



# **PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Innovación tecnológica y su influencia en la transformación sociocultural: el audio

## **TRABAJO DE CAMPO II**

**Profesora:**

Dra. Marie José Devillard

**Alumno:**

José Carlos García Sánchez

DNI: 76710308H

**Universidad de Castilla-la Mancha**

Campus de Cuenca

## **Trabajo de Campo II**

Innovación tecnológica; influencia en la transformación sociocultural. El Audio





## ÍNDICE

Pág

**Introducción** 5

### MARCO GENERAL

Contexto global de la investigación 7

Estado de la Cuestión. Enmarcando la investigación 9

Objetivos e Hipótesis de trabajo 10

Marco conceptual 12

### METODOLOGÍA

Estrategias para la investigación. Sistematización de la Observación 13

Otras técnicas necesarias para el cumplimiento de los objetivos 14

Espacio básicos de observación 15

Agentes sociales. Unidades de observación 16

Observación participante. Aspectos a observar 17

Proyecto de entrevistas etnográficas 25

Bibliografía 37

### ANEXOS

**Anexo 1:** Glosario, terminología de audio 41

**Anexo 2:** Sobre el enigma de lo sonoro. Breves apuntes sobre la dificultad de abordar el estudio de lo sonoro desde las Ciencias Sociales 45

**Anexo 3:** Boceto de diseño de encuesta cerrada para obtención de datos respecto a la variable: "relación de los actores con la música". 51

**Anexo 4:** Diagrama de flujo de la investigación 53

## Trabajo de Campo II

Innovación tecnológica; influencia en la transformación sociocultural. El Audio



# INTRODUCCIÓN

## Imagen y sonido como productores de cultura

Si aplicamos la perspectiva histórica y hacemos un ejercicio de memoria, es fácil darse cuenta que el invento de la imprenta (que la historia atribuye a Gutenberg, pero que en realidad se inventó 3 siglos antes en China, es decir, en el Siglo XII), está muy lejos cronológicamente del invento del fonógrafo o del gramófono (prácticamente en el siglo XX). Son casi ocho siglos de hegemonía de lo visual respecto a lo sonoro. La imprenta permitió conservar el pensamiento escrito y la imagen y ejerció como tecnología para su difusión. Actualmente muchos estudios e investigaciones de comunicólogos, antropólogos y otros científicos de lo social enmarcan sus trabajos dentro de un paradigma que podría llamarse "*influencia de la tecnología en las transformaciones socioculturales*", es decir, que tratan de comprender y explicar como la tecnología puede cambiar el modo de percibir el mundo, lo cognitivo y, por tanto, las prácticas sociales, los hechos, lo cotidiano, el pensamiento. Incluyen en el mismo saco los procesos de percepción, cognición y comunicación por un lado, y los medios, artefactos y tecnologías por el otro. El proyecto que se presenta aquí se enmarca de la misma manera.

Tanto Marshall McLuhan como Edward T. Hall hacían referencia a la influencia de los medios electrónicos en el cambio de la percepción cultural del espacio. Pero no sólo comparten este interés por el espacio, por cómo se percibe y por cómo se transforma, ambos entienden también que toda tecnología es una extensión del cuerpo o la mente del ser humano, que en el análisis de la comunicación humana se debe tener en cuenta que los medios tecnológicos entendidos como ambientes en sí mismos, son ambientes que tienden a transformar la propia percepción humana y, en consecuencia, la cultura. Esta tecnología creada por el ser humano, no sólo es una extensión del organismo, de su cuerpo, también se convierte, al mismo tiempo, en amputaciones sobre este cuerpo. Cada vez que el ser humano sufre un cambio, particularmente un cambio adaptativo como consecuencia de la creación de una nueva tecnología o medio, hay una experiencia dolorosa en el organismo. El invento de la imprenta cambió el modo de ver el mundo, (de verlo con los ojos), y hasta que se inventó el fonógrafo no se produjo este otro cambio acerca de cómo oírlo. Han tenido que pasar ocho siglos para lograrlo. Con su invención, la música experimenta también una transformación; las nuevas tecnologías aplicadas al uso y consumo del audio han vuelto a construir un mapa de interacciones que sus correspondientes implicaciones socioculturales.

### Visión frente a oído

Mientras la visión es síntesis, la audición es holística. Con la vista, el ser humano sintetiza la experiencia, aprende al ver y lo que aprende influye en lo que ve. La distinción entre campo visual y mundo visual responde a esta interrelación, la cual implica una diferenciación entre lo que se ve y lo que se percibe (se interioriza). La visión sintetiza, selecciona, y la selección está mediada por la percepción, que a su vez está mediada por la cultura. Al analizar el medio de la imprenta como una nueva tecnología, se descubrió el impacto que tuvo en la sociedad la transición de la oralidad a la mecanización de la escritura. La imprenta transformó un ambiente sonoro en un ambiente visual y al hacerlo transformó también la forma de percibir el mundo en la sociedad occidental. La tecnología de la imprenta, al ser capaz de generar numerosas copias de un escrito, promovió un sentido de identidad privada e inicio un proceso de anulación de la palabra hablada, ese espacio acústico que congrega a las personas en torno al orador y promueve la comunicación verbal entre ellos.

Hoy, las nuevas tecnologías aplicadas a los medios de comunicación han vuelto a construir un





espacio acústico que, al ser virtual, conlleva otra serie de implicaciones socioculturales. Sin embargo, este espacio acústico se caracteriza por la amputación de fronteras de tiempo y espacio (un ejemplo es la red internet). Al ser amputada la síntesis propia de la visión, el sentido que se extiende es el sentido del oído, cuyas características esenciales, tanto físicas como culturales, no han sido cabalmente estudiadas en este contexto. Rossana Quiroz Ennis, antropóloga de la UNAM, apunta lo siguiente (tras analizar la obra de estos dos autores):

*"Mientras Hall intenta explicar el espacio acústico y el visual de acuerdo con sus características fisiológicas, McLuhan lo hace a partir de sus características históricas y culturales. Describe al espacio acústico como el conjunto mental de la civilización occidental, tal como ha procedido durante los últimos 4000 años para esculpir una imagen de sí misma monolítica y lineal, una imagen que enfatiza el funcionamiento del hemisferio izquierdo del cerebro y que, en el proceso, glorifica el razonamiento cuantitativo. El espacio acústico, en cambio, es una proyección del hemisferio derecho del cerebro humano, una postura mental que aborrece el dar prioridades y rótulos y que enfatiza las cualidades tipo norma del pensamiento cualitativo. El espacio acústico está basado en el holismo, la idea de que no hay un centro cardinal sino varios centros flotando en un sistema cósmico que sólo exalta la diversidad."*

### **El necesario estudio de las relaciones sociales mediadas por la tecnología sonora**

El estudio de las formas acústicas de sociabilidad es un campo de interés reciente y muy poco explotado, un campo virgen cuyo acercamiento desde la ciencia social es, necesariamente, experimental. Al carecer de un bagaje histórico este tipo de propuestas navegan en la incertidumbre, pero es necesario proponerlas para ir acumulando experiencia e ir construyendo lo que podría ser una nueva disciplina en la ciencia antropológica que aportará nuevas respuestas y explicaciones a la interacción humana. La investigación que se presenta aquí tiene entonces dos objetivos generales: por un lado sirve para difundir y promocionar esta nueva disciplina dentro de la Ciencia Antropológica y por otro oferta un proyecto concreto relacionado con esa disciplina.

La disciplina a la que aludo es la Antropología Sonora, o Antropología del Sonido: el estudio de una sociedad a través de su imaginario sonoro; las formas acústicas de sociabilidad. El proyecto concreto es un intento de explicación de los nuevos usos en el consumo del audio, y su relación con algunos valores humanos que es posible que se vean afectados por ellos: **el coleccionismo y la posesión de los objetos materiales** que contienen sonido. Estos nuevos usos del audio prescinden de los soportes materiales.

Esta investigación pretende indagar en las transformaciones socioculturales mediadas por las innovaciones tecnológicas relacionadas con lo sonoro, aportar datos empíricos que puedan contribuir a la explicación de la instauración de nuevos modelos de sociedad mediados por la implantación y popularización de las nuevas tecnologías.

Sirve entonces este proyecto para aprender el oficio de Antropólogo, para apoyar y difundir esta sub-disciplina de la profesión antropológica que podría definirse como "Antropología del sonido" o "Antropología Sonora", y para dar cuenta de un fenómeno sociocultural que ha creado una problemática importante en nuestro país (del que soy testigo como miembro de una generación).

[El primer intento en España de una "Antropología del Sonido" ha sido publicado por el Institut Català d'Antropologia con el título: "DOSSIER: "Espais sonors, tecnopolítica i vida quotidiana. Aproximacions per a una antropologia sonora". Se trata del número 5 de sus Quaderns-e.]

## MARCO GENERAL

### Contexto global de la investigación. Premilimares.

La invención del Fonógrafo a finales del Siglo XIX por Thomas Alva Edison, una tecnología que permitía grabar o “capturar” el sonido, abrió una nueva puerta al incipiente capitalismo que vio en esa tecnología la posibilidad de crear un nuevo producto para el mercado; una oportunidad para crear una nueva necesidad en la sociedad. La industria consiguió entonces “apresar”, “empaquetar” y “poseer” el sonido convirtiéndolo en un producto tangible sometido a las leyes de mercado. Le dio forma física a un elemento que es, en esencia, intangible y creó, mediante esa manipulación, un producto que ha contribuido a la construcción cultural de valores humanos. A partir de ese momento, la sociedad occidental, su imaginario común, **asocia la música al soporte físico**, (la presencia de un Disco implica automáticamente sonido. Aquella invención supuso un importante conflicto dentro del entorno de los profesionales de la música que pensaban que tal invención restaría público a los eventos en directo, y por tanto, restaría negocio). [Day, 2002]

Pero al mismo tiempo la industria generó, (más recientemente), una tecnología que cuestionaría su propio negocio, una tecnología que permitió la distribución y el flujo del sonido sin necesidad de asociarlo a un soporte material (es el caso de los ordenadores y, recientemente, de los reproductores de audio “mp3”, los Discos Duros Portátiles o los pequeños ordenadores personales). Ahora esta industria musical (y todo el árbol que se despliega bajo ella; tiendas de discos, distribuidoras, etc.) se encuentra con la necesidad de plantearse una adaptación a estos nuevos modos de consumo, un necesario cambio de estrategia comercial empujado por un nuevo tipo de demanda. La proliferación de conexiones a internet, el aumento de las velocidades, la popularización de herramientas software que permiten el intercambio de archivos, los pequeños “Gadgets”, (electrodomésticos personales portátiles que permiten el consumo e intercambio de audio), han ido construyendo un nuevo modo de usar y consumir sonido. Se ha generado un nuevo conflicto, de nuevo de tinte económico.

Tras estos acontecimientos en la historia reciente, los soportes tradicionales de audio (CDS, vinilos y demás), han dejado de ser los únicos contenedores de esa materia que llamamos *audio*. Parece que la posesión del *objeto* que contiene la obra sonora ya no tiene que ver exclusivamente con los Cds, los DVDs o los vinilos. La objetivización del hecho sonoro ha dejado de estar ligada al soporte material y actualmente el ordenador personal (y los pequeños ordenadores personales representados por los reproductores mp3 o las memorias flash que reproducen audio) se han convertido en una fuente sonora para el imaginario común de las nuevas generaciones, un icono que representa, entre otras muchas cosas, lo mismo que un violín o un piano en un escenario, un icono de nuestro tiempo cuya contemplación evoca automáticamente audio y video. Gordon Monahan afirmaba, hace ya algunos años, que el altavoz se había convertido en “*el oráculo universal profano que suplanta el órgano de la iglesia de la música cristiana*” [Monahan, 1995].

Por otro lado el gobierno español ha considerado que la conexión a internet de banda ancha es un derecho fundamental: actualmente existen varios proyectos en marcha para fomentar el uso de las nuevas tecnologías que está favoreciendo el uso de internet. También existen varios programas de apoyo a la compra de ordenadores personales, cada comunidad autónoma tiene su programa y en este momento existe uno general promovido desde el ministerio que ofrece un crédito personal a 3 años sin intereses. Estas medidas sumadas a las que las universidades españolas han firmado con el Banco Santander y Universia (que apoyan la compra de ordenadores portátiles), han disparado la venta y uso de tecnologías que permiten otros modos en el consumo de audio (existen multitud de webs que facilitan rica información, en forma de manuales, que transmiten





conocimientos a los usuarios sobre los modos de comprimir, compartir y distribuir audio prescindiendo de los soportes tradicionales).

Ante esta avalancha mediática las Sociedades de Gestión de Derechos de Autor, como el caso de la SGAE, manifiesta su preocupación por el uso de los programas de intercambio de ficheros que permiten bajar música y otros archivos multimedia sin necesidad de pagar por ello, dicha preocupación se ha extendido a los medios de comunicación del país y el gobierno ha aprobado en el mes de mayo de 2006 la nueva Ley de Propiedad Intelectual (LPI) que incluye un nuevo impuesto (el “canon”) cuyo objetivo es defenderse contra los usos ilegales que permiten las nuevas tecnologías. Al otro lado están los internautas y usuarios de estas nuevas tecnologías que han vislumbrado un modo de no pagar por las obras sonoras que consumen.

Otro aspecto importante es la existencia de un movimiento internacional promovido por el fundador del sistema operativo Linux (Richard Stallman) que ha desembocado en una posición ideológica que muchos colectivos defienden. Su defensa es, en la mayoría de los casos, una posición enfrentada y pública contra las leyes actuales que regulan el mercado de la cultura. Este movimiento se ha bautizado como "movimiento Copyleft" y es ahora apoyado por muchas instituciones públicas, como es el caso de algunas universidades (la Universidad de Barcelona es líder en la adaptación de las licencias Creative Commons a la legislación española). Dicho movimiento defiende la gratuidad de la cultura, considera que la Cultura es un arma de desarrollo social, y como tal, debe ser gratuita y difundida lo más efectivamente posible. Esta difusión incluye el material "audio".

Un último aspecto a destacar sobre los nuevos formatos de audio “no-propietarios”, herederos de estas nuevas tecnologías (que no están sujetos al *royalty* de una patente), como el OGG, FLAC y otros, es que permiten la circulación legal de audio por internet. Pero dentro de estos formatos “no propietarios” se esconden en muchas ocasiones obras comerciales "propietarias" sujetas a Copyright, y este es precisamente el elemento que provoca fricción y problemática legal.



## Situación actual. Enmarcando esta investigación

Esta investigación se enmarca entonces dentro de los estudios que analizan la **innovación tecnológica y su influencia en la transformación sociocultural** (siguiendo la estela de comunicólogos como Marshall McLuhan o antropólogos como Edward T. Hall). También es heredera de los trabajos recientes de antropólogos de “*lo sonoro*” como Steven Feld, el Dr. Michel Bull, o el grupo de trabajo creado recientemente en la Universidad de Barcelona que se ha bautizado con el nombre de *Ciutat Sonora*) [Bull, 2000], [Feld, 2004], [VV.AA 2005]

Trata de relacionar los procesos de percepción, cognición y comunicación con los medios, artefactos y tecnologías haciendo referencia a la influencia de los medios electrónicos en el cambio de la percepción cultural del espacio [McLuhan, R.Powers, 1996]. Entiende la tecnología como una extensión del cuerpo o la mente del ser humano y trata de analizar la comunicación humana a través de los medios tecnológicos entendidos como “*ambientes en sí mismos que tienden a transformar la propia percepción humana y, en consecuencia, la cultura; todo ello en una compleja dinámica de interacción*”. [Mayans, 1, 2005]

Pero el objeto real de este estudio no es la 'ciencia y la tecnología' asociadas a los usos del audio; lo que interesa son las relaciones sociales y culturales que crean, sus usos sociales, definiciones, apropiaciones y manipulaciones culturales: el grado en que contribuyen a construir nuevos modelos de sociedad. Para ello, (en palabras de Geertz: “*en el área de la antropología no es posible un 'ascenso' a la verdad sin un 'descenso' a los casos*”) [Geertz, 1994], hemos elegido el Espacio SINSALaudio de Vigo, un universo diverso y a veces itinerante del que trataremos de obtener datos empíricos que nos ayuden a relatar este fenómeno sociocultural. Los trabajos de la Escuela de Chicago han mostrado, desde hace ya bastantes décadas, las ventajas de una etnografía más o menos 'itinerante', donde el ideal de 'lugar' etnográfico se convierte tan sólo en un referente, interconectado con una multitud de dinámicas añadidas, que hacen de ese 'lugar' tan sólo una fuerza de flujo más dentro de las complejas mecánicas sociales de un grupo.

