



## **LA ENTREVISTA**

Netaudio: Audiocomunidades en red

**TRABAJO DE CAMPO I**

**Profesora:**

Dra. María Isabel Jociles Rubio

**Alumno:**

José Carlos García Sánchez

DNI: 76710308H

**Campus:**

Cuenca



## ÍNDICE

	<b>Página</b>
El entrevistado	3
¿Por qué éste entrevistado?	4
Objetivos de la entrevista	5
Planificación: contenidos-bloques a tratar	8
Pautas para la entrevista:	9
Preguntas teóricas	
Preguntas prácticas	
Lugar, condiciones	
Nota de cabecera: la transcripción	16
Transcripción de la entrevista	17
Autoanálisis crítico	44



## EL ENTREVISTADO

José Antonio Sarmiento García

La entrevista se ha hecho a **José Antonio Sarmiento García** [1952], Doctor en Bellas Artes y Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en la Universidad de Castilla-La Mancha. Es también director del Centro de Creación Experimental de Cuenca, uno de los lugares en los que he hecho observación participante (previa negociación de acceso como “experto”). El peso de esta investigación (que es todavía un embrión) ha recaído hasta ahora en tres lugares: dos físicos y uno virtual (que no por ello irreal). Uno de los lugares es el colectivo, productora, sala de conciertos y tienda de discos **SINSALaudio**, en la ciudad de Vigo. El otro es el Centro de Creación Experimental de Cuenca, especializado en Objetos Sonoros (Arte Sonoro) y dirigido por José Antonio Sarmiento, al que entrevisto ahora. Y el tercero es el multiespacio virtual que representa la red Internet. En éste último espacio interesan las audio-comunidades, los Netlabels (sellos discográficos en Internet), las Podcast Radios (Radio en Internet en las que el oyente elige el momento en el que quiere escuchar sus programas con una cierta interactividad), las discusiones acerca de los formatos de audio, la propiedad intelectual, los derechos de autor y toda una serie de conceptos que han surgido a raíz de la implantación de formatos digitales (sin soporte físico) en el consumo de audio. [véase “Proyecto” para más detalles].



## ¿POR QUÉ A JOSÉ ANTONIO SARMIENTO?

José Antonio Sarmiento García (en su deseo el que su nombre aparezca explícitamente en este Trabajo de Campo), es uno de los mayores coleccionistas de Objetos Sonoros de este país. Uno de los objetivos principales de este estudio se centra en la problemática que genera el paulatino **cambio de soporte** en el consumo de audio; de los soportes físicos a los soportes digitales; del cómo afecta esta lenta transición a valores tradicionales como la **posesión del objeto** que contiene sonido [CDs, Vinilos, DVDs, etc], el **Coleccionismo** y otros fenómenos socioculturales ligados al soporte físico. Sarmiento es un actor social que encaja perfectamente en los objetivos de este estudio, precisamente por su condición de gran coleccionista y “amante de los soportes de audio” (posee una de las colecciones de Arte Sonoro Español más importantes del estado). El fenómeno sociocultural que ha provocado la meteórica carrera del audio en formato digital (intangibles y en red: el “no-soporte”), pone en cuestión “el valor de los objetos materiales”, al menos es así como lo narran los coleccionistas de dichos objetos (coleccionistas de discos, libretos, objetos sonoros artísticos, etc), que ven una “amenaza seria” y una “pérdida de valores” en este tipo de no-soportes; en los soportes digitales. Sarmiento tiene una opinión y una práctica al respecto.

Por otro lado, José Antonio Sarmiento es el director del Centro de Creación Experimental de Cuenca, lugar incluido para la observación participante en este estudio. He trabajado con él en los últimos 12 meses (los últimos 4 como investigador), así que se trata, entonces, de una “inmersión total”, en palabras de Hermmersley y Atkinson: [...] *La “participación total” también puede ocurrir cuando el supuesto investigador ya es un miembro efectivo del grupo u organización y decide realizar un estudio.* [...] [Hermmersley y Atkinson. 121]. La elección estratégica de este caso (muestreo cualitativo. Unidad de análisis) me ha ayudado a comprender su comportamiento, a aproximarme a él para tener acceso a los significados que guían su comportamiento, a tratar de comprender como este actor reconstruye su realidad y como se ha convertido en un defensor del soporte físico y en un gran coleccionista. Creo que Sarmiento aportará un punto de vista al universo de puntos de vista que pueblan esta investigación.

