qué subgéneros musicales son aquellos más escuchados y cuáles son los que menos se aprecian. A niveles más específicos se comprueba si existe relación entre los gustos musicales, la frecuencia de asistencia a música en directo o escuchar determinados tipos de música con las variables sociodemográficas elementales como son el sexo, edad, nivel de estudios y la situación laboral.

A partir de estos objetivos contrastamos diferentes hipótesis, recogidas a lo largo de un proceso indagador sustentado en una densa revisión bibliográfica sobre teoría sociológica dentro del ámbito musical, con el fin de poder romper las barreras existentes entre teoría y praxis dentro de la Sociología de la Música. Bajo estas premisas delimitamos las hipótesis, que se concretan, en el caso sevillano, en que los subgéneros musicales principales que conoce la población son el flamenco hondo y las sevillanas debido a su tradición étnico-cultural, así como los más escuchados son el flamenco hondo y el reggaetón. En cambio los subgéneros, como el rock'n'd roll, el punk o el heavy metal, son poco escuchados por los sevillanos. Por ello podría decirse que no distinguen de una forma clara y concisa los diferentes subgéneros musicales existentes.

Desde el inicio de la investigación es importante abordar algunas premisas firmemente establecidas en la literatura relativa a los usos de la música, por ejemplo la que se refiere a que las mujeres conocen en mayor medida los géneros de la conocida como «música culta» (Small, 1999). Por otra parte, se muestra necesario contrastar la hipótesis del omnívoro cultural de Peterson (Noya, Val y Muntanyola, 2014).

La iniciativa para realizar este análisis surge del estudio teórico de la Sociología de la Música como subdisciplina propia de la Sociología. Al conocer, descubrir y estudiar esta subárea se detecta la carencia de un importante contenido empírico. Es aquí donde surge la motivación para desarrollar esta investigación cuyo interés científico-académico es poder subsanar dicho vacío.

El marco teórico de la investigación se encuentra englobado dentro de la subdisciplina de la Sociología conocida como Sociología de la Música la que tiene como referentes a grandes pesos pesados dentro de la Sociología entre los que destacan Max Weber, Pierre Bourdieu, Theodor Adorno, Georg Simmel, Tia DeNora, Norbert Elias o Alfred Schütz. Tanto los teóricos clásicos como también los contemporáneos (que se tratarán un poco más adelante) investigan el fenómeno social de la música desde tres niveles o perspectivas diferentes: el macro-sociológico, el meso-sociológico y el micro-sociológico (Noya, Val y Muntanyola, 2014).

Los autores clásicos, que tratan la música desde la perspectiva más macro-sociológica, hablan sobre como ciertos hechos concretos han influido en el contexto social, es decir, como algo particular ha realizado cambios en la sociedad. Max Weber, en su escrito sobre *Fundamentos sociológicos y racionales de la Sociología de la música*, integrado en su obra *Economía y sociedad* (Weber, 1911), plantea la búsqueda de los fundamentos racionales y sociales en lo que en principio es algo irracional e individual. En este artículo, Max Weber aborda del proceso de «estandarización» y homogenización de la sociedad y como ésta se corresponde con la propia estandarización de los instrumentos musicales y la notación musical. Esta estandarización daría lugar a la producción en serie de los instrumentos, lo que conllevó a su vez una mayor internacionalización y racionalización de la música como tal. Weber dedujo de esto que la tecnología musical por ende se trata de una variable del proceso de racionalización de la modernidad.

Por su parte, Theodor Adorno trata de explicar cómo los géneros musicales giran en torno al proceso de mercantilización de la sociedad actual de su época. Esto no era más que uno de sus ejes sobre la crítica a la cultura de masas (véase su crítica a la radio como instrumento de difusión de la música clásica), que fue una de sus mayores preocupaciones entre otras, como las recogidas en su capítulo *Moda sin tiempo. Sobre el jazz* (Adorno, 1962).

Dentro de la corriente marxista destaca el sociólogo y musicólogo austriaco Blaukopf en su minuciosa observación y aportaciones sobre las transformaciones de la armonía y el sistema tonal occidental (Blaukopf, 1988).

Desde Francia, Pierre Bourdieu enfoca una fuerte base teórica por medio de conceptos tales como *capital cultural*, *campo* y *hábitus*. Estos han sido ejes centrales a la hora de formar el paradigma crítico en la Sociología de la Música. Es el que sirve de base y se aplica al presente estudio (Bourdieu, 1994). En la aplicación de dichos conceptos propugnados por Pierre Bourdieu, el sociólogo israelí Motti Regev se alza como pionero en usar el concepto *campo* al *pop-rock*, así como al estudio del rock como campo cultural en Argentina e Israel (Regev, 2002).