Con los nuevos usos en el consumo de audio asoma una problemática que posiblemente afecta a valores humanos como la **posesión del objeto** que contiene el sonido, o al **coleccionismo** (la colección de estos objetos). Del soporte físico se pasa al *no-soporte*. Uno de los objetivos principales de este estudio es, entonces, observar la problemática que genera este cambio, el cómo afecta esta lenta transición a estos valores tradicionales. El fenómeno sociocultural que ha provocado la meteórica carrera del audio en formato digital (intangible y en red: el “no-soporte”), pone en cuestión “*el valor de los objetos materiales*”.

## MARCO TEÓRICO

### Objetivos e hipótesis de trabajo

#### OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN:

**1.- Conocer, analizar y describir la realidad de las audio-comunidades/asociaciones analizadas en esta investigación a través del análisis de las prácticas efectivas de sus miembros.**

##### Específicos:

- Conocer los contextos en los que se crean estas comunidades/asociaciones describiendo su proceso de construcción e identificando los factores que se dan para tratar de explicar el origen de su creación.
- Comprender y conocer las prácticas de los actores sociales respecto al uso que hacen de la música a través de la descripción e interpretación de los conocimientos, la formación, usos y expectativas que manifiestan.
- Conocer el grado de interacción social (establecimiento de redes sociales, socialización, circulación de información, publicación e intercambio de obras sonoras, contribución a la creación de nuevos modelos de sociedad, etc.) que se dan en estas comunidades locales y su relación con la problemática que se plantea. El cómo se construyen estas relaciones.
- Conocer los usos que hacen los usuarios de estas redes sociales y sus representaciones ahondando en los que inciden en tales representaciones.
- Conocer el tipo lenguaje utilizado por los actores.

**2.- Conocer cómo construyen los actores los conceptos “objeto sonoro”, “colección de objetos”, “propiedad del objeto” y “valor del objeto”.**

##### Específicos:

- Describir el proceso de construcción de estos significados y comprender la elaboración de dichos significados.
- Conocer los valores de *uso*, *de cambio*, *de signo* y *símbolo* que manejan los actores sobre los soportes sonoros.

**3.- Conocer el grado de afectación de los nuevos usos en el consumo de audio (mediados por las nuevas tecnologías) a valores construidos por los actores como “la posesión del objeto que contiene música” o el “coleccionismo de dichos objetos” describiendo las formas de organización social que condicionan estos usos.**

**4.- Conocer y describir el proceso de construcción de los significados “Cultura Libre”, “Copyleft”, “Propiedad Intelectual” y “Derechos de Autor”, su elaboración y su relación con los usos que hacen de las nuevas tecnologías de reproducción y almacenaje de audio.**





## ALGUNAS HIPÓTESIS DE TRABAJO

\*Valores como el *coleccionismo* o la *posesión del objeto* que contiene el sonido se ven afectados por los actuales usos en el consumo de audio que prescinden de los soportes físicos cuestionando estos valores.

\*Los usuarios de nuevas tecnologías relacionadas con el uso del audio no dan importancia a los formatos contenedores. Existe una nueva generación que ha dejado de lado los valores asociados a los formatos.

\*Los formatos de audio “no-propietarios” son en ocasiones utilizados para "disfrazar" de "legal" aquello que es "ilegal"

\*Los coleccionistas de obras sonoras en soportes comerciales son personas "más reservadas" y "menos sociales" que los usuarios de nuevas tecnologías, que tienen más actividad social.

\*Los movimientos sociales que promueven conceptos abstractos como “Copyleft” y “Cultura Libre” y que cuestionan las actuales leyes de “Propiedad Intelectual” y “Derechos de Autor” son usuarios, promotores y difusores de los nuevos formatos de audio.

\*No parece haber aspiraciones económicas en este tipo de actitudes.



## MARCO TEÓRICO

### Definición Conceptual

#### **“Objetos”, “Colección de objetos”, “Propiedad del objeto”, “Valor del objeto”**

Los primeros cuatro conceptos pertenecen al acervo común: "objetos" (como "cosas"), "colección de objetos" (afición a acumular y ordenar debidamente "objetos"), "propiedad del objeto" (como "cosa" que es objeto del dominio) y "valor del objeto" (como alcance de la significación o importancia que se le da a una "cosa"). Estos cuatro conceptos son investigados partiendo de este acervo común pero orientándolos al objeto de estudio (el uso del sonido) tratando de vislumbrar la visión que de ellos tienen los actores sociales. Cómo afecta la elaboración de estos conceptos al objetivo principal.

#### **"Propiedad intelectual" y "Derechos de autor"**

Son categorías del "derecho". Leyes del estado español que se ven afectadas y cuestionadas por los usos de las nuevas tecnologías y esta investigación trata de conocer cuáles son las acciones de los actores sociales que las cuestionan y cómo repercute este cuestionamiento en la configuración de posibles nuevos modelos de sociedad. Un sub-concepto dependiente de los anteriores es la **“percepción de ilegalidad”**, un indicador que informa del grado en que los actores sociales perciben su conducta como legal o ilegal.

#### **“Soportes” y “No-Soportes”**

Se utiliza el término “Soportes” para referirse a los contenedores tradicionales de audio: Cds, DVDs, Vinilos y Libro-Discos. El término “No-Soportes” se refiere a los pequeños Gadgets como reproductores mp3, discos duros portátiles, pequeños ordenadores personales, grabadoras portátiles, etc.: cualquier aparato que pueda sustituir a los formatos tradicionales de empaquetado de audio, a los “Soportes”.

# METODOLOGÍA

## Estrategias para la investigación

### Sistematización de la Observación.

La técnica básica que utilizaremos será la Observación Participante. A través de ella haremos una descripción minuciosa de las acciones que transcurran durante la investigación, identificando a los distintos actores sociales que las llevan a cabo, atendiendo a los aspectos verbales y no verbales, variables de género, edad y nivel sociocultural; recogiendo los discursos de los agentes sociales (como acciones sociales; analizando el impacto y su eficacia social, las dimensiones intertextuales; construyendo lo tácito y lo implícito...); describiendo los contextos en los que dichas interacciones tienen lugar (espaciales, temporales, sociales, etc.); describiendo los detalles (comportamientos, gestos, lugares...), definiendo categorías, conociendo los valores de *uso*, *de cambio*, *de signo* y *símbolo* que manejan los actores sobre los soportes sonoros; comparando.

En el lugar elegido para esta investigación conviven dos poblaciones comparables. Por un lado los actores que utilizan las nuevas tecnologías en el consumo de audio y por otro los actores que continúan utilizando los usos tradicionales en este consumo. Los primeros son los miembros de las comunidades que utilizan el espacio SINSALaudio, y los segundos son los clientes y usuarios de la Tienda de Discos y Mediateca del Espacio. Interesa conocer las diferencias entre estos dos usos y así explicar cómo se ven afectadas, las unas y las otras, por la implantación de estas nuevas tecnologías.

Para el abordaje de los objetivos de esta investigación se sigue la siguiente estrategia aplicada a todos los actores de ambas poblaciones (combinando el diseño de indicadores e índices con las pre-definiciones conceptuales):

1. Poner de relieve el conocimiento y la implantación de las nuevas tecnologías en el uso y consumo de audio.
2. Conocer como construyen los siguientes significados: “objetos”, “Colección de objetos”, “Propiedad del objeto”, “Valor del objeto”, “Propiedad Intelectual” y “Derechos de autor”.
3. Investigar el grado de apreciación de los valores “Posesión de objetos sonoros” y “Colección de estos objetos” atendiendo a cuatro tipos de valor: de *uso*, *de cambio*, *de signo* y *símbolo*.
4. Conocer el grado de implicación social de los actores.





## METODOLOGÍA

### Otras técnicas necesarias para el cumplimiento de los objetivos

- \***Entrevistas en profundidad** y conversaciones informales.
- \***Grupos de discusión** con miembros de ambas poblaciones.
- \***Cuestionarios cerrados** para la obtención de datos socio-económicos de los actores y de su relación con la música (cuyos datos se cruzarán con los obtenidos en la observación de los domicilios de los actores sociales).
- \***Análisis de las memorias anuales** publicadas por los colectivos investigados.
- \***Análisis de la estadísticas de venta de discos y otros soportes físicos** que contiene sonido en la comunidad a estudio contrastadas con las estadísticas nacionales sobre el mismo ítem, (durante el periodo de investigación y en los dos años anteriores al estudio).
- \***Estudio cualitativo de los documentos generados por los actores sociales** a estudio y su relación con otros documentos publicados que tienen relación con las actividades de los colectivos:
  - Ley española de protección de los derechos de autor.
  - Discusión pública sobre la propiedad intelectual y los efectos de la red internet sobre ella.
  - Movimiento Copyleft y su relación con los colectivos estudiados.
  - Licencias alternativas al Copyright y legislación actual en España.
  - Mediatecas libres en la red que ofrecen sus contenidos de forma abierta en Internet.
  - Legislación sobre uso de reproductores portátiles de audio y emisión en la red internet.
- \***Análisis cualitativo de los datos** empíricos recogidos a través de programas informáticos como Atlas-ti o Nudist.



## METODOLOGÍA

### Espacios básicos de observación

El *local de SINSALaudio* en Vigo (con tres espacios: la tienda de discos abierta al público, el laboratorio de sonido y el espacio que alberga la sede de los colectivos que lo integran: la Asociación Alg-a, el colectivo Arkestra y la promotora SINSALaudio).

Se habilitan también como espacios de observación la *sala de Conciertos Vademecwm*, el *Cine Salesianos*, el *Salón de Actos del Museo MARCO* de Vigo y el *auditorio de la Universidad* de Vigo, tres espacios cercanos de la ciudad que utiliza la promotora SINSALaudio para la programación de eventos relacionados con el audio, las nuevas tecnologías y otros eventos de interés en este estudio.

Seguimiento de varios actores sociales a sus lugares de residencia para observar prácticas y acciones específicas relativas al objeto de estudio (vivienda particular, espacios públicos usados habitualmente, etc.)

Seguimiento al Colectivo SINSALaudio en otros eventos en los que participa organizando o colaborando en su programación.

En todos estos espacios, y de forma diversificada y equilibrada, se llevará a cabo la observación.



## METODOLOGÍA

### Los agentes sociales. Unidades de observación

Agentes sociales que intervienen en este proceso de investigación

En el lugar SINSALaudio de Vigo conviven 3 colectivos: asociación cultural “Alg-a”, colectivo “Arkestra” y colectivo “SINSALaudio”. Es también una promotora de eventos culturales relacionados con el sonido, una mediateca y una tienda de discos abiertas al público. La población es diversa.

\*Miembros de la “Asociación Cultural Alg-a”, del “Colectivo Arkestra” y del “Colectivo SINSALaudio” que intervienen en el lugar investigado durante el tiempo en que se lleva a cabo la investigación.

\*Gestores del “espacio SINSALaudio”: director y equipo de administración.

\*Empleados y personal de la Tienda de Discos abierta al público (técnicos de sonido y residentes en el estudio de sonido).

\*Usuarios y clientes de la Mediateca Pública y de la Tienda de Discos. De esta muestra se seleccionarán también 6 actores para observación de sus prácticas y acciones en sus lugares de residencia.

\*Asistentes a eventos organizados por el Colectivo SINSALaudio (conciertos en salas concertadas o Museos de la Ciudad, Festivales organizados por la promotora SINSALaudio, etc.)

## METODOLOGÍA

### Observación. Aspectos a observar

En la Observación nos centraremos en las descripciones, similitudes y diferencias que se dan en las acciones que llevan a cabo los diferentes agentes sociales con respecto al consumo y uso del audio. Será de especial interés observar los usos que hacen los actores sociales de tecnologías y pequeños electrodomésticos que tienen la capacidad de contener audio (pequeños Gadgets como reproductores mp3, discos duros portátiles, pequeños ordenadores personales, grabadoras portátiles, etc.): cualquier aparato que pueda sustituir a los formatos tradicionales de empaquetado de audio (Cds, DVDs, Cassetes, Vinilos, Libro-discos, etc.). Es objetivo observar como construyen los actores los significados de “valor” (de uso, de cambio, de signo y símbolo) respecto al sonido y sus “soportes” o “no-soportes”.

Otros ámbitos de observación serán las interacciones entre público general y los miembros de los Colectivos residentes en SINSALaudio: en conciertos y otros eventos organizados por los Colectivos en espacios de acceso público.

Un tercer ámbito será el seguimiento de algunos actores en sus lugares de residencia para conocer las relaciones que mantienen con los “No-soportes” y “Soportes” y sus modos de relacionarse socialmente a raíz de estos aspectos. Los datos obtenidos en este ámbito se relacionan (cruzan) con los obtenidos en las encuestas cerradas (medición de los ingresos y relación personal con la música) y con las entrevistas en profundidad.

### ASPECTOS GENERALES A OBSERVAR EN TODOS LOS AGENTES SOCIALES Y CASOS:

\*Qué actores utilizan los “soportes” y cuáles los “no-soportes”;

\*Si se producen diferencias entre ambos géneros respecto a la utilización de estas tecnologías, a los roles adquiridos en relación al uso de la música, a los estilos musicales escuchados, a la valoración de la música por unos y otros: (relación de hombres y mujeres que utilizan tecnologías, utilización del espacio en los conciertos, jornadas, cursos, tienda de discos, etc., compra de discos, preferencias en los contenidos de la música, tareas asignadas);

\*Grupos de edad en la utilización de estas tecnologías;

\*Respecto al uso de los soportes físicos tradicionales de audio (Cds, Vinilos, Cintas, DVDs): cuántos discos llevan en sus bolsos, cómo los reproducen, con qué tecnologías;

\*Factores de demanda de música: tiempo empleado al día en el uso "soportes" y tiempo empleado en escuchar música (esta información se cruzará con la obtenida en las entrevistas, las conversaciones informales y la encuesta cerrada);

\*Respecto al uso de “no-soportes”: sistemas portátiles que portan los actores: cómo los portan, cuándo, cómo y dónde los utilizan, para qué, de qué modo, cómo comprimen la música, con qué programas o aparatos, en qué momentos lo hacen, con quién lo hacen, en qué circunstancias, de qué lugar obtienen la música, o quién se la facilita, con qué herramienta lo hacen, quién les habla de la existencia de estas tecnologías, dónde las adquieren;





\*Si se presentan problemas en el uso: qué acciones ponen en marcha ante estos problemas, cómo los resuelven, a quién preguntan, qué preguntan, cómo reaccionan ante estos problemas;

\*En los cursos de formación de nuevas tecnologías que organiza SINSALaudio en el laboratorio: formas de reclutamiento (si pagan, no pagan, cómo han accedido a esa información, cómo y de qué modo se publican), quién acude, qué se enseña, de qué modo, qué tipo de dudas plantean los alumnos, cómo las plantean, quién las responde, cómo reaccionan los compañeros de curso, quién interviene, cómo interactúan: frases de apoyo a los alumnos, de aceptación y clasificación, de estructuración de problemas, neutrales, directivas, de reprobación, de no apoyo. Cómo reaccionan los participantes/alumnos: levantan la mano, hablan, responden, preguntan, miran alrededor, se distraen, sonríen, obvian a los profesores, no atienden, bostezan;

\*Respecto a otros modos de adquirir obras sonoras. Intercambio de archivos de música: quién comparte, con quién, de qué modo. Si el modo de adquirir música es a través de la red internet: observar la cantidad de descargas con programas de intercambio de archivos, cuáles son estos programas, quién lo hace, en qué momento;

\*Si existen otros modos de intercambiar música: cuáles son, quién los lleva a cabo, cómo lo hacen, en qué momento;

\*Respecto a la inversión económica en compra de música en soportes tradicionales (Cds, Vinilos, Cintas, DVDs): cuántos discos compran durante el tiempo que dura la investigación, quién los compra, cómo los pagan, de qué modo intervienen otros actores durante las compras, cómo reaccionan los empleados de la tienda, qué manifiestan, qué acciones ejecutan, de qué modo lo hacen;

\*Conocimiento y participación de los actores en las discusiones que se establecen sobre estos conceptos. Cómo reaccionan ante estas discusiones, cantidad de actores que intervienen, quiénes son, cómo intervienen (observando la frecuencia de aparición de estas palabras, atendiendo a la latencia en las respuestas y réplicas, intensidad de la réplica, duración de los discursos, condiciones en las que se dan estas discusiones, dirección hacia la que se orientan las discusiones. Correcciones: quién corrige, cómo lo hace;

\*Prácticas que tienen relación con estos conceptos: si publican sus obras con licencias alternativas al Copyright, en dónde las publican, con qué tecnología, (en internet, en Cds grabables, etc.), qué escriben en las notas adjuntas a estas publicaciones, si se dan reacciones en estas acciones: quién reacciona, cómo la hace;

\*Sobre la Propiedad Intelectual y su violación, la “percepción de ilegalidad”: surge este tema en alguna conversación, no surge. Si surge: quién lo plantea, cómo lo hace, cómo reaccionan los demás, qué argumentaciones utilizan y cómo utilizan su cuerpo para exponerlos. Se muestran activos ante este problema: hacen pública su opinión, se reservan su opinión pero se implican en alguna acción contra este impuesto: sólo escuchan música no comercial, regalan cds grabados con música sin Copyright, etc. (Los datos registrados sobre este aspecto se cruzan con los obtenidos en entrevistas abiertas y con los obtenidos en los análisis cualitativos de documentos generados por los actores y análisis de documentos de prensa en España);

\*Actitud hacia el pago del copyright observar la conformidad o disconformidad con este aspecto: están de acuerdo, no se lo plantean, surge o no surge una discusión sobre este aspecto. Si surge: quién discute, cómo lo hace, a quién se dirige, de qué modo lo hace, con qué argumentos y cómo los escenifica, cómo reacciona el otro;



\*Prácticas que manifiestan el valor de las compras, el cuidado de los discos y su empaquetado: cómo empaquetan los discos, cuánto tiempo invierten en protegerlos, con qué los protegen, exigen copias sin “desencefalonar” (que el recubrimiento plástico original esté intacto), los limpian con un paño antes de empaquetarlos, comprueban que no están rayados;

\*Cómo reaccionan al cuestionamiento de sus valores: en las interacciones entre los usuarios del Espacio SINSAL surgen en muchas ocasiones (diariamente) discusiones entre los usuarios de “soportes” y los de “no-soportes”. Cuando surgen estas discusiones observar las reacciones de unos y otros: levantan la voz, sonríen con ironía, se muestran interesados en la discusión, introducen ideas, unos son interrumpidos por los otros, gritan, se enojan, no dan importancia obviando la discusión, mueven el cuerpo, etc.;

\*Observar si los actores pertenecen a alguna asociación de dinamización social (sin ánimo de lucro, altruistas, ONGs, etc.)