No he olvidado en ningún momento mi condición de experto en el tema, por ello he invertido el doble de energía y esfuerzo en garantizar esta “distancia antropológica”. El tiempo dirá si lo he conseguido.

Es evidente que el antropólogo afecta al objeto de estudio y esa flexibilidad es inherente a cualquier investigación de este tipo, pero siendo consciente de ello, mi objetivo es siempre producir conocimiento.

Por otro lado también he estado atento a no confundir el Centro de Creación Experimental de Cuenca con la figura de José Antonio Sarmiento (como actor social).

# OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA

## Respecto a la técnica

\*El objetivo principal es aprender a planificar y desarrollar una entrevista etnográfica. Es una técnica de investigación que no domino y es necesario pasar por una experiencia de este tipo para aprender. Esta entrevista es abierta, no-directiva, así que mi objetivo principal es dejar que el entrevistado me 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 me revele sus concepciones y puntos de vista, sus acciones (no solo sus opiniones o creencias respecto al tema).

\*Escuchar activamente.

\*Ser consciente de que la entrevista (como interacción social), está coaccionada por las estructuras sociales.

\*Reducir al mínimo o dominar la violencia simbólica que se puede ejercer a través de la entrevista.

\*Ser consciente de mi proximidad social y familiaridad intelectual con el entrevistado. Por un lado facilita la comunicación “no violenta”, pero por otro puede ocultar obviedades y acuerdos tácitos e 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.

\*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 tengas 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.”

\*Aprender a transcribir correctamente la entrevista. Tener cuidado con interpretar o traducir.





## Objetivos de la entrevista

\*Conocer qué condiciones de vida y trayectoria profesional subyacen en un proceso personal que conduce a prácticas como el coleccionismo o la edición profesional de publicaciones relacionadas con lo sonoro.

\*Conocer las relaciones sociales y profesionales que mantiene con la industria editorial (discográfica y bibliográfica), con otras instituciones similares al Centro de Creación Experimental de Cuenca y con otros colegas con los que comparte opinión u objetivos.

\*Indagar sobre las relaciones sociales o profesionales que el actor mantiene con estos colegas. Cómo han influido o influyen en su desarrollo vital.

\*Conocer las expectativas que el actor tiene sobre su proyecto personal como artista sonoro y como editor de obras sonoras.

\*Conocer e indagar en el nivel de conocimiento que el actor tiene sobre el fenómeno Copyleft y los problemas que dicho fenómeno plantea a las entidades de gestión de derechos de autor y al propio concepto de “Propiedad Intelectual”.

\*Conocer la valoración que hace el actor de los protagonistas de este fenómeno sociocultural: colectivos, asociaciones culturales, artistas digitales, audio-laboratorios, instituciones, proyectos universitarios, radios públicas, medios de comunicación, eventos, etc, cuya característica en común es el “apoyo y la difusión” de este nuevo modo de uso y consumo de productos sonoros (soportes digitales) y el apoyo al movimiento Copyleft.

\*Conocer los posibles factores que inciden en estas valoraciones:

\*Sentimiento/percepción de aceptación y/o rechazo de su *modus operandi* por parte de los colectivos que defienden la liberación de la cultura.

\*Representaciones del actor sobre estos colectivos.

\*Conocer e indagar en el nivel de conocimiento que el actor tiene sobre los nuevos soportes de consumo y uso del audio. Del cómo percibe el fenómeno de las comunidades de audio en internet.

\*Conocer si este fenómeno (cuya característica común es la desaparición del soporte material) supone una amenaza para su modo de construir la realidad (o para su proyecto profesional) o si, por el contrario, no le preocupa o no ve amenazado su proyecto.