En otro nivel se encuentra al sociólogo Peterson, el cual critica el modelo de *La distinción* de Bourdieu (Bourdieu, 1979). Su hipótesis alternativa del omnívoro cultural (abordado de forma crítica en esta investigación) plantea que los gustos musicales son más eclécticos y, por

tanto, resta importancia a variables como clase social, la edad o el nivel educativo (Noya, Val y Muntanyola, 2014).

En el nivel meso-sociológico destaca a Georg Simmel que se aproxima a aportaciones de carácter más etnológico revelando, no obstante, la necesidad de aplicación de la teoría sociológica a la música (Simmel, 2003). Por su parte Norbert Elias, en su línea de pensamiento, es uno de los sociólogos con el enfoque más meso-sociológico de todos los que contempla nuestra investigación, ya que su interés de unificar la micro-sociología y la macro-sociología le hace, metodológicamente hablando, el mayor representante de dicha perspectiva. Elias se cuestiona por qué es en el periodo barroco cuando se produce lo que él entiende como *explosión cultural*. Por su parte, realiza un análisis crítico de la figura de Beethoven como personaje representante del modo de vida burgués (Elias, 2002).

Dentro de este enfoque, el sociólogo que creemos más destacable es Simon Frith ya que, desde su temprana *Sociología del Rock*, ha destacado por intentar hacer posible una Sociología musical más empírica. Dicho autor fue pionero en la creación de datos tanto cuantitativos como cualitativos mediante su investigación sobre la interacción entre los factores de clase y los factores culturales. En dicho trabajo Frith analizó dichas variables tanto en lo concerniente a la creación musical como al consumo (Frith, 1980). En su obra *Art into Pop* señala el papel fundamental del sistema educativo arraigado en la tradición inglesa como factor del estilo de música escuchado por los británicos (Frith, 1987).

Dentro de la corriente crítica también hay que conocer a Hedbige que realiza un interesante análisis de la cultura punk como ejemplificación de la subcultura de resistencia (Hedbige, 2004).

Finalmente, el tercer enfoque planteado es el micro-sociológico, donde dos grandes autores terminan de consolidar la disciplina: la fenomenología de Alfred Schütz y el interaccionismo propio de Howard Becker. Alfred Schütz toma la música como ejemplo de relación social no mediada lingüísticamente. Schütz subraya la posibilidad de una sintonía mutua entre los músicos sin necesidad de comunicación lingüística (Schütz, 1971). Por su parte, Howard Becker propugna su teoría de los mundos del arte. En esta teoría sigue la metodología propia de construir sus mundos desde la interacción entre los músicos, el etiquetamiento de los mismos, la definición de la situación, vocabulario de motivos etc, lo que da lugar a la emergencia de mundos del arte como subculturas institucionalizadas y autónomas (Becker y Faulkner, 2011).

Planteando la estrategia metodológica para conocer los gustos musicales

Esta investigación ha instalado su punto focal en el nivel meso-sociológico en la constatación previa de que, según autores pioneros en estudiar la Sociología de la Música en España –sirva

de muestra Javier Noya tal como expone en su artículo *Paradigma y enfoques teóricos de la Sociología de la música*–, resulta evidente la carencia de una perspectiva meso-sociológica de análisis que combine e integre cuestiones micro-sociológicas y macro-sociológicas (Noya, Val y Muntanyola, 2014).

La hipótesis inicial de la que se parte es la existencia de una homogeneidad en cuanto a gustos musicales se refiere, en este caso de la población sevillana, destacando el papel del flamenco como género musical arraigado en la tradición andaluza. Con ello se quiere mostrar si la globalización de las tendencias musicales ha podido dar lugar a una heterogeneidad en el ámbito de los gustos. Como consecuencia de esto, esta investigación posee un carácter exploratorio ya que sobre este tema no se ha investigado lo suficiente como para poder tener un marco de referencia de estudios empíricos sobre los que basar dicha investigación (Cea D'Ancona, 1998).

Para que el análisis pueda ser representativo a nivel local se deben realizar 1.596 cuestionarios de tipo presencial en la población de Sevilla, siendo necesario considerar 1.600 cuestionarios para representar el universo y marco poblacional a estudiar a nivel andaluz. Es por ello que, previamente, se ha realizado un muestreo de tipo semi-probabilístico donde la aleatoriedad viene dada por un sistema de rutas seleccionadas al azar dentro de las secciones censales obtenidas de la web del Ayuntamiento de Sevilla.