\*Horas diarias y semanales que dedican a estas asociaciones;

\*Lenguaje que utilizan los actores (tipo de lenguaje: especializado, no especializado, acorde con el lenguaje técnico relacionado con estas tecnologías, si se dan a entender...);

\*Diacríticos corporales: aspecto de los actores, vestimenta, accesorios que portan;

\*Aspectos relativos al coleccionismo: si sólo coleccionan discos o son "coleccionistas" de diversos tipos de objetos.

### **Estos son los momentos que se dan en las comunidades a estudio:**

- Interacciones en la Tienda de Discos abierta al público;
- Consultas públicas y abiertas a la mediateca de SINSALaudio;
- Interacciones entre las 3 comunidades residentes en este espacio (SINSALaudio, Asociación Alg-a y Colectivo Arkestra);
- Utilización del Estudio de Sonido.
- Organización de la música en los actores seleccionados para observación y en sus lugares de residencia.
- Otros espacios en los que SINSALaudio organiza eventos relacionados con el audio (conciertos, colaboraciones con otros colectivos, jornadas y congresos, festivales, etc.)

### **Planificación de la observación en estos espacios-momentos**

Además de los aspectos generales, tendremos que considerar, para todos los agentes sociales, las siguientes observaciones particulares:

Durante las interacciones entre los miembros de los **Colectivos Residentes en SINSALaudio** (así como Técnicos de sonido):

\*Respecto a la ubicación espacial que se utiliza y distribución de los espacios: qué espacios se utilizan, de qué modo, para qué y quién los utiliza;

\*Participantes. Precisar caracterización: edad, sexo, relación de los participantes entre sí, posibles estructuras o agrupaciones que los engloben;

\*Objetivo, finalidad o propósito que ha unido a los integrantes: qué hacen, cómo la hacen, para qué lo hacen;

\*Comportamientos: cómo se saludan los miembros de asociaciones y colectivos al inicio de las jornadas de trabajo;

Respecto a los **gestores** que participan en estas interacciones:

\*Qué tipo de materiales distribuyen, a quién, de qué modo, cómo los presentan, qué tecnología utilizan para mostrar ejemplos de audio, cómo los utilizan;

\*Cómo reaccionan ante los miembros de los colectivos que les muestran sus trabajos con ordenadores portátiles, teléfonos móviles, reproductores mp3 o cualquier otro electrodoméstico que reproduzca audio (no muestran sorpresa, muestran sorpresa, lo aprueban o desaprueban, argumentan a favor o en contra...);

\*Observar las preepciones que manejan sobre los soportes utilizados para el consumo de audio, sobre su labor como gestores: explicaciones, lenguaje utilizado, tecnologías aplicadas, formas de presentar los contenidos y actividades;

Durante las **consultas públicas a la mediateca:**

\*Horarios y descripción de los espacios habilitados para la mediateca;

\*Servicios prestados, tipos de acceso: público y general, especializado, cómo se controla el acceso, cómo se publicita;

\*Usos de los documentos extraídos en las mediatecas: qué hacen con ellos (dentro del Espacio SINSAL). Si se dirigen a las estaciones de copiado (en los ordenadores conectados a internet y de uso público), qué programas utilizan para hacerlo, qué ocurre en esos momentos, cómo reaccionan otros actores;

Durante las **utilización de los estudios de sonido** (incluyendo la utilización de los ordenadores conectados a internet y las herramientas que permiten extraer música de cds comerciales y comprimirla para volcarla a reproductores portátiles):

\*Cómo los utilizan, duplican Cds o DVDs comerciales, los comprimen a formatos portátiles como mp3, AAC, OGG, etc., los cargan en sus sistemas portátiles, cómo lo hacen, intercambian este material, quién intercambia, con quién, cómo lo hacen;

\*Qué programas están instalados en los ordenadores, (en especial aquellos programas que facilitan la extracción de audio de soportes comerciales o el intercambio de archivos multimedia en la red internet, el copiado o duplicado de discos...);

\*Familiaridad con los ordenadores y otras tecnologías: cómo los utilizan, dificultades que muestran al ponerlos en marcha, a quién preguntan, qué preguntan;





- \*Acceso a estas tecnologías: quién tiene acceso a ellos, cómo se controla este acceso, en qué momentos acceden;
- \*Localización de la música en internet o en otros usuarios: cómo buscan la música, con qué herramientas, en qué momentos;
- \*Tiempo que dedican a conseguir música: tiempo dedicado a buscar música en relación al tiempo total de uso de las instalaciones;
- \*Número de discos bajados o intercambiados en una sesión de uso del laboratorio: qué actores bajan música y qué cantidad de música bajan o intercambian;
- \*Relación de “ripeado” de discos comerciales (extracción del contenido del CD comercial con herramientas que permiten digitalizar, comprimir y volcar su contenido a medios de reproducción portátiles) y discos bajados de internet: medir la cantidad de discos comerciales que se venden diariamente en la tienda y la cantidad de discos comerciales que se comprimen y extraen (“ripean”) en el laboratorio.
- \*Dificultad para encontrar discos. Desde el momento que deciden buscar un disco, cuánto tardan en encontrarlo, a través de qué vías lo encuentran, con qué sistema lo buscan, en quién se apoyan si no lo encuentran, cómo muestran preocupación si no lo encuentran (gestualidad y acciones verbales);

En la **Tienda de Discos** abierta al público:

- \*Horarios en la tienda y en el espacio general, servicios prestados, tipo de música/estilo que se vende;
- \*Observar la publicidad que lanza: cómo es, a quién se dirige, en que medios se publica, qué ideas contiene, cómo se construye, quién la redacta, en qué momento;
- \*Relación entre las facilidades de acceder a música gratis y la involución en la compra de discos: observar la relación que existe entre el número de discos comerciales vendidos y los bajados de internet. Cada vez que se instale una nueva herramienta (software o hardware) que permita bajar o compartir música observar cómo afecta a la venta de discos comerciales: disminuye, aumenta, se estanca, no afecta;
- \*Movimientos y cuantías en la venta de soportes tradicionales: contabilización de las ventas diarias de discos para posterior comparación con las memorias de venta que publica la Tienda SINSALaudio al final de mes;
- \*Quién compra (residentes del espacio, miembros de las asociaciones, público general...);
- \*Situaciones, discusiones y acciones en estos lugares referidas a los soportes tradicionales. Si se producen tales discusiones: quién las lleva a cabo y quién interviene, en qué momento, cómo se desarrollan;
- \*Cómo reaccionan los clientes de la tienda a los precios de los discos: se muestran disconformes, están de acuerdo, no muestran preocupación;



\*Cambios en la compra de Cds debido a la existencia de mp3 y relación entre la compra de cds y el intercambio de mp3: cuando algún actor informe a los demás de que existe una copia circulando por internet de la música que va comprar o que le ofrece esa música en formato digital cómo reacciona el comprador: compra igualmente el disco, no lo compra, lo escucha antes, después de escucharlo decide comprarlo;

\*Calidad del mp3 respecto a la calidad del CD: conversaciones sobre este asunto, discusiones: quién discute, qué argumenta, cómo lo hace, en qué momentos (a la hora de pagar el cd, cuándo algún otro actor les invita a escuchar la música que compran en un dispositivo mp3);

En los **Lugares de Residencia** de los actores de la muestra seleccionada:

\*Organización de los espacios en la vivienda: espacio que dedican a los “soportes” tradicionales de audio: cómo lo distribuyen, relación de estos espacios con el resto de espacios de la casa, cuánto espacio dedican en relación al espacio total.

\*Reparto de roles en la tareas cotidianas de la casa: reacciones de otros habitantes de la casa, discusiones y desacuerdos que puedan surgir entre ellos. Diferencias de género.

\*Si son coleccionistas de otros materiales referentes a los relacionados con el audio: qué coleccionan (este aspecto se desarrolla en la entrevista);

\*Conservación de los “soportes” tradicionales: cuidado, instalación de sistemas antihumedad para alargar la vida de los discos, utilización de fundas de protección plásticas, vitrinas bajo llave, clasificación y documentación de los discos;

\*Diferencias entre la cantidad de obras en “soportes” y en “no-soportes” (algunas técnicas para obtener esta información pueden ser preguntando a los actores si tienen tal o cual disco o tal o cual estilo para observar de dónde lo saca, como lo almacena y el tipo de formato en el que nos lo enseña).

Durante las **eventos públicos** relacionados con el sonido y organizados por la promotora (conciertos en espacios paralelos u otros eventos relacionados: **“Espacio Móvil”**):

\*Descripción de los espacios: configuración, a qué están dedicados estos lugares, relación con otros espacios del mismo lugar;

\*Tipo de público asiste, lenguaje que utilizan. Relaciones, diferencias o similitudes con el público que usa esos espacio pero que no asiste a los eventos relacionados con las programaciones de SINSALaudio;

\*Cómo se anuncian y promocionan estos eventos: tipo de publicidad, dónde se encuentra, a qué lugares se envía desde SINSALaudio, cuál es su contenido, cuánto esfuerzo se dedica a publicitarlo ...);

\*Utilización de accesorios de audio en los conciertos: grabadoras portátiles, Gadgets y otros complementos que reproducen audio en miembros no pertenecientes a las comunidades a estudio;



- \*Modos de intercambiar música entre los asistentes: a través de los teléfonos móviles, a través de otros Gadgets, intercambiando Cds grabables, etc;
- \*Utilización de grabadoras de sonido portátiles para la grabación de los conciertos observando al actor que lo graba, cómo lo hace, con quién habla, de qué habla, cómo reaccionan en la conversación;
- \*Observación en los stands de venta de discos instalados en los conciertos (con mayor actividad al final de los conciertos): compra de discos, intercambios de materiales en este espacio: qué intercambian, cómo lo hacen, en qué momentos;
- \*Aspectos discursivos: discursos de promotores, activistas, escritores, ideólogos y otros profesionales que promocionan y difunden la “Cultura Libre” y que participan directamente en estos eventos mediante conferencias o comunicaciones públicas. Los textos publicados en estos actos serán sometidos a análisis cualitativo. Serán observables las acciones de estos actores en el momento de la comunicación: cómo se dirigen al público, en qué espacio, cómo está decorado el espacio, qué tecnología se utiliza para las comunicaciones;
- \*Reacciones de los receptores: cómo reaccionan, de qué modo, qué acciones llevan a cabo después de estas conferencias, acciones que muestran interés o rechazo de los mensajes escuchados;
- \*En los conciertos de grupos internacionales (se acompañarán a los miembros de los grupos en los diferentes momentos de su estancia: en la comida, en la cena, inmediatamente antes y después de los conciertos, en los momentos de ocio o visita a la ciudad). En estos actores se observarán diferencias y similitudes respecto a los demás actores de esta investigación (qué información y materiales intercambian, de qué modo, etc). Comparación entre ambos grupos de actores.

## **Trabajo de Campo II**

Innovación tecnológica; influencia en la transformación sociocultural. El Audio



## METODOLOGÍA

### Las entrevistas en profundidad. Proyecto

En algunos casos será necesario complementar la Observación con la realización de entrevistas en profundidad.

La entrevista permite complementar y verificar la información obtenida mediante la observación participante. Tiene como propósito fundamental reconstruir historias de vida de los individuos involucrados en el estudio y de lo que acontece en el ambiente bajo estudio. Mediante las entrevistas se puede llegar a un contacto con los individuos, creando unas condiciones que les permita a los participantes decir libremente lo que piensan y sienten, empleando su propio lenguaje que es parte de su realidad natural.

Esta técnica que nos proporcionará un material cualitativo similar al que conseguimos a través de las conversaciones informales y que en ambos casos, no debemos olvidar, es provocado por el investigador; por ello debemos tener muy en cuenta el propio *discurso* desarrollado por éste en la *puesta en escena* de esta técnica. Se trata, ante todo, de mostrar amplia receptividad al discurso del entrevistado y *dejar hablar*. Escuchar de forma activa y receptiva.

Llevaremos a cabo entrevistas con los siguientes agentes sociales sujetos a la investigación:

- \*Profesores y Gestores.
- \*Miembros de los Colectivos estudiados.
- \*Residentes y Técnicos de Sonido en SINSALaudio.
- \*Director del Espacio SINSALaudio, Vigo.
- \*Empleados de la Tienda de Discos.
- \*Usuarios de la Mediateca Pública.
- \*Asistentes a los eventos sonoros organizados por SINSALaudio.

Antes de llevar a cabo las entrevistas habremos hecho un período de observación. Los aspectos previstos para la Observación y la práctica de ésta nos permitirán planificar y desarrollar con mayor profundidad y eficacia investigadora las entrevistas previstas.

La estrategia básica en las entrevistas será la de mantener una conversación fluida, dónde la persona entrevistada pueda expresarse, hablar de las situaciones y hechos que nos interesan, procurar que el discurso vaya fluyendo sin tener que interrogar, sugiriendo, escuchando... Debemos procurar entablar estas conversaciones planteando en lo posible hechos y prácticas, evitando recurrir a formulaciones abstractas e indefinidas y escuchando opiniones sobre los elementos que pueden construir más tarde estos “conceptos abstractos” tan presentes en esta investigación (“Cultura Libre”, “Copyleft”, etc.).

Las relaciones de aspectos a conocer en las entrevistas, que se incluyen en cada caso, no pueden considerarse como cuestiones que hay que ir conociendo de forma “ordenada”, sino que son aspectos que debemos procurar ir conociendo a lo largo de la conversación, de una forma “natural” y espontánea sin un orden prefijado que haya que seguir necesariamente.

Las entrevistas serán en todos los casos individuales, creando un ambiente confidencial y de confianza.





## PRECISANDO

Las entrevistas con los Técnicos de Sonido, con los Gestores de los colectivos, con los empleados de la tienda de discos y con el Director se planificarán con un contenido eminentemente profesional, pero sin excluir aspectos personales que intentaremos sugerir o *provocar* a lo largo de la conversación. El hilo de la conversación puede ser el quehacer diario, cotidiano, las relaciones con las personas, la profesionalidad,...

Respecto a los miembros de los Colectivos residentes, los usuarios de la mediateca pública y los asistentes a eventos las entrevistas tendrán un destacado componente biográfico. Es necesario reconstruir y comprender el sistema de relaciones en las cuales los sujetos están insertos y que contribuyen a organizar los hechos y las prácticas sociales (con perspectiva histórica), averiguar como construyen los valores de *uso, cambio, signo y símbolo*. La base material de la vida social y la cultura y los procesos de significación. Los Objetos que suenan y su valor. Trabajaremos “en situación” para indagar en cómo se van elaborando y construyendo los significados y representaciones sobre los usos y consumo de audio (y sus “soportes” o “no-soportes”), un aspecto esencial para la investigación que abordamos en la observación pero que complementaremos en las entrevistas incorporando aquellos aspectos que no es posible observar: lo discursivo.

Los discursos y prácticas, producto de unos determinados hábitos (o *habitus*), deben contribuir a la producción y reproducción del mundo social para los agentes sociales. Nos interesa conocer cómo éstos están insertos en esta realidad social y como la representan y la expresan.

Tenemos en cuenta que la reciente historia del consumo y uso del audio ha instaurado un tipo de soportes materiales que han permitido el desarrollo de valores como la “*posesión*” de dichos materiales y su “*colección*” (como ocurre con otro tipo de consumos: véase arte, literatura, etc.) Teniendo claro este precedente estaremos en condiciones de contrastar dicha situación con la que paulativamente se está instaurando y que es objeto de estudio en esta investigación: *la posible desaparición de estos soportes materiales y su repercusión sobre los valores analizados*. Esta premisa nos servirá de orientación para la planificación de las entrevistas, es decir, para concretar los contenidos que conviene abordar en cada una de ellas.