En el supuesto de que el actor perciba este fenómeno como una amenaza:

\*Detectar las causas y las consecuencias que han conducido al actor a una situación de incertidumbre respecto a su futuro como editor profesional.

En el supuesto de que el actor no perciba el fenómeno como una amenaza:

\*Conocer su opinión y su práctica respecto al tema.

\*Detectar posibles propuestas alternativas o expectativas respecto a la difusión, distribución y promoción de las “nuevas músicas” y los objetos artísticos cuyo contenido es principalmente lo sonoro.

\*Analizar y categorizar los datos suministrados por el actor con el fin de profundizar en la investigación.



## PLANIFICACIÓN: CONTENIDOS-BLOQUES A TRATAR

### **\*[Trayectoria Vital y profesional]**

Lugares, recuerdos, situaciones...

Etapa pre-profesional.

Etapa profesional: relación profesional con lo sonoro.

Creación del Centro de Creación Experimental en Cuenca (la edición profesional).

Relación con otras instituciones similares: España, internacional. Personales y profesionales.

Necesidades en la España de los 80.

Vivencias y actitudes en la transición: la cultura.

La cultura sonora en la España de la transición.

### **\*[Discusiones actuales sobre derechos de autor, propiedad intelectual, entidades de gestión de derechos de autor]**

Opiniones, prácticas.

Relación con dicha discusión.

Nivel de conciencia sobre el tema.

Usos y prácticas respecto a la ley actual de propiedad intelectual (las entidades de gestión de estos derechos).

### **\*[Tecnologías. Soportes digitales. La red internet. Usos y consumo de audio en red. Coleccionismo. Posesión de objetos sonoros].**

Opiniones, prácticas.

Análisis del fenómeno desde su experiencia.

Legislación actual sobre el tema y sus interpretaciones.

Usos y prácticas del actor.

El coleccionismo.

El valor de los objetos.

La red internet: como la usa el actor. Los formatos digitales.

### **\*[Futuro: deseos, expectativas, posibilidades,...]**

### **\*[Otras cuestiones que surjan]**



# MÁS PAUTAS PARA LA ENTREVISTA

Introducción al entrevistado (que haré en la entrevista)

**José Antonio Sarmiento García** [1952]

Doctor en Bellas Artes y Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en la Universidad de Castilla-La Mancha. Es también director del Centro de Creación Experimental de Cuenca. Su labor artística está centrada en las acciones, los libros objeto y el arte sonoro.

Autor de libros como *Las palabras en libertad*, *La poesía fonética*, *Críticas a un concierto zaj*, *Marinetti: la radio futurista* o *Kurt Schwitters: La poesía fonética*, ha sido comisario de las exposiciones: *Arte postal* [1991], *Libros de artistas* [1992], *Zaj* [1996] y *El arte de la acción* [1999], es coeditor de las revistas Sin Título y RAS y editor de la página web Arte sonoro, dedicada al artesonoro clásico.

## SOBRE MI, COMO INVESTIGADOR

Llevo varios meses trabajando como investigador en el Centro de Creación Experimental, lugar que dirige el entrevistado. José Antonio Sarmiento conoce perfectamente mi labor como investigador y mi objetivo en esta investigación. Le informo de nuevo de dichos objetivos y del objeto de estudio de esta investigación.

## SOBRE ESTA INVESTIGACIÓN

Se trata de un trabajo de campo experimental (una investigación) en el que trato de conocer, averiguar y explicar algunos fenómenos socioculturales que tienen relación con algunos valores, derechos y prácticas sociales arraigadas en nuestra sociedad. Respecto al derecho, por ejemplo, investigo las discusiones que actualmente mantienen los defensores de la “cultura libre”, que consideran que “la cultura es parte del patrimonio y no se debe hacer negocio con ella”, con algunas entidades de gestión de derechos de autor y otras instituciones que tienen una opinión diferente sobre los derechos de autor y la propiedad intelectual. En este momento existe un conflicto importante entre ambas partes y sus enfrentamientos son públicos y de interés para los medios de comunicación más importantes.