El motivo de la elección de este tipo de muestreo es el constituir el referente de los tipos de muestreo utilizados por organismos como el CIS o el IESA para sus estudios de opinión (Rodríguez, 1991). Para ver el alcance y el desarrollo del cuestionario, y debido al carácter exploratorio del estudio, es de vital importancia la realización de un pre-test con el objetivo de probar dicho cuestionario. Tras esto, y por medio de la elaboración de una matriz DAFO, se obtienen los datos suficientes para mejorar el cuestionario previamente a la realización del *grosso* del trabajo de campo.

A fin de lograr una mayor validez de los resultados de la investigación, a la hora del diseño del cuestionario se incluyeron preguntas cerradas y sugeridas (ya que el encuestado debe elegir su respuesta entre las posibles que se le sugieren), preguntas filtro y preguntas filtradas (que permitirán segmentar nuestra población en aquellas personas que cumplen una determinada condición), preguntas de valoración (encaminadas a obtener una opinión valorada sobre el uso de un servicio), preguntas de identificación (referidas a las características básicas del entrevistado), y, por último, las necesarias preguntas de control (que servirán para controlar las respuestas en preguntas más comprometidas con el fin de evitar sesgos).

Para la elaboración de las diferentes categorías musicales se ha ido recurriendo a bibliografía existente sobre la diferenciación de dichos géneros y subgéneros. Sin embargo, para la

investigación ha sido necesario elaborar nuestra propia clasificación (que seguidamente se presenta) la cual, y en contra de parte de la literatura, no ha sido demasiado segmentaria a la hora de diferenciar los distintos géneros musicales.

En dicha clasificación propia se ha categorizado la música en lo que llamaremos géneros primos, o simplemente géneros musicales y en géneros secundarios, o simplemente subgéneros:

- Tras el contraste con diferentes fuentes, los géneros primos serían: Música Clásica, Flamenco, Pop, Blues, Folk, Jazz, Punk, Metal, Rock'nd Roll, Electrónica, Ritmos latinos, Música étnica, Música de corriente afroamericana y Otros.
- Mientras que los subgéneros musicales serían: Música clásica tradicional, Música clásica contemporánea, Flamenco hondo, Flamenco fusión, Flamenco pop, Flamenco Rock, Pop, Pop-Rock, Pop-Punk, Pop electrónico (Electropop), Blues, Rythm & Blues, Gospel, Soul, Boogie-Woogie, Jump Blues, Funk, Funk-Rock, Folk, Country, Bluegrass, Jazz, Jazz Fusión, Bossa Nova, Punk, Punk-Rock, Post-Punk, Horror Punk, Hardcore, Ska-Punk, Ska, Heavy Metal, Gothic Metal, Glam Metal, Folk Metal, Trash Metal, Groove Metal, Nu-Metal, Death-Metal, Black Metal, Doom Metal, Screamo, Metal progresivo, Speed Metal, Metalcore, Power Metal, Rock nd Roll, Rockabilly, Hillbilly, Hard rock, Grunge, Garage, Rock progresivo, Rock alternativo, Breakbeat, Drum nd Bass, Dubstep, Disco, R nB Contemporaneo, House, Dance, Trance, Nu skool, Old school, Bachata, Merengue, Salsa, Samba, Bossa nova, Tango, Chamame, Cumbia, Jota, Sevillanas, Música celta, Boleros, Mariachi, Rumba, Champeta, Reggae, Raggamuffin, Dancehall, Chillout, Hip-Hop, Rap, Reggaeton, A capella, Religiosa, BSO y Otros.

Finalmente, y no por ello menos importante, otros conceptos fundamentales distinguidos en el cuestionario son el gusto musical subjetivo y el gusto musical objetivo. La diferencia radica en la objetividad con la que se habla de los diferentes subgéneros musicales. Para ello, en el cuestionario, se ha preguntado si se conoce el subgénero por un lado mientras que en otro ítem se pregunta si se conoce algún grupo de una lista dada (todos pertenecientes a un determinado subgénero). De esta forma se puede controlar de una manera fehaciente los gustos musicales de los individuos. A modo de ejemplo, en el pre-test de la investigación, muchos de los encuestados afirman escuchar Blues pero en cambio no escuchan bandas como Victoria Spavei, Tampa Red, Big Bill Broonzy o Vargas Blues Band, que son los grandes representantes del género.