Otro aspecto que se incluirá en la entrevistas y que previamente se habrá observado en los lugares a estudio es el relativo a estos nuevos soportes y a la relación de los actores con ellos. Muchos de estos “*no-soportes*” son utilizados en los lugares de observación por una cantidad significativa de actores, este aspecto, entonces, debe ser tratado en las entrevistas (y previamente en la observación), y posiblemente será una de las claves para analizar la repercusión de estos nuevos usos en los “valores instaurados” a estudio.

Sobre estos “no-soportes” aparece otro aspecto importante que no debe descuidarse y que se abordará en las entrevistas: se trata de la red internet y la posibilidad de distribuir e intercambiar audio con una facilidad y velocidad ciertamente abrumadora. Pero sobre la red internet se ha escrito mucho acerca de la autenticidad, la falsedad y una serie de categorías que non son objeto de estudio aquí, pero que si es necesario tener en cuenta (dimensiones paralelas). Algunas de estas dimensiones son el grado de comprensión que tienen los usuarios sobre las capacidades y posibilidades de Internet y las implicaciones que tiene su uso conociendo la interpretación que tienen de la red en tanto medio de comunicación y a quién perciben como audiencia, el cómo afecta internet a la organización de las relaciones sociales en el tiempo y el espacio tratando de averiguar si estas relaciones son distintas a las de “la vida real”, el cómo los usuarios reconcilian lo virtual y lo real ahondando en cuáles son las consecuencias de Internet sobre los sentidos de autenticidad y autoría, cómo se desempeñan y experimentan las identidades, cómo se juzga la



autenticidad. Si es “lo virtual” experimentado como algo radicalmente diferente y separado de “lo real”, si existe una frontera divisoria entre la vida online y offline, identificar los factores económicos que subyacen en la comunicación y distribución gratuita y pública de obras sonoras originales en la red internet, explorar las valoraciones y representaciones que lanzan los actores sociales sobre este tipo de comunicación pública y sobre la publicación en soporte físico comercial analizando los factores que inciden en dichas representaciones, etc. Interesan en este estudio más que dirimir si los datos que circulan en internet son verdaderos o falsos, conocer cómo las personas construyen y comprenden las informaciones que circulan por la red y su factibilidad.

Un aspecto más a incluir será el indagar en otras situaciones sociales que se pueden dar en torno a los hechos observados. Es el caso de los efectos de imitación, imposición o influencias que los actores puedan manifestar respecto a sus prácticas sociales e historias de vida y los grupos o modalidades de agrupamientos en los que están imbuidos (aspectos que se observarán en el campo y se cruzarán posteriormente con los datos obtenidos en las entrevistas).

En todo caso, estos criterios, aspectos y procedimientos establecidos normativamente son considerados, a efectos de nuestra investigación, como prenociones que deben ser sometidas al control investigador (reflexión constante y dinámica). Un aspecto esencial a conocer es como van construyendo los distintos agentes sociales la categoría de “*nuevos soportes de uso del audio y su relación con los ya establecidos*”, qué representación social y manifestaciones hacen acerca de ella.

## ENTREVISTAS AL DIRECTOR, PROFESORES Y GESTORES.

En el universo SINSALaudio tanto el director como los gestores de los tres colectivos ejercen al mismo tiempo como profesores de talleres ofrecidos a entidades públicas de la ciudad (Colegios de enseñanza primaria, Museos de la ciudad, Centros Cívicos, etc.).

Es importante reducir al mínimo o dominar la violencia simbólica que se puede ejercer a través de la entrevista, aprender a utilizar los signos de feed-back (*information receipts*, signos corporales y verbales, etc) para asegurar una participación intelectual y afectiva con el entrevistado. Dirigir y diseñar la entrevista de modo que ésta tenga interés para el entrevistado y a la vez para la problemática propuesta. Ser inocentemente ignorante. Abierto y atento. Acudir a la cita con el mayor conocimiento posible sobre la temática a tratar. Recordar las palabras de Bourdieu: “[...] *la entrevista puede considerarse como una forma de ejercicio espiritual que apunta a obtener, mediante el olvido de si mismo, una verdadera conversión de la mirada que dirigimos a los otros en las circunstancias corrientes de la vida.*”

Los Directores y gestores representan el aspecto más institucional de los lugares a estudio, pero nos interesa no sólo **conocer las implicaciones institucionales y de gerencia**, sino la **implicación personal** y las **manifestaciones y construcción que éstos hacen sobre los nuevos usos en el consumo de audio** (y sus valores asociados). Nos interesa **conocer la participación e implicación que estos profesionales llevan a cabo en ambos lugares con los distintos agentes sociales**. Tiempos, **modos de publicación de obra sonora, representaciones** sociales que manifiestan **sobre los cambios en el uso y consumo de audio, expectativas** que manifiestan **sobre el presente** y la **influencia de la tecnología**, dificultades y problemáticas en sus labores como editores, **cómo afectan lo problemas actuales de la industria musical a su trabajo y a sus vidas**.



También nos interesa conocer **como gestionan estos lugares y cómo interaccionan con ellos** y con sus contenidos.

### **Temas a tratar respecto a la gestión**

\*Aspectos de gestión y financiación: presupuestos, apoyos institucionales, patrocinios privados, influencia de estos aspectos en su desarrollo profesional, dependencia del dinero público, nivel de autogestión, precio a pagar por una supuesta dependencia, qué ganan o pierden en estas relaciones sociales;

\*Trámites y relaciones con las instituciones con las que colaboran/trabajan en la programación cultural relacionada con la música: cómo es esa relación, qué tipo de instituciones son más receptivas a la programación de eventos sonoros, sensibilidad sobre lo musical en los departamentos culturales de los gobiernos locales, estado de las relaciones;

\*Perfiles y condiciones del personal a su cargo: qué tipo de técnicos demandan para este lugar, cuáles son las expectativas que tienen de ellos, cómo los eligen y cuáles son los contenidos en las entrevistas personales (uno de las pruebas para el acceso laboral), quiénes pueden ser “residentes” en el espacio SINSAL, para qué han creado la figura de “residente” y qué esperan de ellos;

\*Participación en la vida cotidiana de los Colectivos: cómo relatan sus trabajos diarios, qué relación personal, fuera de los ámbitos profesionales, tienen con los miembros de los colectivos, qué vínculos ideológicos comparten, cómo describen un día de trabajo cotidiano, cómo les gustaría que funcionase SINSAL si la situación fuese ideal, qué expectativas tienen sobre el funcionamiento de los Colectivos y cómo describen un posible futuro en esta relación;

\*Decisiones que dependen de ellos: cuáles son y cómo repercuten en el funcionamiento del espacio, cuáles son o han sido los momentos críticos que les obligan a tomar decisiones importantes, cómo describen el día a día en su trabajo;

\*Coordinación con el resto de personal: cuándo, dónde, cómo, momentos...;

\*Problemáticas, dificultades y facilidades en la gestión: cómo afecta la problemática actual de la industria musical a sus negocios, cómo se enfrentan a este cambio de la industria del entretenimiento, ventajas e inconvenientes de dirigir un proyecto relacionado con lo sonoro, presente y futuro del negocio, etc. ;

\*Representación social y conocimiento que tienen sobre las nuevas tecnologías asociadas al consumo de audio: cuáles usan y cuáles no, su opinión acerca de ellas (el Director de SINSALaudio y dos de los Gestores tienen dos hijos de edades comprendidas entre los 9 y 16 años, ahondar en cómo se relacionan sus hijos con lo sonoro). Para evocar una opinión sobre ellas hablaremos de algunos aparatos concretos (que llevaremos a la entrevista), dejando que vayan surgiendo opiniones a partir de la conversación sobre algunos aparatos;

\*Relación directa que mantienen con los Técnicos y Miembros de los colectivos y con el resto de agentes sociales implicados: cómo describen estas relaciones, qué importancia le dan;

\*Aspectos que destacan espontáneamente sobre sus trabajos como gestores y en qué sentidos;



## Temas a tratar respecto a la problemática investigada:

Uno de los aspectos profesionales de **los Gestores y el Director de SINSALaudio** es la **edición de obras sonoras en “formatos” tradicionales**. SINSALaudio es también una mediateca pública y todos **los gestores de este espacio poseen “colecciones”** de obras musicales. Al mismo tiempo es posible que la problemática estudiada no sea percibida por estos actores, que no “sientan” que el cambio paulatino en el uso y consumo de audio pueda influir en sus “valores” y que el proceso de adaptación a estos nuevos usos sea un aspecto de poco interés para ellos. En las entrevistas trataremos de que todos estos aspectos salgan a la luz de forma natural, siguiendo los intereses de los entrevistados y al mismo tiempo provocando temas que interesan a esta investigación.

Estos son los **temas a tratar** durante las entrevistas:

\*Condiciones de vida y trayectoria profesional que subyacen en un proceso personal que conduce a prácticas como el “coleccionismo” o la edición profesional de publicaciones relacionadas con lo sonoro: cómo han llegado a su presente profesional, qué obstáculos han tenido que lidiar, y opiniones sobre la influencia de sus trayectorias en sus ocupaciones profesionales actuales;

\*Relaciones sociales y profesionales que mantiene con la industria editorial (discográfica y bibliográfica) y con otras instituciones similares a SINSALaudio;

\*Historias vitales como artistas, editores de otros artistas: práctica respecto a las condiciones legales de la publicación artística: de qué vivía su generación artística, cómo costeaban sus publicaciones, qué beneficios obtenían, qué hacían para ganar dinero, qué canales utilizaban habitualmente para publicar obras: editoriales profesionales, periódicos públicos, etc. Hablar de los canales que existen actualmente (red Internet, autoediciones en formatos digitales, abaratamiento de las publicaciones...) e indagar al mismo tiempo en sus opiniones respecto a estos canales actuales para publicar, distribuir, compartir y hacer negocio con la música y cómo sería su vida profesional si pudieran contar con todos esos recursos hace unos años;

\*Nivel de conocimiento que tienen sobre los nuevos soportes de consumo y uso del audio: usando ejemplos de nuevos soportes, vídeos que promocionan algunas casas comerciales y otros elementos que nos ayuden a “comparar” los conocimientos sobre estas herramientas;

\*Indagar si el fenómeno que investigamos (cuya característica común es la reducción paulatina del soporte material) supone una amenaza para sus modos de construir su realidad y para su negocio. Si supone una amenaza: detectar las causas y las consecuencias que les han conducido a un situación de incertidumbre. Si no supone una amenaza: conocer sus opiniones y prácticas respecto al tema.

\*Expectativas que tienen sobre sus proyectos personales como artistas sonoros, como gestores o como editores de obras sonoras: están satisfechos con lo que han conseguido, manifiestan preocupación, les parece que ese modo de vida tienen proyección de futuro, transmisión de estos valores a sus hijos;

\*Nivel de conocimiento que tienen sobre el concepto abstracto de “Copyleft” y los problemas que dicho fenómeno plantea a las entidades de gestión de derechos de autor y al propio concepto de “Propiedad Intelectual”: apoyándose en artículos publicados en varios medios públicos como el diario El País, El Mundo, Revistas de Música, estadísticas públicas de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), discusiones parlamentarias sobre la Ley de Propiedad Intelectual, opiniones de abogados y periodistas especializados, etc. Indagar en sus opiniones respecto a esas



discusiones, interés mostrado en ellas, preocupación, relación con su vida profesional...Es posible que este tema no salga de forma natural en la conversación. Para lograr que salga, leeremos estos artículos en voz alta solicitando una opinión sobre sus contenidos. Es posible también que no muestren interés en ello, que no les preocupe;

\*Otros actores sociales que difunden y promocionan el uso del audio sin formato (en la red internet, por ejemplo), valoraciones que hacen: asociaciones culturales, artistas digitales, audio-laboratorios, instituciones, proyectos universitarios, radios públicas, medios de comunicación, eventos, etc. indagando en los factores que inciden en estas valoraciones: sentimiento/percepción de aceptación y/o rechazo de sus *modus operandi*, representaciones sobre estos colectivos;

\*Problemática planteada en esta investigación sobre la afectación a valores “Posesión del objeto” y “Coleccionismo”: indagando en la importancia que dan a estos valores, si son considerados “valores”. Para ello hablaremos sobre las cotizaciones de algunos discos históricos en el mercado profesional del “coleccionismo”, de discos importantes que ellos poseen, del “valor” monetario de sus colecciones, de anécdotas que puedan contar sobre la historia de algunos de sus discos: cómo los han conseguido, cuánta energía han vertido en ello, por cuánto los venderían en el mercado, cómo van a transferir sus colecciones a sus herederos, cómo se asegurarán de la correcta conservación, etc.;

\*Componentes políticos en sus actitudes respecto a su trabajo y modo de publicar contenido sonoro: cómo ha luchado su generación contra el sistema establecido y si manifiestan que ha cambiado algo después de esa actitud, cómo luchan ahora las nuevas generaciones, qué momentos políticos en sus historias consideran decisivos para su actualidad personal;

\*Indagar en los medios económicos con los que los actores contaban en su vida personal, antes de incorporarse a este trabajo;

## ENTREVISTAS A LOS MIEMBROS DE LOS COLECTIVOS RESIDENTES:

Un objetivo “técnico” importante, para todas las entrevistas, es dejar que el entrevistado nos lleve hacia los asuntos que le interesan, hacia los sentidos de las cosas, la reconstrucción de su realidad. Es objetivo, por lo tanto, conseguir una conversación entre iguales en la que surja espontánea y naturalmente el discurso del entrevistado, en la que escuche el “decir sobre el hacer”, que nos revele sus concepciones y puntos de vista, sus acciones (no solo sus opiniones o creencias respecto al tema). Escuchar activamente y ser consciente de que la entrevista (como interacción social), está coaccionada por las estructuras sociales.

El lugar para estas entrevistas será pactado con los entrevistados, preferentemente en sus lugares de trabajo/ocio (dentro de alguno de los espacios a estudio), aunque con el fin de garantizar una conversación distendida y agradable, incluso separada de la actividad y actividad cotidiana, podremos negociar otro lugar más pertinente.

Estos son los **temas a tratar** en estas entrevistas:

\*Trayectorias personales: cómo han llegado a formar parte de estos espacios, cuándo, dónde, fases o etapas, tiempos transcurridos en cada fase o etapa de sus vidas;

\*Utilización de tecnologías, instrumentos, modos y circunstancias que les han llevado a consumir de un modo u otro la música, cómo la consumían antes y cómo lo hacen ahora (si



existen diferencias, tratar de indagar en cómo ha sido la transición, qué circunstancias la han provocado y como valoran la una y la otra), expectativas que muestran y/o manifiestan sobre los diferentes modos de consumir audio;

\*Amistades, relaciones sociales, grupos a los que pertenecen, identidad en estos grupos, contactos que se mantienen y forma en que se llevan a cabo con otras personas respecto al uso de la música: qué tipo de conversaciones surgen entre sus amistades y contactos, fuera del lugar de investigación o en los foros, conversaciones con Skype (u otro programa de telefonía IP por internet) o blogs en los que participan, indagando en su opinión sobre la información que circula en los medios públicos de comunicación y la que ellos manejan, si se corresponde la una con la otra. Conocer cómo definen su identidad dentro de estos grupos especializados que se dedican a los sonoro;

\*Modos de consumir audio: expectativas que muestran y/o manifiestan sobre los diferentes modos de consumir audio;

\*“Cultura Libre”, “Copyleft”, “Propiedad Intelectual” y “Derechos de Autor”: indagar sobre cómo construyen los entrevistados estos significados en el momento de construir sus discursos, cómo los explican, con qué palabras se apoyan para explicarlos, a quién remiten o qué ejemplos ponen para que los entendamos. Nosotros, como entrevistadores, haremos lo posible por insistir y lograr que los entrevistados hagan especiales esfuerzos (metafóricos, comparativos, etc.) en hacerse entender. Si este tema no surge de modo natural, trataremos de introducirlo usando artículos de prensa (leídos y comentados en la entrevista), buscando el momento idóneo para hacerlo sin forzarlo, sin plantear cuestiones cerradas, tratando de hacerles escuchar opiniones de todos los frentes (de la Sociedad General de Autores Españoles, de algunas asociaciones que promueven la “Cultura Libre”, de encuestas a pié de calle publicadas por algunos periódicos con personas no relacionadas con corrientes sociales afines a una u otra opinión);

\*Factores sociodemográficos y socioeconómicos que puedan condicionar un modo u otro de consumo y uso del audio: cuál es su situación económica y cuáles sus preferencias a la hora de administrar sus presupuestos, cuál es su opinión respecto al trabajo que desempeñan y sus expectativas de futuro, cómo ha mejorado o empeorado el negocio relacionado con la música, procuraremos evocar estos aspectos hablando de los precios de los discos, de la relación de estos precios con los ingresos mensuales, de las opiniones que tienen sus familias sobre los gastos que dedican a la música, sobre las relaciones con amigos de su entorno el relación a la inversión económica en música;;

## **ENTREVISTAS RESIDENTES, TÉCNICOS Y EMPLEADOS DE LA TIENDA+MEDIATECA:**

Se harán entrevistas a todos los Residentes y Técnicos. La mayoría trabajan en el centro desde hace más de un año y sus representaciones y opiniones serán valiosas para aumentar la perspectiva que nos da la propia Observación previa (no se puede conocer el pasado, pero si es posible acercarse a él a través de las vidas de los que lo han vivido). En estas entrevistas obtendremos también información valiosa acerca de los Gestores y Directores de las comunidades: cómo son, qué hacen, qué no hacen, qué les gusta, anécdotas, relaciones con otros líderes, expectativas... En los gestores, directores y líderes habitualmente se da un manejo de intereses, categorizaciones y descripciones que en muchos casos obedecen a un interés por difundir o promocionar algún elemento (en el caso de las nuevas tecnologías existe en muchas ocasiones un tecno-centrismo mitómano que es necesario localizar. No sabemos si este es el caso



en nuestra investigación, pero es importante elaborar herramientas que puedan dar cuenta de él, y las entrevistas a los actores sociales que trabajan a su lado pueden facilitar estos datos).