Respecto a las prácticas sociales, interesan a este estudio los modos de consumo de audio a través de la red Internet. Desde las Radios por Internet (las podcast radios), los Netlabels (sellos discográficos en internet), las mediatecas digitales (Bancos de ficheros mp3 y otros contenidos multimedia, como UBU.com o archive.org), el Streaming (retransmisión en tiempo real de audio o vídeo de un evento por Internet), etc. Esta investigación pone énfasis en este, vamos a llamarlo, “nuevo tipo” de soporte de audio; el no-soporte (material). Todo está en discos duros o memorias y es posible usarlo y consumirlo sin salir de ese entorno. También interesan las redes “peer to peer” (p2p), que sirven para movilizar las obras audiovisuales de un ordenador a otro, de una persona a otra (tanto las transacciones legales como las no-legales), y otros modos de producción cultural e intercambio de materiales.

Y respecto a los “valores”, en este momento de la investigación es de interés la relación que existe entre este paulatino cambio de soporte en el consumo de audio; de los soportes físicos a los soportes digitales y algunos valores humanos como la posesión del objeto que contiene sonido





[CDs, Vinilos, DVDs, libroDiscos, etc], el Coleccionismo y otros fenómenos socioculturales ligados al soporte físico. Y es precisamente aquí en dónde encaja su opinión. Es uno de los mayores coleccionistas de Objetos de Arte Sonoro de este país, y no solo es coleccionista, sino que es amante de los soportes físicos; siempre los ha defendido y prueba de ellos es la editora que dirige (que publica obras sonoras como la Revista RAS, en formato CD, o la Revista S/T, por poner un par de ejemplos).

El peso de esta investigación (que es todavía un embrión) ha recaído hasta ahora en tres lugares: dos físicos y uno virtual (que no por ello irreal). Uno de los lugares es el colectivo, productora, sala de conciertos y tienda de discos **SINSALaudio**, en la ciudad de Vigo. El otro es éste, el Centro de Creación Experimental de Cuenca, dirigido por él. Y el tercero es el multiespacio virtual que representa la red Internet. En éste último espacio interesan los Netlabels, las Podcast Radios, las discusiones acerca de los formatos de audio, la propiedad intelectual, los derechos de autor y toda una serie de conceptos que han surgido a raíz de la implantación de estos nuevos formatos.



## Preguntas teóricas de las que parto antes de la entrevista.

\*¿Es el surgimiento de las comunidades Netaudio [netlabels y netradios] una respuesta a un enfrentamiento abierto entre los representantes y gestores culturales de una generación y los de otra generación, la actual, que tratan de consolidar su nicho laboral? O, por el contrario, se trata de un nuevo uso de lo sonoro inherente a los paradigmas musicales actuales ( y a la tecnología.

\*Si estas netaudio-comunidades son un lugar de interacción social (de establecimiento de redes sociales, socialización, circulación de información, etc), ¿son entonces una expresión microsociedad de un sistema o estructura mayor?

\*¿Son un medio para alcanzar otros fines (sociales, ideológicos, lúdicos) o tras ellos se esconden intenciones puramente económicas? [me refiero al concepto neoclásico de economía].

\*Ya que actualmente no existe mercado legal y negocio alrededor de estas comunidades [salvo los ingresos por donaciones libres], ¿cuál es la carga ideológica de los creadores de este tipo de redes en internet?, ¿existe una ideología común a todos ellos o se trata simplemente de una adaptación de la industria discográfica a los nuevos modos de consumo?

\*¿Qué razones pueden llevar a estos artistas a renunciar a un supuesto beneficio económico, que una entidad gestiona por él, cada vez que haya comunicación pública de su obra?

\*¿Qué problemática plantea este fenómeno a valores tradicionales humanos como el coleccionismo, la posesión de objetos, los patrimonios, etc?

\*¿Cómo se manifiesta en una determinada situación particular, la que investigo, el concepto sociológicamente abstracto de clase? o ¿Cuáles son las características abstractas de un tipo especial de situación?