En definitiva, existe un concepto central que hay que destacar en la investigación y principal protagonista del presente artículo: el «gusto musical», entendiéndose por gusto musical la práctica o conjunto de prácticas que realiza un individuo, que genera un estado de placer, por medio de la música. Para expresarlo de una forma esquemática, se presenta el siguiente *SmartArt*. (véase Ilustración I)

Ilustración I. Operacionalización del concepto «gusto musical»
(por niveles: concepto, dimensión, indicadores).



Fuente: elaboración propia.

Avance de conclusiones sobre los gustos musicales en Andalucía: el caso de la sociedad sevillana

En este último apartado, y en base al pre-test realizado, se contrastan algunas de las hipótesis iniciales de la investigación las cuales se irán confirmando o refutando en base al análisis de los datos obtenidos.

Una de las primeras hipótesis de trabajo presuponía que los subgéneros musicales que más conocen y gustan los sevillanos son el flamenco hondo y las sevillanas debido a su tradición étnica-cultural, así como los más escuchados son el flamenco hondo y el reggaetón. En cambio subgéneros como el rock'nd roll, el punk o el heavy metal son poco escuchados por los sevillanos. Por ello podría decirse que no distinguen de una forma clara y concisa los diferentes subgéneros musicales existentes.

Los resultados del análisis de datos afirman que el 73,3% de los encuestados en el pre-test conoce el flamenco hondo, y el 96,7% las sevillanas, por lo que se puede interpretar que la tradición étnica-cultural de los sevillanos condiciona de forma significativa el conocer y escuchar diferentes tipos de música. En este caso se trata de lo que en Antropología Social se conoce como *localismo*, que parte de la base del fomento de la cultura tradicional como confrontación a cultura global y la globalización. No obstante, los géneros más escuchados son el pop, el pop-rock y las B.S.O, lo que conlleva el polo justamente opuesto, la globalización al más puro estilo de Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad Líquida* (Bauman, 2002).

En cuanto a los subgéneros musicales se refiere, desde el prisma subjetivo, la población sevillana, da el valor de escuchar rock'nd roll al menos una vez a la semana, lo que lo alza a uno de los subgéneros que más gustan (considerando la perspectiva subjetiva). Desde el prisma objetivo, se aprecia que existe una tendencia a aglutinar subgéneros en otros mayores. Así, los sevillanos/as dicen escuchar mucho rock'nd roll cuando en realidad escuchan bastante rockabilly, hard-rock o pop-rock, y no así el rock'nd roll de forma pura. Por el contrario, el punk y el heavy metal, aunque menos escuchados, también tienen una destacada notoriedad pues quedan por encima de subgéneros como el speed metal o el chamamé.

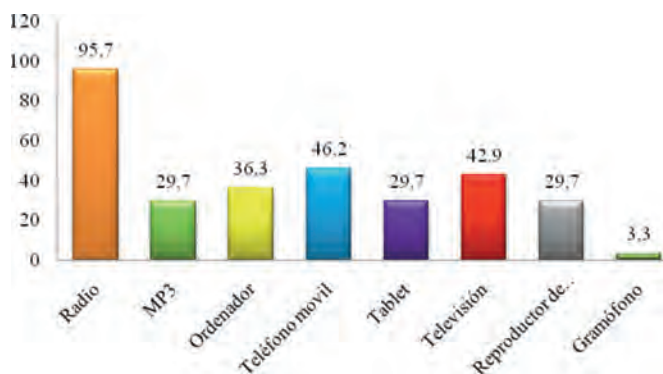
En cuanto al conocimiento claro de los géneros y subgéneros por parte de la población objeto de estudio hay que decir que, existiendo un total de 23 subgéneros musicales, las respuestas fluctúan en función de si se pregunta por el subgénero de forma subjetiva u objetiva. Claro ejemplo es el citado anteriormente del rock nd roll, o el caso del flamenco-pop, donde los encuestados pasan de no escucharlo desde la perspectiva subjetiva(1) a hacerlo al menos una vez al mes desde la perspectiva objetiva(2).

Otra pregunta de investigación se refería a la forma, la frecuencia y el medio en que la gente gusta de la música. Se presuponía que, en cuanto a disfrute personal, se prefiere usar el

reproductor de CD s, escuchando música una media de cinco días a la semana. Además asisten una media de dos veces al año a música en directo, siendo los hombres adultos los que asisten en mayor medida. Se intuía además una tendencia que afirma que a mayor nivel educativo, más veces se asiste a música en directo.