Los “residentes” son personas que han decidido voluntariamente formar parte del Espacio SINSAL, sin ningún tipo de compensación económica. Al ser residentes tienen preferencia en el uso de las instalaciones y entrada libre a los eventos organizados por la productora. Sin embargo los técnicos y empleados de la mediateca (y del estudio de sonido), tienen un sueldo asignado. Es importante evitar el suponer “vocacionales” a estos grupos de personas.

En estas entrevistas hemos de ser conscientes de nuestra proximidad social y familiaridad intelectual con los entrevistados. Por un lado facilita la comunicación “no violenta”, pero por otro puede ocultar obviedades y acuerdos tácitos o inconscientes entre los dos. Estar atento a lo que Bourdieu ha llamado “socioanálisis de a dos”, a obtener datos y opiniones que incluyan intrínsecamente los instrumentos de su propia interpretación.

Es necesario tener en cuenta que estos colectivos no son necesariamente “vocacionales”

El lugar adecuado para llevar a cabo estas entrevistas será un lugar neutro, que el entrevistado considere a su vez como propio, personal, alejado de sus lugares habituales de trabajo. Un lugar de este tipo nos aportará, probablemente, algunos datos difíciles de conseguir en otras condiciones.

Se tendrán en cuenta los siguientes aspectos que, además de haber observado, trataremos de conocer mediante las prácticas discursivas: *qué* saben, *qué* representaciones tienen, *cómo* y *dónde* han ido ocurriendo los hechos, las situaciones,....:

**Temas a tratar** en estas entrevistas:

\*Itinerario vital seguido: formativo, laboral, cómo han llegado a trabajar en este espacio, por qué se han interesado por él ...;

\*Requisitos personales para acceder a este nicho laboral, qué les han exigido para formar parte de este lugar, cuáles han sido los detalles en su proceso de incorporación, que características profesionales tienen en común con otros colegas de profesión y cuáles han sido las que les han habilitado en este lugar;

\*Prácticas y discursos que se desarrollan en relación con sus lugares de trabajo: opinión respecto a su trabajo, aspiraciones dentro de él, expectativas que muestran y/o manifiestan;

\*Contactos que se han mantenido y forma en que se han llevado a cabo con otras personas o técnicos que intervengan o hayan intervenido en el espacio: cómo, cuándo, dónde;

\*Relación con los gestores y Director del espacio: opiniones sobre ellos, cómo es su relación, cómo ha ido evolucionando, en qué sentido ha evolucionado;

\*Usos y prácticas de las tecnologías a su cargo: quién las solicita, nivel de conocimiento que tienen los usuarios, opinión sobre estos usuarios, actuaciones directas con los usuarios, individuales o grupales; coordinación con otros empleados del espacio;

\*Conocimiento sobre la legislación que regula el negocio de la música: dónde se informan, con quién comparten esta información, cómo la discuten. Es posible que este tema no salga de forma natural. Trataremos de evocarlos hablando de los usuarios de la mediateca y el estudio de música

que en ocasiones utilizan las instalaciones y tecnologías a su cargo para “duplicar” cds comerciales, para “bajarse” música de Internet u otro tipo de usos que puedan dar pie a iniciar una conversación sobre aspectos legales;

## **ENTREVISTAS A USUARIOS DE LA MEDIATECA PÚBLICA, CLIENTES DE LA TIENDA Y ASISTENTES A LOS EVENTOS SONOROS ORGANIZADOS POR SINSALAUDIO.**

Este grupo de entrevistas son de especial interés para dar cuenta de la problemática estudiada, sobre todo porque **los entrevistados no están relacionados directamente con el mundo profesional del audio**: son receptores y usuarios.

Un aspecto importante a tener en cuenta en este grupo de entrevistas es descubrir si existe una preocupación real o interés sobre el aspecto sociocultural abordado en la investigación, si los actores están sensibilizados con este fenómeno y si lo perciben como un problema para sus vidas. No podemos esperar que este grupo de entrevistados muestren interés por los temas que abordaremos en este estudio, pero si debemos lograr una “activación” de ciertos temas cuyas opiniones serán de utilidad a nuestro objeto de estudio. Si no existiese un interés manifiesto por el problema abordado trataremos de provocar algunos temas durante las entrevistas que nos ayuden a conocer la opinión y los discursos de estos actores respecto a los usos y consumos del audio mediados por la tecnología. Es importante para este estudio conocer la opinión de los usuarios finales de un producto que hemos llamado en este estudio “lo sonoro”, y existen varias técnicas para lanzar temas dentro de la entrevista.

Por ejemplo, debemos mostrar interés por ellos, mostrar cercanía a sus preocupaciones reales adaptando nuestro discurso a sus características. Crear una relación de complicidad, partir de cuestiones cotidianas y apoyarse en signos u objetos sacados del entorno inmediato. Formular, como en las demás entrevistas, preguntas de forma abierta que permitan responder discrecionalmente. Fomentar la evocación libre de situaciones, experiencias, anécdotas, recuerdos. Relanzar las conversaciones a partir de lo dicho, retomando los temas y utilizando los propios términos de los entrevistados. Debemos tratar de averiguar los datos que necesitamos para complementar la observación (los “no-observables”), pero debemos plantear la problemática estudiada de manera que tenga sentido desde el punto de vista de los entrevistados, agrupar la temática en torno a *núcleos temáticos* fáciles de introducir y significativos para ellos. De este modo los temas se realimentarán, captaremos las conexiones *intra e inter-temáticas* y nuestras intervenciones serán mínimas.

**Temas a tratar** en las entrevistas con ellos/as:

\*Trayectoria vital en su “vida musical”: cómo han tenido sus primeros contactos con la música, cuál ha sido el motivo inicial, qué actuaciones previas se habían llevado a cabo y por parte de quién;

\*Situación económica, laboral, familiar y sociocultural: partiendo de los datos que obtenemos a través de las encuestas cerradas (que abordan este tema), procuraremos evocar estos aspectos hablando de los precios de los discos, de la relación de estos precios con los ingresos mensuales, de las opiniones que tienen sus familias sobre los gastos que dedican a la música, sobre las relaciones con amigos de su entorno el relación a la inversión económica en música;

\*Importancia que dan a la música en sus vidas: indagar en la relación personal que tienen con lo sonoro, cómo se relacionan con él en la intimidad de sus hogares, cómo distribuyen sus tiempos;





\*Relaciones familiares: padres, hermanos, otros, cómo compatibilizan su “vida musical” con su “vida familiar”, qué opinan sus familiares de su afición a la música, cómo valoran aquellos esta afición, cómo se sienten ellos ante estos juicios;

\*Pertener a un grupo o estilo musical: cómo influye, como se representa y se expresa, qué otros aspectos personales incluye el ser seguidor de un estilo o de otro, cuáles estilos cree que tienen más relación con las nuevas tecnologías en los usos del audio;

\*Vivienda/equipamiento/barrio: condiciones, ventajas, inconvenientes, expectativas, relación de un tipo de nivel económico con un tipo de uso en el consumo de audio, acceso o dificultad de acceso a ciertas tecnologías;

\*Relaciones sociales: manifestaciones sobre sus intereses en pertenecer a grupos y “asociaciones sin ánimo de lucro” o si prefieren tener menos interacción con otras personas. Les gusta relacionarse con personas que tengan las mismas aficiones, dedican energía a encontrarlas, grupos a los que pertenece;

\*Opinión sobre el precio de los eventos musicales y de los discos comerciales: caros, baratos, precios acordes con lo que ofrecen, si ha cambiado esta percepción en los últimos años, cómo conseguían música antes de la aparición de las tecnologías de copiado y cómo lo hacen ahora...;

\*Modos, circunstancias influencias y trayectoria vital que les han llevado a consumir de un modo u otro la música: con “soportes”, con “no-soportes”, combinación de ambos: cómo han llegado a uno u otro, a través de qué vía;

\*Relaciones entre la red internet y la música que tienen en sus casas: cómo manifiestan que la utilizan, para qué, con quién o de quién obtienen información. Indagar si existe relación entre los conocimientos que tienen en el uso de la red internet y otras tecnologías de intercambio y su modo de consumir música, también si manifiestan cambios de patrones de compra de “soportes” desde que han conocido los “no-soportes” y sus derivados;

\*Contactos que mantienen y forma en que se llevan a cabo con otras personas respecto al uso de la música: amistades, relaciones sociales, grupos a los que pertenecen, identidad en estos grupos...;

\*Percepción de ilegalidad en el uso de formatos alternativos al soporte tradicional: si manifiestan que sus prácticas son legales o no lo son, qué piensan de las tecnologías que permiten extraer el contenido de Cds comerciales o DVDs para comprimirlo, distribuirlo entre sus amigos o intercambiarlo con desconocidos en la red internet, qué piensan sobre los autores de esas obras que se copian y distribuyen por internet o se intercambian entre amigos: de qué viven si su música circula gratuitamente entre unas manos y otras, qué piensan de los debates que salen constantemente en televisión en los que se discute sobre estos aspectos. Indagar si les preocupa cometer un delito como copiar y distribuir música sujeta al Copyright;

\*La calidad de los formatos comprimidos y portátiles, como mp3 y otros, y su relación con la calidad de los discos originales (tienen más calidad unos que otros, influye esta diferencia de calidad en tomar decisiones como comprar el disco original, no les importa...);

\*El coleccionismo o la posesión de objetos: relación de estos conceptos con sus vidas. Aspiraciones que muestran respecto a conseguir tal o cual disco, interés por “coleccionar” objetos

en general, importancia que manifiestan sobre el valor de sus colecciones si las tienen, opiniones sobre amigos o conocidos que coleccionan discos u otros elementos relacionados con la música;

### **LA TRIANGULACIÓN DE LA INFORMACIÓN:**

La triangulación permite reinterpretar la situación en estudio, a la luz de las evidencias obtenidas de todas las fuentes empleadas en la investigación. Constituye una técnica de validación que consiste en "cruzar", cualitativamente hablando, la información recogida. Su propósito está dirigido a ofrecer la credibilidad de los hallazgos (una técnica de validación); una combinación de dos o más estrategias de investigación diferentes en el estudio de las mismas unidades empíricas.



## Trabajo de Campo II

Innovación tecnológica; influencia en la transformación sociocultural. El Audio



## BIBLIOGRAFÍA USADA EN TODO EL PROCESO

- \***Aguirre Baztán, Ángel** (Ed.) (1993): *Diccionario temático de Antropología*, (Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria).
- \***Alonso del Pozo, María Dolores** (1999): *La mujer en la música*, (Catálogo de la exposición del mismo nombre. Diputación de Córdoba).
- \***Amorós, Celia** (1985): *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, (Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre).
- \***Amorós, Celia** (2000): *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad* (Madrid, Ediciones Cátedra).
- \***Barfield, Thomas** (Ed.) (2001): *Diccionario de Antropología*, (Barcelona, Ediciones Bellaterra).
- \***Blánquez, J. & Morera** (2002): *Loops. Una Historia de la Música Electrónica*, (Barcelona, Reservoir Books).
- \***Bohannan, P. y Marx Glazer** (1992): *Antropología. Lecturas* (Madrid, Mac Graw Hill).
- \***Bonté, Pierre y Michael Izard** (1996): *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*, (Madrid, Ediciones Akal).
- \***Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Passeron y Claude Chamboredon** (1979): *El oficio de sociólogo*. (Madrid, Editorial Siglo XXI).
- \***Bourdieu, Pierre** (1988): “El *habitus* y el espacio de los estilos de vida”, en *La distinción. Criterio y clases sociales del gusto* (Madrid, Editorial Taurus).
- \***Bravo, David** (2005): *Copia este libro*.  
<http://www.elastico.net/copyfight/contents.php?sec=0&cid=56>. (última consulta: mayo 2006).
- \***Bull, Michael** (2000): *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. (London, Oxford. Berg).
- \***Buxó, M<sup>a</sup> Jesús** (1983): “Antropología lingüística” en *De Antropología. Temas generales*, nº3, dirigida por Teresa del Valle (Barcelona, Anthropos, editorial del hombre).
- \***Cabo, Rosa** (1995): *Fundamentos del Patriarcado Moderno. Jean Jacques Rousseau* (Madrid, Ediciones Cátedra).
- \***Cámara de Landa, Enrique** (2003): *Etnomusicología*, (Madrid, Ediciones del ICCMU).
- \***Candau, Joel** (2003): “El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf”, en *Revista de Antropología Social*, nº 12. Universidad Complutense de Madrid.
- \***Carpio, Francisco** (2004): Las otras poesías, entrevista a Fernando Millán, *Revista Lápiz* nº202, abril 2004.
- \***Cencillo, Luis** (2000): *Creatividad, arte y tiempo. Antropología del arte. Tomo II. Europa: su conflictividad y sus estilos*, (Madrid, Sintagma Ediciones).
- \***Collin, M.** (2002): *Estado Alterado. La Historia de la Cultura del Éxtasis y del Acid House*, (Barcelona, Alba Editorial).
- \***Córdoba, Antonio** (2006): “PROPIEDAD INTELECTUAL, Comienza la andadura de 'Creative Commons' Surge un modelo de difusión y licencia que reescribe el concepto de propiedad intelectual” (<http://www.el-mundo.es/navegante/2002/05/20/empresas/1021879870.html>, última consulta, mayo 2006).
- \***Coulson, Amanda** (2005): “Carsten Nicolai: el ejercicio oculto”, en *Revista Lápiz* nº 212.
- \***Cruces, Francisco** (ed.) (2001): *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, (Madrid, Editorial Trotta).
- \***Cruces, Francisco y Ángel Díaz de Rada** (1991): El intruso en su ciudad. Lugar social del antropólogo urbano, en *VV.AA., Malestar cultural y conflicto en la sociedad madrileña*. (Madrid, CAM).