Preguntas prácticas al entrevistado que me ayudarán a explicar las preguntas teóricas. Pre-guion de la entrevista.

**Teórica:**

\*¿Es el surgimiento de las comunidades Netaudio [netlabels y netradios] una respuesta a un enfrentamiento abierto entre los representantes y gestores culturales de una generación y los de otra generación, la actual, que tratan de consolidar su nicho laboral? O, por el contrario, se trata de un nuevo uso de lo sonoro inherente a los paradigmas musicales actuales ( y a la tecnología.

**Prácticas:**

Sobre la discusión en los medios de comunicación acerca de los derechos de autor, propiedad intelectual y entidades de gestión de derechos de autor.

¿qué te parece esta discusión?

¿la sigues con interés?

¿te preocupa el tema?

¿tiene algo que ver con tu vida profesional?

¿conoces algún colectivo de los que está protagonizando esta discusión pública?

**Teórica:**

\*Si estas netaudio-comunidades son un lugar de interacción social (de establecimiento de redes sociales, socialización, circulación de información, etc), ¿son entonces una expresión microsociedad de un sistema o estructura mayor?

**Prácticas:**

Indagar en su trayectoria personal y profesional.

¿Hay algún componente político en esta actitud?

¿cómo ha luchado vuestra generación contra el sistema establecido?

¿ha cambiado algo después de la actitud de vuestra generación?

**Teórica:**

\*¿Son un medio para alcanzar otros fines (sociales, ideológicos, lúdicos) o tras ellos se esconden intenciones puramente económicas? [me refiero al concepto neoclásico de economía].

**Prácticas:**

Indagar en los medios económicos con los que el actor contaba en su vida personal, antes de incorporarse a la administración (y tener un sueldo mensual garantizado).

¿de qué vivías cuando ejercías como artistas, antes de dar clases en la Facultad de Bellas Artes?

¿Las publicaciones del Centro de Creación Experimental de Cuenca te aportan ingresos?

¿por qué publicas obras en tu editorial?



### **Teórica:**

\*Ya que actualmente no existe mercado legal y negocio alrededor de estas comunidades [salvo los ingresos por donaciones libres], ¿cuál es la carga ideológica de los creadores de este tipo de redes en internet?, ¿existe una ideología común a todos ellos o se trata simplemente de una adaptación de la industria discográfica a los nuevos modos de consumo?

### **Prácticas:**

Indagar en su historial vital como artista y como editor de otros artistas y en su opinión y práctica respecto a las condiciones legales de la publicación artística.

¿de qué vivía vuestra generación artística?

¿cómo pagaba sus publicaciones?

¿obtenía beneficios con ellas?

¿lo haciais para ganar dinero?

¿utilizabais los canales habituales de publicación?, editoriales profesionales, periódicos públicos, etc.

Ahora muchos artistas utilizan internet (es barato y el potencial de oyenes es, teóricamente, todas las personas que estén conectadas a internet en el mundo), ¿si en vuestra generación existiese el desarrollo actual de Internet, ¿qué pasaría?. Hablar acerca de ello.

### **Teórica:**

\*¿Qué razones pueden llevar a estos artistas a renunciar a un supuesto beneficio económico, que una entidad gestiona por él, cada vez que haya comunicación pública de su obra?

### **Prácticas:**

Desarrollar e indagar más profundamente en las preguntas anteriores

### **Teórica:**

\*¿Qué problemática plantea este fenómeno a valores tradicionales humanos como el coleccionismo, la posesión de objetos, los patrimonios, etc?

### **Prácticas:**

Poseer objetos materiales es algo que los humanos hemos hecho siempre a lo largo de la historia. ¿qué opinas sobre esto? (profundizar en la conversación sobre si para el entrevistado es un valor).

Tienes una colección de objetos sonoros muy importante, quizás una de las más importantes del país. ¿Qué piensas de ello (mirando hacia atrás)?

Acabas de tener un hijo. Todavía no sabe que será heredero de una de las mejores colecciones de arte sonoro del país. ¿Tiene suerte, no?