Los resultados han afirmado y refutado unos u otros presupuestos. Ciertamente, el 95,7% usa la radio como reproductor de música, mientras que el reproductor de CD s, es usado solo por un 29,7%. La media de días semanales que escuchan música se ubica en los 5,27 días (véase gráfico I).

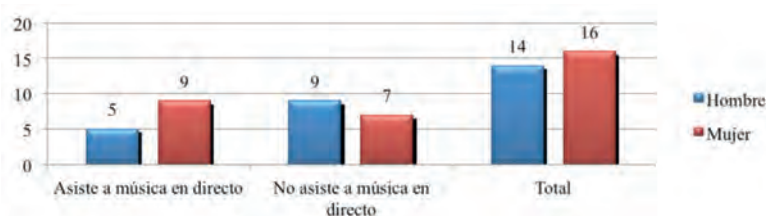
Gráfico I. Encuestados en función del soporte de reproducción de música utilizado (en %).



Fuente: elaboración propia.

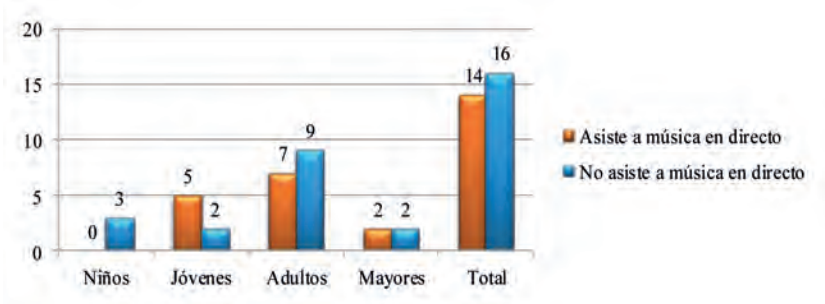
Además, suelen asistir una media de 3,87 veces al año a disfrutar de escuchar música en directo, siendo las mujeres y los jóvenes quienes más lo hacen como se aprecia en los gráficos siguientes (véase gráfico II y gráfico III).

Gráfico II. Tabla de contingencia entre sexo y asistencia a música en directo (en n.º de encuestados en el *pre-test*).



Fuente: elaboración propia.

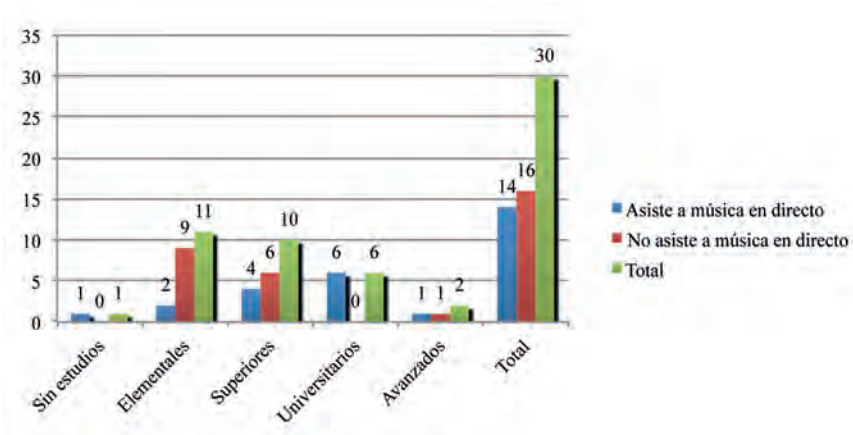
Gráfico III. Tabla de contingencia entre grupos de edad y asistencia a música en directo (en n.º de encuestados).



Fuente: elaboración propia.

En cuanto a si se muestra una relación entre «a mayor nivel educativo, mayor frecuencia en la asistencia a conciertos», la respuesta es tajante: «Sí», incluso llegado al punto de que la totalidad de los encuestados que poseen estudios universitarios asisten al menos una vez al año (véase gráfico IV).

Gráfico IV. Tabla de contingencia entre nivel educativo y asistencia a música en directo (en n.º de encuestados).



Fuente: elaboración propia.

Respecto a conclusiones contrastadas por investigaciones anteriores relativas a la variable de sexo/género, en concreto sobre si las mujeres conocen en mayor medida los géneros pertenecientes a la denominada «música culta» (Small, 1999), la conclusión de la investiga-

ción que soporta este artículo es afirmativa en el caso que se propone en este artículo. Concretamente, por cada 14 mujeres sevillanas que conocen/disfrutan la música clásica, solamente la conocen/disfrutan 9 hombres sevillanos.