- \***Devillard, Marie-José** (1989): “Variaciones contextuales y estabilidad en la construcción de los géneros”, en *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental* / Jornadas de Investigación Interdisciplinaria (7es), (Barcelona, Universidad Autónoma).
- \***Devillard, Marie-José** (1993): *De lo mío a lo de nadie : individualismo, colectivismo agrario y vida cotidiana*, (Madrid, Siglo XXI de España).
- \***Devillard, Marie-José** (2003): “Homenaje a Pierre Bourdieu”, en *Culturas en contacto : encuentros y desencuentros*, coord. por José Luis García y Ascensión Barañano. (Madrid, Universidad Complutense).
- \***Echeverría, J.** (2003): "Cuerpo electrónico e identidad" en *Arte, cuerpo, tecnología*, (Salamanca, Ediciones Universidad).
- \***Etchevers Goijberg, Nicole** (2005): "Ruta Etnográfica para la Comprensión de la Comunicación On-line", en *Revista Electrónica DIM*, Año 1, nº 1, Junio del 2005.
- \***Day, Timothy** (2002): *Un siglo de música grabada* (Madrid, Alianza Editorial).
- \***De la Villa, Rocío** (2005): “Mujeres, arte y feminismo. No es un problema de género”, en *Revista Exit Express*, nº12, mayo 2005.
- \***Del Brutto, Bibiana Apolonia** (2001): "¿Cómo puede ser internet una herramienta para el desarrollo social?". Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=13> (última consulta: mayo 2006).
- \***Dibelius, Ulrich** (2005): *La Música Contemporánea a partir de 1945*, (Madrid, Ediciones AKAL, S.A.).
- \***Donna J., Haraway** (1991): *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, (Madrid, Ediciones Cátedra).
- \***Douglas Dowd** [ed.] (2003): *Un análisis crítico de Karl Marx a Amartya Sen*. (Barcelona, Bellaterra).
- \***Feixa, C.** (1998): *De jóvenes, bandas y tribus*, (Barcelona, Ariel).
- \***Feld, Steven and Donald Brenneis** (2004): “Doing Anthropology in Sound”, in *American Ethnologist* 31:4 - November 2004.
- \***Foucault, Michel** (1984): “Disciplina”, Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión, México, Siglo XXI).
- \***Foucault, M.** (2000): *Tecnologías del Yo y otros textos afines*, (Barcelona, Paidós).
- \***Geertz, C.** (1993): *La interpretación de las culturas*, (Barcelona, Gedisa)
- \***Geertz, Clifford** (1994): *Observando el Islam : el desarrollo religioso en Marruecos e Indonesia* , (Barcelona, Paidós).
- \***García Canclini, Néstor** (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados, Mapas de la interculturalidad*, (Barcelona, Editorial Gedisa).
- \***Gardner, Paul** (2003): *Tuning in to Nam June Paik*, Art News, Vol.81, nº5, Mayo 1982, Pág.67 (citado por Ariza, Javier: *Las imágenes del sonido* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003).
- \***Gilbert, J. y Pearson, E.** (2003): *Cultura y Políticas de la música dance: Disco, hip-hop, house, drum bass y garage*, (Barcelona, Paidós Comunicaciones).
- \***Guerrero López, José Francisco** (1992): *Estudio sobre los inadaptados*, (Málaga, Ediciones Aljibe).
- \***Hammersley, Martyn y Paul Atkinson** (2001): *Etnografía. Métodos de investigación*. (Buenos Aires, Editorial Paidós).
- \***Hannerz, Ulf** (1986): “Pensar en redes”. En *Explorando la ciudad*. (Madrid, Fondo de Cultura Económica).
- \***Hanslick, E.** (1947): *De lo bello en la música*, (Buenos Aires, Editorial Ricordi).
- \***Hine, Christine** (2004): *Etnografía Virtual*. (Barcelona, Editorial UOC).
- \***Kirkpatrick, Susan** (2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, (Madrid, Ediciones Cátedra).
- \***L. Moore, Henrietta** (2004): *Antropología y feminismo* (Madrid, Ediciones Cátedra).



- \***Labov, William** (1985): “La lógica del inglés no standard”. En *Educación y sociedad*, nº 4.
- \***Lessig, Lawrence** (2004): *Free Culture (Cultura Libre)*.  
<http://www.elastico.net/copyfight/contents.php?sec=0&cid=70>, (última consulta: mayo 2006).
- \***Lévi-Strauss, Claude** (1970): *La ciencia de lo concreto* (México. Fondo de Cultura E.).
- \***Lévi-Strauss, Claude** (1993): *Mirar, escuchar, leer* (Madrid, Ediciones Siruela).
- \***Llobera, Josep R.** (1999): *La identidad de la antropología*, (Barcelona, Editorial Anagrama).
- \***McLuhan Marshall y Bruce R. Powers** (1996): *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, (Barcelona, Editorial Gedisa).
- \***Malinowski, Bronislaw** (1975): *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. (Barcelona, Península).
- \***Manovich, Lev** (2005): *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. (Barcelona, Editorial Paidós).
- \***Maquet, Jacques** 1999 (1986): *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*, (Madrid, Editorial Celeste/Universidad).
- \***Martín Herrero, José Antonio** (1997): *Manual de Antropología de la música*, (Salamanca, Amaru Ediciones).
- \***Marx, Karl** (1972): *El Capital*. (México, Fondo de Cultura Económica).
- \***Mayans i Planells, Joan** (2001): "Usar / Consumir el CiberEspacio. Entre lo panóptico y lo laberíntico". Fuente Original: *Revista RAE - Revista de Antropología Experimental* (<http://www.ujaen.es/huesped/rae>), 1. Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=22> (última consulta: mayo 2006).
- \***Mayans i Planells, Joan** [1] (2002): "Nuevas Tecnologías, Viejas Etnografías. Objeto y método de la antropología del ciberespacio", en *Revista Quaderns de l'ICA*, 17-18, pp. 79-97. (Barcelona).
- \***Mayans i Planells, Joan** [2] (2002): "Metáforas Ciborg. Narrativas y fábulas de las nuevas tecnologías como espacio de reflexión social" en Josep M. Esquirol (ed.), *Tecnología, ética y futuro. Actas del I Congreso Internacional de Tecnoética*, Bilbao: Desclee, pp. 521-534.
- \***Méndez, Lourdes** (2003): *La Antropología ante las artes plásticas. Aportaciones, omisiones, controversias*, (Madrid, CIS, SigloXXI de España Editores).
- \***Mercier, Paul** (1995): *Historia de la Antropología* (Barcelona, Ediciones 62sa).
- \***Monahan, Gordon** (1995): *Kinetic Sound Environments as a Mutación of the Audio System*, en *Musicworks* nº63.
- \***Navarrete, Carmen, María Ruído y Fefa Vila** (2005): *Trastornos para devenir: entre artes políticas y feministas queer en el Estado Español*, en [www.desacuerdos.org](http://www.desacuerdos.org) (última consulta: mayo 2006).
- \***Quignard, Pascal** (1999): *El odio a la música* (Barcelona, Editorial Andrés Bello).
- \***P.Merriam, Allan** (1964): *The Anthropology of Music* (Berlin, Northwestern University Press).
- \***Piscitelli, Alejandro** (2001): *La Generación Nasdaq. Apogeo (¿y derrumbe?) de la economía digital*, (Buenos Aires, Editorial Granica).
- \***Piscitelli, Alejandro** (2005): *Internet, la imprenta del siglo XXI*. (Barcelona, Editorial Paidós).
- \***Ramos López, Pilar** (2003): *Feminismo y música. Introducción crítica*, (Madrid, Narcea Ediciones).
- \***Raynouard, A.** (1996): “Claude Lévi-Strauss y el pensamiento salvaje”, en *Revista Label France*, nº23, vol.3.
- \***Reynoso, Carlos** (ed.) (1996): *C. Geertz, J. Clifford y otros: El Surgimiento de la Antropología Posmoderna*, (Barcelona, Editorial Gedisa).
- \***Rheingold, Howard** (2005): *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*. (Barcelona, Editorial Paidós).
- \***Rubio, Rogelio** (2002): “...dont l’obscurité ténacité...”, en *Revista de Occidente* nº256, Septiembre 2002.
- \***Sapir, Edward.** (1981): *El lenguaje* (México, FCE.).



- \***Scolari, Carlos** (2005): *Hacer click. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. (Barcelona, Editorial Paidós).
- \***Solé Blanch, Jordi** (2006): *Microculturas juveniles y nihilismos virtuales*, Revista TEXTOS de la CiberSociedad, 9. Temática Variada. Disponible en <http://www.cibersociedad.net> (última consulta: mayo 2006).
- \***Stocking, George** (1993): "La magia del etnógrafo. El trabajo de campo en la antropología británica desde Tylor a Malinowski". En H. Velasco, J. García y A. Díaz de Rada (eds.), *Lecturas de Antropología para educadores*. (Madrid, Trotta).
- \***Turner, V.** (1988): *El proceso ritual*, (Madrid, Taurus).
- \***Tubert, Silvia** (ed.) (2003): *Del Sexo al género* (Madrid, Ediciones Cátedra).
- \***Van Gennep, A.** (1969): *Ritos de Paso.*, (Madrid, Taurus)
- \***Vázquez, Alberto** (2002): "Cultura Abierta: el fin de la propiedad intelectual". Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=12>, (última consulta: mayo 2006).
- \***Vidal Jiménez, Rafael** (2005): *Comunicación, temporalidad y dinámica cultural en el nuevo capitalismo disciplinario de redes*, Revista TEXTOS de la CiberSociedad, 7. Temática Variada. Disponible en <http://www.cibersociedad.net>
- \***Villate, Javier** (2000): "Brecha digital contra la aldea global". Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=41> (última consulta: mayo 2006).
- \***Villate, Javier** (2001): "La propiedad intelectual en la nueva era digital". Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=40> (última consulta: mayo 2006).
- \***VV.AA** (2005): *Creación e inteligencia Colectiva, el Libro*. <http://www.zemos98.org/festivales/zemos987/pack/creacioneinteligenciacolectiva.pdf> (última consulta: mayo 2006).
- \***VV.AA** (2005): "Espais sonors, tecnopolítica i vida quotidiana. Aproximacions per a una antropologia sonora". Volumen 5 de la publicación *Quaderns-e*. <http://www.ICAntropologia.org>. (última consulta: mayo 2006).

# ANEXO 1

## GLOSARIO: TERMINOLOGÍA AUDIO

### \*COLECCIONISMO

Afición a acumular y ordenar debidamente "objetos". El coleccionismo es un hobby que consiste en la agrupación y organización de objetos de una determinada categoría.

Como el coleccionismo depende de la afición de cada coleccionista, algunos se centran en un aspecto particular de un área más amplia (como las monedas de oro españolas), mientras que otros buscan una mayor amplitud (como las monedas de todos los países).

Algunas colecciones se pueden completar, al menos en el sentido de tener una muestra de cada uno de los artículos de la colección (como puede ser una copia de cada uno de los libros que ha escrito Agatha Christie, o, en el caso de esta investigación, cada uno de los discos que ha publicado un determinado grupo). Los coleccionistas que intentan completar las colecciones como se acaba de explicar a veces se conocen como "completistas". Tras completar una colección, pueden abandonar el coleccionismo, expandir la colección para incluir artículos relacionados o comenzar otra colección que a lo mejor no tiene nada que ver con la completada.

El coleccionismo puede ser muy variado, pero hay algunos temas muy populares que han creado un mercado propio en el que se compran, venden e intercambian objetos de la colección.

### \*COPYLEFT

Copyleft es un término que se asocia a una clase de licencias que, aplicadas a creaciones como el software y otras obras creativas, permite respecto de dichas obras tener las libertades de uso, copia, modificación y redistribución de lo modificado y, además, que cualquier obra derivada continúe manteniendo la licencia que permite tales libertades.

El término copyleft nació en el mundo de la informática, concretamente en el del software libre, ámbito en el cual el copyleft constituye un método para hacer que un programa libre se mantenga siempre libre, obligando a que todas las modificaciones y versiones extendidas del programa sean también software libre, garantizando así las libertades de los usuarios. De forma análoga este concepto comenzó a aplicarse también a todo tipo de conocimiento libre (textos, fotos, videos, etc.).

Fue acuñado por el Proyecto GNU. Nace de un juego de palabras en inglés, traducible como "izquierdo de copia" ("copia dejada" o "abandonada" o "copideje" e "izquierdos de autor"), en oposición a "derecho de copia" o copyright (derecho de autor), indicando que no se restringe la redistribución, con o sin cambios, sino por el contrario se permite mientras la libertad de copiarlo, redistribuirlo o cambiarlo no se restrinja (derecho de autor usual).

Los vocablos ingleses "right" y "left" además significan "derecha" e "izquierda" respectivamente, lo que acentúa la diferencia entre ambos conceptos. Una posible traducción al español sería "izquierdos de autor", en contraste con los derechos de autor. En la práctica sin embargo el término se deja sin traducir.

La idea de copyleft, no el vocablo, fue concebido por Richard Stallman.

### \*CREATIVE COMMONS:

Creative Commons (bienes "Comunes Creativos") es una Organización política No/Neo-Gubernamental (ONG), sin fines de lucro, que fue fundada y actualmente es presidida por Lawrence Lessig, profesor de derecho en la Universidad de Stanford y especialista en ciberderechos.

Esta organización desarrolla planes para ayudar a reducir las barreras legales de la creatividad por medio de nueva legislación y de las nuevas tecnologías.

Creative Commons está inspirada en la licencia GPL (General Public License) de la Free Software Foundation. La idea principal es posibilitar un modelo legal y ayudado de herramientas informáticas para así facilitar la distribución y el uso de contenidos para el dominio público.

Ofrece una serie de licencias, cada una con diferentes configuraciones o principios como el derecho del autor original a dar libertad para citar su obra, reproducirla, crear obras derivadas, ofrecerlo públicamente y con diferentes restricciones como no permitir el uso comercial o respetar la autoría original.

Una de las licencias ofrecidas por Creative Commons es la licencia que lleva por nombre "Developing Nations" (Naciones en Desarrollo). Esta licencia permite que los derechos de autor y regalías por las obras se cobren solo en los países desarrollados del primer mundo, mientras que las mismas se ofrecen de forma abierta en los países en vías de desarrollo.

Aunque originalmente fueron redactadas en inglés, las licencias han sido adaptadas a varias legislaciones alrededor del mundo. Entre otros idiomas, han sido traducidas al castellano, al portugués, al euskera, al gallego y al catalán a través



del proyecto International Commons. A nivel iberoamericano existen varios países que están involucrados en el proceso: Brasil, España, Chile y Argentina ya tienen las licencias traducidas y en funcionamiento. México, Colombia, Peru y Venezuela (entre muchos otros) se encuentran en proceso de traducción e implementación.

### **\*CULTURA LIBRE:**

Cultura libre, el original en inglés "Free Culture", es un libro de Lawrence Lessig sobre los excesos de los actuales derechos de autor, la piratería y el copyleft. Puede traducirse también como Liberen la cultura.

El libro original y su traducción por Antonio Córdoba, de [elastico.net](http://elastico.net), están publicados bajo licencia Creative Commons: Commons Deed.

Existe un proyecto para convertir la versión en español en un audiolibro, como ya se ha hecho con la versión en inglés. La idea partió de Barrapunto y existen algunos capítulos realizados por Comunicando.

[Página oficial de la traducción al español.](#)

\* [Commons Deed](#), licencia Creative Commons del libro.

\* [Lawrence Lessig](#), su página oficial.

### **\*MP3:**

MP3, conocido también por su grafía emepetrés, es un formato de audio digital comprimido con pérdida desarrollado por el Moving Picture Experts Group (MPEG) para formar parte de la versión 1 (y posteriormente ampliado en la versión 2) del formato de video MPEG. Su nombre es el acrónimo de MPEG-1 Audio Layer 3.

Este formato fue trabajado principalmente por Karlheinz Brandenburg, director de tecnologías de medios electrónicos del Instituto Fraunhofer, perteneciente a una red de 47 centros de investigación alemanes que junto con Thomson Multimedia controla el grueso de las patentes relacionadas con el MP3. La primera de ellas fue registrada en 1986 y varias más en 1991. Pero no fue hasta julio de 1995, cuando Brandenburg usó por primera vez la extensión .mp3 para los archivos relacionados con el MP3 que guardaba en su ordenador. Un año después su instituto ingresaba en concepto de patentes 1,2 millones de euros, diez años más tarde esta cantidad se ha multiplicado por 20 hasta llegar a los 26,1 millones.

El formato MP3 se convirtió en el estándar utilizado para streaming de audio y compresión de audio de alta calidad gracias a la posibilidad de ajustar la calidad de la compresión, proporcional al tamaño por segundo (bitrate), y por tanto el tamaño final del archivo, que podía llegar a ocupar 12 e incluso 15 veces menos que el archivo original sin comprimir.

Fue el primer formato de compresión de audio popularizado gracias a Internet, ya que hizo posible el intercambio de ficheros musicales. Esto derivó en procesos judiciales contra empresas como Napster y AudioGalaxy.

Tras el desarrollo de reproductores autónomos, portátiles o integrados en cadenas musicales (estéreos), el formato MP3 llega más allá del mundo de la informática.

A principios de 2002 otros formatos de audio comprimido como Windows Media Audio y Ogg Vorbis empiezan a ser masivamente incluidos en programas, sistemas operativos y reproductores autónomos, lo que hizo prever que el MP3 fuera paulatinamente cayendo en desuso, en favor de otros formatos, como los mencionados, de mucha mejor calidad.

### **\*MÚSICA LIBRE:**

La música libre es aquella música que está protegida por una licencia libre, al estilo de la Licencia Pública General, o la licencia BSD que ampara a una parte del software libre. De esta forma, se protege la difusión de la música, y se hace posible que llegue libremente al público. Como en el software libre, podemos distinguir entre material de dominio público y material por el cual el autor recibe el reconocimiento de la autoría, aunque permita su libre difusión. Lo que permite al autor aparte de obtener el reconocimiento que merece, obtiene también mucha publicidad que podría garantizarle mucho éxito.

Proyectos que trabajan con música libre:

\* [Creative Commons](#)

\* [Magnatune](#)

\* [Radio iRATE](#)

\* [Webjay](#)

### **\*NETAUDIO:**

Netaudio es un concepto que se utiliza para denominar la música que se produce con el fin de ser distribuida libremente vía Internet y respetando la legalidad. Los formatos de sonido digital que se utilizan más habitualmente son el mp3 y el ogg.

La primera vez que se utilizó en este contexto la palabra Netaudio fue cuando la revista alemana de música De:Bug comenzó la Netaudio mailing list en Junio de 1999.