Eres consciente de como han cambiado las cosas en los últimos años, ahora las personas de menos de 20 años comprar muy pocos discos, o casi ninguno. Llevan reproductores mp3, bajan música de internet, la comparten en red, publican sus cosas en internet. Imagina como será cuando tu hijo tenga 20 años. Parece que lo material pierde valor, no se, algunos chavales dicen que en un disco duro caben muchas cosas. ¿qué te parece?

Tratar de seguir por esta línea para averiguar el valor que le da a los objetos y a su colección.



**Teórica:**

\*¿Cómo se manifiesta en una determinada situación particular, la que investigo, el concepto sociológicamente abstracto de clase? o ¿Cuáles son las características abstractas de un tipo especial de situación?

**Prácticas:**

Esta es una pregunta teórica de la investigación que explica a través de la observación participante.

Durante la entrevista leeré algunos extractos de discursos y publicaciones. Pediré opinión al entrevistado y observaré sus reacciones.



## Condiciones de realización.

Habitualmente la relación entre el entrevistador y el entrevistado no suele ser horizontal, aunque debe perseguirse tal cosa. Me refiero al estatus social, sobre todo, y al intelectual, en menor grado. También en la mayoría de los casos estas diferencias suelen favorecer al investigador. Pero en mi caso no es así. Debo enfrentarme a uno de los más importantes intelectuales en el campo del Arte Sonoro de este país, y es un hecho que me preocupa bastante, sobre todo conseguir despertar su interés durante la entrevista para lograr ahondar en lo posible en su trayectoria vital y en su discurso. No existe demasiada literatura respecto a como enfrentarse a una entrevista de este tipo (o no la conozco), aunque si existe respecto a cómo enfrentarse a las clases populares (el caso de Passeron). Sea como sea, me preocupaba pero (y lo escribo después de haber pasado la experiencia), todo ha salido bien. He tenido incluso que cortar la entrevista (después de dos horas) y emplazarle a una nueva conversación más adelante. Terminé la entrevista con la sensación de que tenía material importante allí grabado.

Para concertar la entrevista he tenido verdaderos problemas. Tenía planeado hacerla antes de las vacaciones de navidad, pero una gripe de José Antonio Sarmiento frustró ese primer intento, así que lo dejamos para la vuelta de vacaciones. Finalmente llegamos al acuerdo de que el jueves día 19 de enero a las 19.00h sería una buena fecha.

Respecto al lugar para hacerla, hemos acordado que el estudio de radio sería el mejor lugar. Se trata del estudio de radio que tiene el Centro de Creación Experimental de Cuenca y que conozco bien (llevó casi 10 meses allí). Está insonorizado y tiene micrófonos instalados, un asunto que me facilitará la grabación y que me ayudará a procesarla posteriormente. Otro aspecto positivo de este lugar es que, al ser un estudio profesional, posee una puerta insonorizada y su correspondiente luz roja encima que, encendida, significa que “estamos grabando”, este detalle garantizó la tranquilidad y la privacidad: nadie entra mientras esa luz esté encendida.

Una vez sentados en la mesa redonda, le expliqué a José Antonio los objetivos de la entrevista, el objeto de estudio y le leí un pequeño texto acerca de su vida artística. También le comenté algún detalle más de su biografía reciente que él agradeció al saber que me había preparado a fondo la entrevista.

El tiempo de la entrevista ha sido de 2 horas y 16 minutos.



## NOTA DE CABECERA: LA TRANSCRIPCIÓN

La transcripción se ha hecho con la intención de registrar literalmente lo que allí se ha oído y visto, tanto sus palabras como el modo de entonarlas y su sentido. Algunas “entradas en falso” no han sido recogidas, pero si se han registrado otras cuya significación puede ser importante para este estudio (dudas, inseguridades, etc).