En relación a otra variable clásica como es la situación laboral y presuponiendo que las personas con un trabajo fijo y estable escucharán más música que aquellas que no lo posean, se puede matizar y decir que «NO». Junto a los desempleados, son los autónomos quienes más escuchan/disfrutan música con una media de seis a siete veces a la semana (véase tabla I).

Tabla I. Tabla de contingencia entre situación laboral y frecuencia con la que se escucha música a la semana (en n.º de encuestados).

		Frecuencia con la que escucha música a la semana (agrupada)			Total
		<i>Poco (1-2)</i>	<i>Bastante (3-5)</i>	<i>Mucho (6-7)</i>	
Situación laboral	<i>Desempleado</i>	1	6	3	10
	<i>Empleo temporal</i>	0	2	4	6
	<i>Empleo fijo</i>	0	3	0	3
	<i>Autónomo</i>	1	1	7	9
	<i>Jubilado</i>	1	0	1	2
Total		3	12	15	30

Fuente: elaboración propia.

Volviendo a presupuestos teóricos de carácter más general, ante la necesidad de contrastar la hipótesis del omnívoro cultural de Peterson (Noya, Val y Muntyola, 2014), tras analizar el pre-test, hay que refutar la teoría del omnívoro cultural de Peterson ya que las variables socio-demográficas interfieren en gran medida en los gustos musicales.

Para terminar hay que destacar la consideración de que, si en los gustos por las sevillanas en la población de Sevilla se percibe la influencia de lo local, igualmente se intuye, como hipótesis, que puede suceder algo similar al analizar los gustos de otras provincias andaluzas, por ejemplo el gusto por los fandangos en Huelva o la inclinación al disfrute de las chirigotas en Cádiz. Pero eso supone un avance en la investigación y quizá la posibilidad de otro artículo.

NOTAS

(1) En esta investigación la perspectiva subjetiva de un subgénero concreto hace alusión a la percepción propia del encuestado por dicho subgénero. Para conocer dicha perspectiva, se ha preguntado en nuestro cuestionario si se conoce, o no, el subgénero musical propiamente dicho.

(2) La perspectiva objetiva surge de la necesidad de darle objetividad a los subgéneros musicales. Para ello, en una de las preguntas del cuestionario se hace referencia a los máximos representantes de los diferentes subgéneros musicales. De esta manera, y en comparación con la perspectiva subjetiva, se puede saber si realmente los encuestados escuchan determinado subgénero musical aunque no lo conozcan.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. W. (1962): *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, pp. 76-85.
- BAUMAN, Z. (2002): *Modernidad Líquida*. México-Madrid: FCE.
- BLAUKOPF, K. (1988): *Sociología de la música*. Madrid: Real Musical.
- BOURDIEU, P. (1979): *La distinción*. París: Seuil.
- BOURDIEU, P. (1994): *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- BECKER, H. Y FAULKNER, R. (2011): *El jazz en acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario*. Madrid: Siglo XXI.
- CEA D ANCONA, M. A. (1998): *Metodología cuantitativa estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid: Síntesis D.L.
- DURKHEIM, E. (1992): *El suicidio*. Madrid: Akal.
- ELIAS, N. (2002): *Mozart: sociología de un genio*. Barcelona: Península.
- FRITH, S. (1980): *Sociología del rock*. Madrid: Júcar.
- FRITH, S. (1987): *Art into pop*. Londres: Methuen young books.
- HEDBIGE, D. (2004): *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- NOYA, J.; DEL VAL, F. y MUNTANYOLA, D. (2014): «Paradigmas y enfoques teóricos de la Sociología de la Música». *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, n.º 72, pp. 541-562.
- REGEV, M. (2002): «The «Pop-Rockization» of Popular Music», en *Studies in Popular Music*, Londres: Dave Hesmondhalgh and Keith Negus, pp. 251-264.
- RODRÍGUEZ, J. (1991): *Métodos de muestreo*. Madrid: CIS.
- SCHÜTZ, A. (1971): «Making music together. A study in social relationship» en *Collected papers. II, Studies in social theory*. The Hague: Martinus Nijhoff, pp.169-178.
- SIMMEL, G. (2003): *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Buenos Aires: Gorla.
- SMALL, C. (1999): *Música, sociedad, educación*. Madrid: Alianza.
- WEBER, M. (1911): *Economía y Sociedad*. México-Madrid: FCE.