En la actualidad el concepto Netaudio sigue enérgicamente conectado a las diferentes comunidades virtuales relacionadas con la producción de música electrónica.



### **\*NETLABEL:**

Se denomina netlabel (también online label, web label o MP3 label) a los sellos discográficos que distribuyen su música en formatos digitales (normalmente MP3 u OGG) a través de la red.

Un sello online funciona como un sello discográfico tradicional a la hora de producir y promocionar proyectos musicales (tales como álbumes o recopilatorios). La mayoría utiliza tácticas de “marketing de guerrilla” para promocionar su trabajo. Pocos sellos online dan beneficio a sus clientes.

La principal diferencia entre los sellos online y los tradicionales está en el énfasis que ponen los primeros en las descargas gratuitas, todo lo contrario a las publicaciones en medios físicos (CD, vinilo o DVD). Con frecuencia, la música se lanza con licencias que potencian la compartición, como por ejemplo licencias Creative Commons. Los artistas, normalmente, mantienen el copyright.

El nacimiento de los grupos de música online se remontan a un tiempo muy cercano al auge de los ordenadores personales, y comparten lazos muy estrechos con los videojuegos y la demoscene. Los primeros grupos publicaban su música en formato MOD, generalmente como parte de un disco que incluía un reproductor, efectos visuales y diversa información.

Los sellos online comenzaron a aparecer en los años 1990, con la aparición y popularización del formato MP3, aunque la mayoría se dedicaba a música electrónica o géneros similares.

### **\*NETRADIO:**

A principios de los 90, experimentadores radioaficionados comienzan a utilizar ordenadores personales para procesar señales de radio mediante distintos interfaces (Radio Packet).

Hoy en día la radio a través de internet tiene tanta audiencia como la radio clásica, con las ventajas que comporta la red: calidad muy alta, alcance mundial, etc. Por esto, todas las grandes emisoras de radio tienen su versión on-line.

### **\*OGG:**

Ogg es un formato contenedor, libre de patentes, abierto y diseñado para dar un alto grado de eficiencia en el “streaming” y la compresión de archivos.

El nombre “Ogg” por lo tanto se refiere al formato de archivo el cual incluye un número de separados e independientes codecs de video y audio, ambos desarrollados en código abierto. Los archivos terminados en la extensión .ogg pueden ser de cualquier tipo de archivo Ogg, audio o video, y ya que su uso está libre de patentes, varios codecs de Ogg han sido incluidos en un muchos reproductores multimedias (mplayer, bsplayer etc...). El término “Ogg” algunas veces se refiere incorrectamente al códec de audio Vorbis. Otro gran componente de Ogg es el códec de video Theora, y el formato de compresión de voz humana, Speex.

### **\*PODCAST RADIO:**

La palabra podcasting es una mezcla de las palabras iPod [reproductor mp3 popular] y broadcasting. No obstante, no es necesario un iPod para escuchar ya que se trata de archivos de audio que se puede reproducir en cualquier dispositivo en función del formato: mp3, ogg, etc. Según numerosos autores, el término también podría tener su origen en Pod, que se traduce como cápsula o vaina en inglés y que también dio nombre al iPod.

### **\*REDES P2P:**

En general, una red informática entre iguales (en inglés peer-to-peer y más conocida como P2P) se refiere a una red que no tiene clientes y servidores fijos, sino una serie de nodos que se comportan a la vez como clientes y como servidores de los demás nodos de la red. Este modelo de red contrasta con el modelo cliente-servidor. Cualquier nodo puede iniciar o completar una transacción compatible. Los nodos pueden diferir en configuración local, velocidad de proceso, ancho de banda de su conexión a la red y capacidad de almacenamiento.

Debido a que la mayoría de los ordenadores domésticos no tienen una IP fija, sino que le es asignada por el proveedor (ISP) en el momento de conectarse a Internet, no pueden conectarse entre sí porque no saben las direcciones que han de usar de antemano. La solución habitual es realizar una conexión a un servidor (o servidores) con dirección conocida (normalmente IP fija), que se encarga de mantener la relación de direcciones IP de los clientes de la red, de los demás servidores y habitualmente información adicional, como un índice de la información de que disponen los clientes. Tras esto, los clientes ya tienen información sobre el resto de la red, y pueden intercambiar información entre sí, ya sin intervención de los servidores.

Se suele traducir Peer-To-Peer al español como entre pares. Sin embargo, y según el diccionario, peer significa en inglés “par, igual”. La traducción correcta, pues, es entre iguales o de igual a igual. Aunque la alternativa entre pares también sea correcta, se prefiere la anterior para evitar equívocos, reforzando la idea de que todos los nodos de una red P2P son iguales (no se distinguen servidores de clientes) y evitando el equívoco que supondría pensar que siempre se realizan comunicaciones entre parejas de nodos.





## **\*STREAMING:**

Streaming es un término que describe una estrategia sobre demanda para la distribución de contenido multimedia a través del internet o de otros dispositivos portátiles con capacidad de conexión a una red y reproducción de dicho contenido.

### **Antecedentes**

Antes de que la primera instancia de tecnología streaming apareciera en abril de 1995 (con el lanzamiento de RealAudio 1.0), la reproducción de contenido multimediático mediante el internet necesariamente implicaba tener que descargar completamente el “archivo contenedor” al disco duro local. Como los archivos de audio -y especialmente los de video- tienden a ser enormes, su descarga y acceso como paquetes completos se vuelve una operación muy lenta. Sin embargo, con la tecnología del streaming un archivo puede ser descargado y reproducido al mismo tiempo, con lo que el tiempo de espera es mínimo.

### **Componentes**

Para poder proporcionar un acceso claro, continuo y sin interrupciones, el streaming se apoya en las siguientes tecnologías:

#### **Protocolos Ligeros**

UDP y RTSP (los protocolos empleados por algunas implementaciones de streaming) desempeñan entregas de packet de servidor-a-cliente con una velocidad mucho mayor a la que se obtiene por TCP y HTTP. Esta eficiencia es alcanzada por una modalidad que favorece el flujo continuo de packets. Cuando TCP y HTTP sufren un error de transmisión, siguen intentando transmitir los packets perdidos hasta conseguir confirmación de que la información arribó en su totalidad; sin embargo, UDP continúa mandando los packets sin tomar en cuenta interrupciones, ya que en una aplicación multimediática éstas pérdidas son casi imperceptibles.

#### **Interpretación sobre Arribo**

Los packets que contienen el contenido -debido a que son distribuidos en un flujo de bits (más o menos) constante- pueden ser leídos, examinados y procesados mientras van descargándose.

#### **Precarga**

Las entregas de packet de servidor-a-cliente pueden estar sujetas a demoras conocidas como lag, un fenómeno ocasionado cuando los packets escasean (debido a interrupciones en conectividad o sobrerrecarga en el ancho de banda). Por lo tanto, los reproductores multimediáticos precargan, o almacenan en el buffer, los datos que van recibiendo para así disponer de una reserva de contenido destinada reproducirse durante un lag. Esto es similar a la precarga en un reproductor de cedés, que evita los saltos bruscos y los silencios ocasionados por interrupciones en la lectura durante la práctica de un deporte.

#### **Red de Distribución de Contenido**

Si un determinado stream comienza a atraer una cantidad de usuarios mayor a su capacidad de ancho de banda, estos usuarios comenzarán a experimentar lag. Eventualmente llega un punto en que la calidad del stream es peor de lo que un usuario normal puede tolerar. Ofreciendo soluciones, surgen empresas y organizaciones que se encargan de proveer ancho de banda exclusivamente para streaming, y de apoyar y desarrollar estos servicios.

# ANEXO 2

## SOBRE EL ENIGMA DE LO SONORO

### El Sonido, materia subversiva. Breves apuntes sobre la dificultad de abordar el estudio de lo sonoro desde las Ciencias Sociales

Para el desarrollo de este pequeño ensayo partiré de la existencia de una respuesta estética humana universal al sonido [Maquet, 1996]. Supondré también que la música [lo sonoro] es un tipo de ‘lenguaje universal’, en casi todos los casos indescifrable e históricamente problemático [la historia de la ciencia en general, y de la filosofía y la musicología en particular, está plagada de fracasados intentos en la comprensión de lo sonoro como instrumento de comunicación humana. Cuando escribo “lo sonoro”, me refiero a lo audible, exceptuando la articulación sonora del lenguaje hablado]. La Ciencia Antropológica ha evitado históricamente el hecho sonoro y aunque la etnomusicología ha trabajado profundamente este hecho, su enfoque ha sido predominantemente documental. Son excepciones los trabajos de Steven Feld, Michael Bull, Alan Merriam y otros antropólogos que han dibujado un borrador para el estudio de las sociedades a través de su imaginario sonoro.

El sonido es intrínsecamente enigmático, y abordarlo obliga a utilizar el lenguaje poético y metafórico.

Soy consciente del peligro que supone hablar de lo sonoro como lenguaje, por ello, también es necesario aclarar que baso esta comparación [la del lenguaje hablado con la del lenguaje musical] en la definición del diccionario de la RAE, cuya voz referida al “lenguaje” dice así: “*Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente*”. Es, entonces, una metáfora en el sentido de que llamar a lo musical lenguaje no es más que un tropo [traslado del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita].

Todo fenómeno sonoro se produce y re-produce en el marco de una cultura, de un contexto. Se imbrica estrechamente con otros elementos de ese entorno así que abordar su estudio, implica una actitud holística con los elementos de esa cultura. Esto es evidente, obligatorio y deontológico; ya nadie lo duda.

Claves serán los significados, los símbolos, las funciones, las respuestas estéticas, las relaciones de lo sonoro con otras manifestaciones sensoriales, la fisicidad del audio, el componente de socialización de estas manifestaciones, los avances tecnológicos, la influencia de estos avances técnicos en el audio-paradigma, la condición dinámica de la cultura (y la condición temporal de lo sonoro), los procesos en continuo movimiento-mutación, los condicionantes sociales que sellan la boca de muchos protagonistas [los/as excluidos] y la asimilación de que el ‘otro’ objeto de estudio [en este caso: lo sonoro], no es exótico ni extraño; es parte de nuestra naturaleza, está en nosotros y, como justificaré a continuación, NÓS ES EXTRAÑO.





*“Estos objetos, como creaciones del propio espíritu, no los podemos explicar, sino que sólo podemos comprenderlos”*

Sobre el lenguaje musical, la música: Wilhelm Dilthey. Filósofo e Historiador Alemán.

*“La música es un ejercicio aritmético oculto del alma, que no sabe que está contando”*

Gottfried Wilhelm von Leibniz. Filósofo, científico y matemático alemán del S. XVII.

*“La música es una especie de lengua extranjera que yo no hablo pero que me habla. Sabe de mí lo que yo ignoro”*

Michel Schneider. Musicólogo y psicoanalista francés.

*“La música os habla de vosotros mismos y os relata el poema de vuestra vida; se incorpora a uno, y uno se funde en ella”*

Charles Baudelaire. Poeta francés del siglo XIX.

*“La sucesión de sonidos ya no representa el significado, sino que es el significado”*

Claude Debussy. Músico.

*“Incluso se puede decir que su dominio [el de la música] empieza allí donde acaba el del habla”*

Sigmund Freud (a principios del siglo pasado)

Una cita de la mano de Llorenç Barber: [Barber, 1993]

*[...] Para comenzar diré que música es enigma, y enigma evanescente (tempus fugit), y hablar de ese “país extranjero” que toda música es puede ser irrelevante, pero también, y en ello nos esforzaremos, clarificador. Pues la música, que es placer (unas veces divertimento, otras pasión) y es concertus (esto es, conflicto, combate ceremonial, pero dramático), consiste siempre en un pasearse por lo equívoco y por lo oscuro. [...]*

Y una más de Carsten Nicolai: [Coulson, 2005]

*[...] la acústica del espacio, los altavoces y el oído humano interpretan algo que es complejo, caótico e incalculable [...]*

En una entrevista reciente a José Manuel Berenguer, responsable del Festival Zeppelin de Arte Sonoro (en Barcelona), y miembro de la Orquesta del Caos, (editores de la publicación que analizo en este trabajo), encontramos una estupenda opinión acerca de esta condición enigmática de lo sonoro [Berenguer, 2005]:

*[...] El sonido tiende a ser percibido de forma inconsciente, mientras que la imagen tiende a serlo, contrariamente, de forma consciente. El sonido ha sido, en nuestra filogenia, vehículo de informaciones esenciales para la subsistencia en la oscuridad y en la lejanía, cuando la vista no tiene nada que hacer. Pero no tenemos párpados para los oídos. No podemos, pues, cortar el flujo de información sonora de forma mecánica. Por eso, tendemos a desconectar psíquicamente. A no escuchar el contenido sonoro, ya no de las páginas web, sino de todos los productos audiovisuales. El sonido no se oye como lo que es, sino como lo que representa. Cuando se ha identificado el significado, el significante no se oye más. Pero eso no es del todo así. Sí se oye aunque no se escuche. Como sí se ve, aunque no se mire. Pero se escucha mucho menos de lo que se mira.*

*Y, de la misma manera que cuando hay imperfecciones en la imagen, cuando el contenido formal del sonido es inapropiado, como en la mayor parte de las veces, entonces, aunque no se escuche,*

*sí se percibe malestar. La ilustración sonora de un documento en la red no debería estar determinada por los imaginarios sonoros de los realizadores, porque el propio contenido simbólico que compone esos imaginarios impide o dificulta la escucha desapasionada. Debería limitarse, en gran medida, a las necesidades de accesibilidad, como la mayor parte de los elementos gráficos, a menos que el papel de los sonidos o de las músicas sea central. En este sentido, no habría que olvidar nunca que no todas las personas ven igual, que hay disminuidos visuales y acústicos. Las informaciones visuales y acústicas deberían complementarse y superponerse a fin de facilitar el acceso a todo el mundo. La redundancia no está de más si se pretende una verdadera democratización, para que los mensajes lleguen, sea quién sea y como sea quién se ponga a interpretarlos.*

[Berenguer, 2005]

Ante este percal: que si lo sonoro es un lenguaje universal..., Que cuál es la materia que contiene..., Que si es significativo o significado... No será nada fácil construir un discurso o teoría de análisis cultural a través de su imaginario sonoro. Antes tendremos que averiguar de qué estamos hablando. ¿Cómo es el sonido?, ¿de qué color o material está hecho? Lévi-Strauss en su “*Mirar, escuchar, leer*”, y citando a Louis Bertrand, un visionario del S. XVIII, nos dice: [Lévi-Strauss, 1993]

*“Louis Bertrand en el siglo XVIII había proyectado la fabricación de un clavicordio ocular (cromático) con la idea de que la combinación y movimiento de colores pudiese afectar agradablemente a la vista, de igual modo que afecta la música al oído”*

Esta máquina no llegó a fabricarse, aunque si se fabricaron mecanismos similares a principios del siglo pasado, casi siempre llegando a la conclusión de que ambos discursos (el sonoro y el visual), pueden convivir sinérgicamente, [en la escena musical actual esta sinergia es fundamental], pero son cosas bien distintas, vereis... [cito de nuevo a Lévi-Strauss]:

*“[...] lo propio del sonido es pasar, huir, estar inmutablemente atado al tiempo y dependiendo del movimiento [...] El color, sometido al lugar, es fijo y permanente como él. Resplandece estando en reposo [...]*

*“[...] no hay más igualdad, ni siquiera identidad, ni coincidencia entre los sonidos y los colores de las que admite la geometría entre lo infinito y lo finito, la superficie y la línea”*

*“[...] los sonidos afectan gratamente a la sensibilidad como los colores o los olores. La comparación no se sostiene, pues si bien existen colores y olores en la naturaleza, no existen sonidos musicales: solo ruidos. [...]*

Javier Ariza nos dice: [Ariza, 2003]

*“[...] Stravinsky ya había señalado tiempo atrás la idea de que la música se percibía tanto por los oídos como por los ojos. De la misma opinión es el enunciado de Cage que señala que la separación imaginaria de la escucha respecto a los otros sentidos no existe”*

La razón por la que he hablado de la cercanía del oído con otros sentidos humanos, [mejor dicho: de la distancia], responde a la eterna discusión que en antropología se ha mantenido en torno a la hipótesis Sapir-Whorf. [Sintéticamente esta hipótesis considera al lenguaje como clasificador y organizador de la experiencia sensible [Bonte, 1996]. Dicho de otro modo, las formas estructurales del lenguaje ponen de manifiesto que “*el mundo real es en gran medida inconscientemente*



*construido por los hábitos lingüísticos del grupo” [E. Sapir, 1981], y para entendernos todavía mejor, ‘lenguas diferentes producirían –visiones del mundo- asimismo diferentes’ [Barfield, 2001]]*

Jöel Candau ha trabajado sobre la percepción partiendo del presupuesto de que las actividades cognitivas [visuales, olfativas, gustativas, etc] *“constituyen la materia prima de los procesos simbólicos, tanto en la dimensión interpretativa de las asociaciones y evocaciones, como en la exploración y manipulación de los símbolos para crear, improvisar e innovar” [Aguirre Baztan, 1993]. Aunque Candau hace una separación clara entre ‘sentidos multisensoriales’ [el se refiere al olfato y yo meto al oído en el mismo saco] y otros sentidos menos complejos [como la percepción de los colores], considera que los primeros, de su interés, y debido a sus ‘atributos multisensoriales y sinestésicos, el espacio semántico de los olores ofrece entonces en el campo de la evocación una precisión que no posee’ [Candau, 2003]. Lo que nos está diciendo es que la hipótesis Sapir-Whorf no carece de importancia, pero no es aplicable en muchos casos, como es el de los olores, (un caso que deniega y contradice la hipótesis, también aplicable al sonido). Dice: ‘la existencia de un auténtico lenguaje multisensorial falta, condición por tanto necesaria [...] para validar la hipótesis de Sapir-Whorf” [Candau, 2003].*

Lo anterior respecto a la versión ‘fuerte’ de la hipótesis (la que actualmente no es aceptada), respecto a la versión débil (la del relativismo lingüístico que afirma que el vocabulario puede afectar a la categorización, la comunicación o la memorización, ejerciendo influencia sobre el pensamiento), no se proclama contrario, aunque eso sí, el poso que queda al releer el artículo es el de una posición contraria, crítica [por insuficiente]. No voy a sumarme a la crítica de Candau, pero si meteré en el mismo saco al imaginario sonoro en el sentido de que es también lo audible un lenguaje multisensorial difícilmente abordable desde el relativismo Sapiriano (y no me refiero a los sonidos de la lengua, a los que Boas dio pistoletazo de salida, sino a los sonidos que acompañan al hombre a lo largo de su existencia; a lo sonoro).