Entre paréntesis y en tipografía más clara se recogen los gestos o acciones del entrevistado. También se recogen de este modo las aclaraciones necesarias (contextos que se nombran, personas de las que hemos hablado antes y que no se presentan en la entrevista, etc)

Para sintetizar se utilizarán las siguientes abreviaturas:

**AS** (antropólogo sonoro, es decir, el entrevistador, yo. Lo pongo así para hacer un poco de publicidad a esta disciplina de la antropología que está naciendo)

**JAS** (José Antonio Sarmiento, el entrevistado)



## TRANSCRIPCIÓN COMPLETA DE LA ENTREVISTA

### 01-AS

*Buenas tardes José Antonio. Antes de nada agradecerte tu colaboración en esta investigación y sobre todo tu tiempo. Me gustaría hacer una pequeña introducción biográfica de tu persona, así que si te parece bien vamos a ello.*

### JAS

*Es un placer Chiu, vamos cuando quieras.*

### 02-AS

*Tu nombre completo es José Antonio Sarmiento García, has nacido en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1952. Eres Doctor en Bellas Artes y Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en la Universidad de Castilla-La Mancha. Eres también director del Centro de Creación Experimental de Cuenca. Tu labor artística está centrada en las acciones, los libros objeto y el arte sonoro.*

*Eres autor de libros como Las palabras en libertad, La poesía fonética, Críticas a un concierto zaj, Marinetti: la radio futurista o Kurt Schwitters: La poesía fonética, has sido comisario de las exposiciones: Arte postal [1991], Libros de artistas [1992], Zaj [1996] y El arte de la acción [1999], eres coeditor de las revistas Sin Título y RAS y editor de la página web Arte sonoro, dedicada al artesonoro clásico.*

*Respecto a mi, creo que no hace falta que me presente. He iniciado esta investigación en calidad de “experto” en la materia, con los riesgos que ello conlleva (apriorismos, sesgos ideológicos, etc), pero aun así pienso que aportará alguna pista para la comprensión y explicación sobre el fenómeno sociocultural que trato de analizar y que ahora te detallo:*

*Se trata de un trabajo de campo experimental (una investigación) en el que trato de conocer, averiguar y explicar algunos fenómenos socioculturales de nuevo cuño y su relación con valores, derechos y prácticas sociales arraigadas en nuestra sociedad. Respecto al derecho, por ejemplo, investigo las discusiones que actualmente mantienen los defensores de la “cultura libre”, que consideran que “la cultura es parte del patrimonio y no se debe hacer negocio con ella” con algunas entidades de gestión de derechos de autor y otras instituciones que tienen una opinión diferente sobre los derechos de autor y la propiedad intelectual; en este momento existe un conflicto importante entre ambas partes y sus enfrentamientos son públicos y de interés para los medios de comunicación más importantes. Después hablaremos de ello.*

*Respecto a las prácticas sociales, interesan a este estudio los nuevos modos de consumo de audio a través de la red Internet. Desde las Radios por Internet (las podcast radios), los Netlabels (sellos discográficos en internet), las mediatecas digitales (Bancos de ficheros mp3 y otros contenidos multimedia, como UBU.com o archive.org, que tu conoces bien), el Streaming (retransmisión en tiempo real de audio o video de un evento por Internet), etc. Esta investigación pone énfasis en este, vamos a llamarlo, “nuevo tipo” de soporte de audio; el no-soporte. Todo está en discos duros o memorias y es posible usarlo y consumirlo sin salir de ese entorno. También interesan las redes peer to peer (p2p), que sirven para movilizar las obras audiovisuales de un ordenador a otro, de una persona a otra (tanto las transacciones legales como las no-legales), y otros modos de producción cultural e intercambio de materiales que nos*

ayudan a comprender este posible y paulatino cambio en los usos y costumbres en el consumo de audio.