Está claro que el análisis simbólico y etnosemántico de los sonidos puede ser una de las vías de estudio de una cultura, pero volvamos al sonido, a su estructura física, sigamos tratando de definir su condición, su enigma. Un par de apuntes sobre el concepto de tiempo, tan unido a la naturaleza del sonido. De la mano de Luís Cencillo: [Cencillo, 2000]

*“El tiempo es la percepción subjetal de la dialéctica constitutiva del existir humano. Es la vivencia y la palpación del mismo transcurrir de la existencia que es esencialmente transcurrir”*

*“Y así a la vez vivimos el pasado, en los ya sido incorporando a nuestro ser actual (cuerpo, memoria y capacidades adquiridas actuales), estamos viviendo/haciendo el presente, que es aparentemente nuestra realidad más perceptible y ‘real’, y vivimos simultáneamente el futuro, el todavía no-sido (en apariencia, aún no real), pero que se hace indispensablemente presente en el presente, para que éste pueda ser real”.*

*“[...] el audio está siendo, y siendo se hace lo que va siendo [...]”*

El componente multisensorial, efímero y temporal del sonido lo coloca en un lugar móvil e inestable, difícil de abordar. Para Carsten Nicolai (músico digital alemán), el sonido es, además, un ente independiente, con vida propia, dice:

*[...] a medida que la música contemporánea siga cambiando tal y como está cambiando, lo que se hará es liberar sonidos de una forma cada vez más completa a partir de ideas abstractas sobre ellos, y de una forma cada vez más precisa para permitirles ser, físicamente, únicamente ellos mismos. Para mí, esto significa: conocer cada vez más no lo que creo que es un sonido,*





*sino lo que realmente es en todos sus detalles acústicos y después dejar que ese sonido exista, por sí mismo, cambiando en un entorno sonoro cambiante [...] [Coulson, 2005]*

Pero una cosa es teorizar y otra muy distinta analizar la realidad de la historia de lo sonoro. Aquí sí que nos vamos a encontrar con algo que nos adelanta Clara Garí en la introducción de la publicación del Institut Català D'Antropologia: *“la escucha y su memoria permiten controlar la historia, manipular la cultura de un pueblo, canalizar su violencia y orientar su esperanza. Así es como la tecnología contemporánea en manos del Estado postindustrial transforma las acústicas del control en un gigantesco aparato que emite ruido y a la vez en un gigantesco radar capaz de escucharlo todo”*. También se encuentra en la historia una solapada guerra de sexos con un claro vencedor: el sexo masculino.

Para Max Weber el hombre es un ser animal inserto en tramas de significación tejidas por el mismo. [Cámara de Landa, 2003] Clifford Geertz va a proponer en su *“Interpretación de las culturas”* un concepto simbolista de cultura. Según este concepto la cultura será un *“esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”*. [Cámara de Landa, 2003] Poco importa el concepto de cultura que manejen: el estructuralista, el cognitivista, los clásicos funcionalista y evolucionista, los que tienen el prefijo “neo” o “post”, los Estudios Culturales... He tomado el de Geertz porque ha influido profundamente en la Etnomusicología, como Lévi-Strauss, pero todos los conceptos de cultura tienen en común que se basan en la interacción humana, hablan de la construcción de un edificio imaginario que llamaremos cultura y tratan de explicar o comprender el quehacer humano, por tanto, y en el caso del concepto de Geertz, por ejemplo, esa red de significaciones o redes de signos y símbolos interpretables y aislables son el resultado de una interacción histórica de los miembros de esa cultura. En dicha interacción histórica ha habido dominantes y dominados, fuertes y débiles, buenos y malos y todo un magma humano que históricamente ha favorecido más al poderoso que al pobre, al sexo masculino que al femenino, esto es, se han creado ‘culturas’ [edificios con fuertes muros] que contienen en su base esta desigualdad acusada y no es fácil ‘reconstruir’ estos cimientos culturales.

Del mismo modo, y siguiendo las palabras de Clara Garí en la presentación de esta publicación: *“[...] Mucho antes de los tiempos de la electrónica, antes aún de los tiempos de la electricidad, los sonidos se organizaban ya para crear o consolidar una comunidad y para articular el poder entre quien lo detentaba y el grupo. Ya entonces una teoría del poder era impensable sin un discurso sobre la localización del ruido y de su formalización” [...] “Todos los sistemas totalitarios han acallado el ruido subversivo; origen de exigencias de autonomía cultural, reivindicación de las diferencias o de la marginalidad. Los primeros sistemas de difusión de la música son utilizados para construir un sistema de escucha y de vigilancia social”[...]* .

Ya sabemos entonces que la historia la construyen los hombres, y en ese proceso constructivo ha habido dominantes y dominados, intereses e interesados. También sabemos que el lenguaje construye la realidad, por eso, intencionadamente, he comparado lo sonoro con el lenguaje hablado, y lo he hecho para poner sobre la mesa no sólo lo que nos ha enseñado la hipótesis de Sapir-Whorf (que lenguaje es igual a cultura), o lo que después ha aportado Lévi-Strauss (que cultura es igual a pensamiento), sino algunos mecanismos de control social que han utilizado las clases dominantes sirviéndose de la tecnología sonora.

El control social a través del sonido es un campo de investigación ciertamente complejo. Este pequeño ensayo está lejos todavía de acercarse al meollo de la cuestión. Quedan en el tintero



asuntos como el poder de la radio, las megafonías utilizadas en el nazismo (o las Sirenas Eólicas de los aviones Stukas, en la Segunda Guerra Mundial, también la llamada “muerte silvante” que describían los japoneses), las músicas muzak (los Telharmonium), los hilos musicales en las salas de espera y en los supermercados (o en los viajes de avión), las melodías de espera en las comunicaciones telefónicas, y un largo etcétera.

Sirva este texto para abrir una ventana a la complejidad de los estudios basados en lo sonoro.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- \***Aguirre Baztán, Ángel** (Ed.) (1993): *Diccionario temático de Antropología*, (Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria)
- \***Ariza, Javier** (2003): *Las imágenes del sonido* (Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha)
- \***Barber, Llorenç** (1993): “Los dioses muertos”, en *Revista de Occidente*, N° 151 (Madrid, diciembre 1993).
- \***Barfield, Thomas** (Ed.) (2001): *Diccionario de Antropología*, (Barcelona, Ediciones Bellaterra)
- \***Bonté, Pierre y Michael Izard** (1996): *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*, (Madrid, Ediciones Akal)
- \***Cámara de Landa, Enrique** (2003): *Etnomusicología*, (Madrid, Ediciones del ICCMU).
- \***Candau, Joel** (2003): “El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf”, en *Revista de Antropología Social*, nº 12. Universidad Complutense de Madrid.
- \***Coulson, Amanda** (2005): “Carsten Nicolai: el ejercicio oculto”, en *Revista Lápiz* nº 212.
- \***Maquet, Jacques** 1999 (1986): *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*, (Madrid, Editorial Celeste/Universidad).
- \***Berenguer, José Manuel** (2005): “Entrevista para la revista Mosaic”, en *Revista Mosaic*, (Publicación electrónica de la Universidad Oberta de Cataluña). <http://www.uoc.edu/mosaic/entrevistas/jberenguer0905.html>. (última consulta: enero 2006).
- \***Lévi-Strauss, Claude** (1993): *Mirar, escuchar, leer* (Madrid, Ediciones Siruela).
- \***Quignard, Pascal** (1999): *El odio a la música* (Barcelona, Editorial Andrés Bello)
- \***Sapir, Edward**. (1981): *El lenguaje* (México, FCE.).

# ANEXO 3

## BOCETO DE DISEÑO DE ENCUESTA CERRADA PARA OBTENCIÓN DE DATOS RESPECTO A LA VARIABLE: "relación de los actores con la música".

Algunas de las preguntas que podría contener esta encuesta, añadidos a los previamente diseñados para conocer los aspectos económicos de los actores

### **-VALORACIÓN DE LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA PARA LOS ACTORES:**

1. Muy importante
2. Bastante importante
3. Poco importante
4. Nada importante

### **-ACTITUDES HACIA EL PRECIO DE LOS SOPORTES COMERCIALES:**

1. Muy caros
2. Caros
3. Precio justo
4. Baratos

### **-PATRONES EN EL USO DE LOS “SOPORTES”:**

#### **Número de Cds comprados en los últimos 12 meses:**

1. Ninguno
2. Entre 1 y 5
3. Entre 6 y 10
4. Entre 11 y 20
5. Entre 21 y 50
6. Más de 50

#### **Comparación entre los cds comprados en el último año y los comprados en años anteriores:**

1. Más
2. La misma cantidad
3. Menos

### **-FACTORES DE DEMANDA:**

**Tiempo empleado al día en el uso de “no-soportes” y tiempo empleado en la escucha de música.**

**-FAMILIARIDAD CON LOS SISTEMAS QUE PERMITEN MANIPULAR, DISTRIBUIR Y COMPARTIR MÚSICA (ORDENADORES PERSONALES, REPRODUCTORES MP3, MÓVILES CON POSIBILIDAD DE INTERCAMBIAR FICHEROS, ETC.)**



**Tiempo que llevan usando tecnologías que permiten el consumo de audio prescindiendo de los “Soportes”:**

1. Más de 5 años
2. De 3 a 5 años
3. De 2 a 3 años
4. Un año
5. Acabo de incorporarme a estas tecnologías.

**Familiaridad y comodidad con estas tecnologías (conocimiento y uso)**

1. Muy cómodo
2. Cómodo
3. Poco cómodo
4. Incómodo

**-ACCESO A LA MÚSICA A TRAVÉS DE LA RED INTERNET.**

1. Tengo ordenador personal:
  1. conectado a internet
  2. sin conexión a internet
2. No tengo ordenador.
  1. Pero uso el de un amigo

**-CONOCIMIENTO DE LOS “NO-SOPORTES”. ¿CÓMO CONSIGUEN INFORMACIÓN SOBRE ESTAS TECNOLOGÍAS?**

1. A través de la red internet
2. A través de los medios de comunicación impresos.
3. A través de amigos
4. Otros

Y estos otros que todavía no he desarrollado, pero que pienso que enriquecerían esta encuesta:

- relación entre el uso de los “no-soportes” y el conocimiento, acceso y familiaridad con la red internet.
- lugares en donde se adquiere audio para cargar los “no-soportes”.
- tiempo empleado en conseguir audio no comercializado en “soportes”.
- número de mp3 (u otros sistemas de compresión) bajados o intercambiados por semana.
- facilidad o dificultad para encontrarlos.
- porcentaje de cds comerciales comprimidos a formatos “no-soportes”.
- contribución a la distribución de los formatos digitales.
- cambios en los patrones de compra de cds debido al uso e instauración de los “no-soportes”.
- relación entre la calidad de audio de los “soportes” y los “no-soportes”.
- actitudes hacia el pago de los derechos de autor.



## DIAGRAMA DE FLUJO EN LA INVESTIGACIÓN

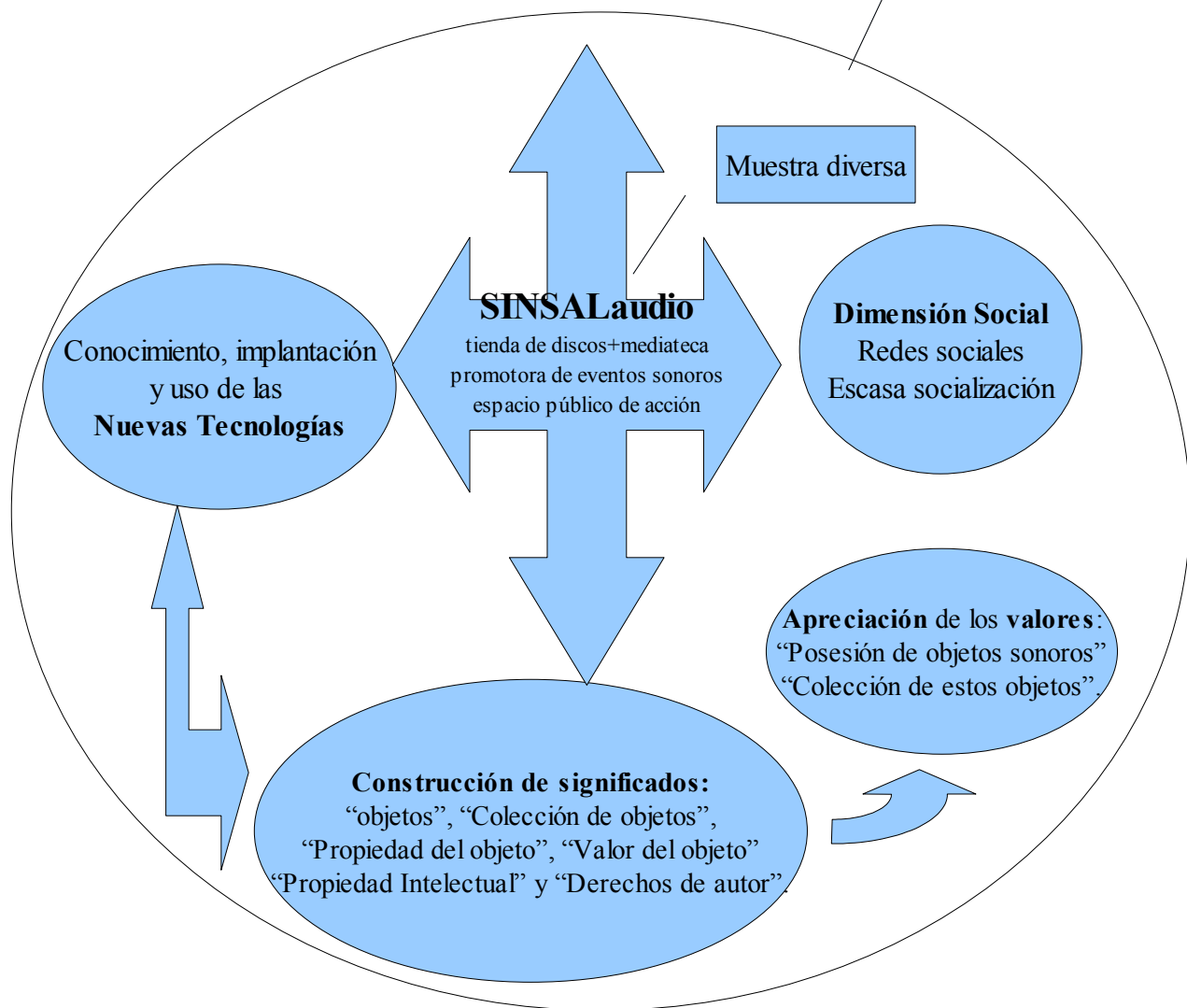
**USOS ALTERNATIVOS EN EL CONSUMO DE AUDIO** (nuevos usos)  
-Cuestionamiento de valores instaurados (poseer objetos y coleccionarlos)  
-Espíritu “Copyleft” (concepto abstracto)  
-Contribución a la creación de nuevos modelos de organización social



Fuentes bibliográfica, documentos escritos  
(prensa española, blogs, listas de correo, foros, videos)

**SOCIEDAD ESPAÑOLA**

### OBSERVACIÓN



**Análisis de los datos primarios (organización/comparación)**



### ANÁLISIS ETNOGRÁFICO