*Y respecto a los “valores”, en este momento de la investigación es de interés la relación que existe entre este paulatino cambio de soporte en el consumo de audio; de los soportes físicos a los soportes digitales y algunos valores humanos como la posesión del objeto que contiene sonido [CDs, Vinilos, DVDs, libroDiscos, etc], el Coleccionismo y otros fenómenos socioculturales ligados al soporte físico. Y es precisamente aquí en dónde encaja tu opinión. Eres uno de los mayores coleccionistas de Objetos de Arte Sonoro de este país, y no solo eres coleccionista, sino que eres amante de los soportes físicos; siempre los has defendido y prueba de ellos es la editora que diriges (que publica obras sonoras como la Revista RAS, en formato CD, o la Revista S/T, por poner un par de ejemplos).*

*El peso de esta investigación (que es todavía un embrión) ha recaído hasta ahora en tres lugares: dos físicos y uno virtual (que no por ello irreal). Uno de los lugares es el colectivo, productora, sala de conciertos y tienda de discos SINSALaudio, en la ciudad de Vigo. El otro es éste, el Centro de Creación Experimental de Cuenca, dirigido por ti. Y el tercero es el multiespacio virtual que representa la red Internet. En éste último espacio interesan, como te comenté, los Netlabels, las Podcast Radios, las discusiones acerca de los formatos de audio, la propiedad intelectual, los derechos de autor y toda una serie de conceptos que han surgido a raíz de la implantación de estos nuevos formatos.*

*Como sabes, se trata de un trabajo para una asignatura de mi carrera.*

*Para empezar, ¿te parece que hablemos sobre tu trayectoria personal?, ¿cómo has llegado hasta aquí?, ¿cómo te has interesado por el Arte Sonoro..?*

## JAS

*Bien. Yo nací en las Palmas de Gran Canaria el 4 de octubre de 1952, aunque legalmente en el carné de identidad pone el 14, no se, un despiste. No se como se hacían las cosas en el año 52, no se si mi padre se retrasó, la cosa es que figuro el 14, aunque nací el día 4. Es sólo una anécdota. Mis padres eran, bueno, mi padre vive todavía, tiene 88 años y sigue siendo agricultor. Al principio mis padres tenían una tienda en las Palmas, pero no salió adelante y volvió al pueblo, lo que realmente le gustaba era la agricultura. En realidad no salimos de Las Palmas, porque este pueblo pertenecía al extra-radio de la ciudad. Incluso hoy en día sigue siendo campo, aunque quedan 4 viejos y con los años se convertirá en zona residencial. En las escuela en la que estudiaba el maestro vio algo en mi y le comentó a mi padre que me mandara a un buen colegio, así que estudié el bachillerato en un colegio privado. Luego fui a la universidad...*

## 03-AS

*Allí en Las Palmas (bueno, en la Laguna supongo)...*

## JAS

*Si, fui a Tenerife a los 17 años. Era la primera vez que salía de la isla, no había salido antes. No se me olvidará nunca, fui en barco y fue a despedirme toda mi familia...Estas historias [se ríe y se recoloca en su asiento]. En Tenerife cursé tres años de medicina, pero es curioso, yo ya en esa*



*época, que era difícil, el setenta y... [detiene su discurso y hace un cálculo al que le ayudo], iba al cineclub de la universidad y veía todas las exposiciones que había. En Tenerife había una sala de exposiciones, que todavía se mantiene. Se llamaba Sala Conca y exponían a artistas de vanguardia de la época (el grupo de Manolo Millares, Antonio Saura...)*

## 04-AS

*Tenías 18 años...*

## JAS

*Si, 18 o 19, pero tenía cierta inquietud hacia la cultura a pesar de que era una época en la que no había nada, en mi casa no había una biblioteca. Lo que si había (y todavía lo mantengo) es un periódico en casa casi todos los días. Y la revista "Familia Cristiana" Todos los días compro el periódico y esto lo aprendí de mi padre. En esa época tenía interés por la cultura. Iba a los museos, a las galerías, a las salas "arte y ensayo" de Las Palmas y Tenerife...*

## 05-AS

*y en ese momento entras en contacto con el Arte Sonoro...*

## JAS

*No no, para nada, eso fue mucho más tarde [se sorprende de la pregunta y se recoloca en la silla]. Entonces no existía.*

*Abandoné medicina, me vine para Madrid. En aquella época me interesaba mucho el Cine Experimental y pensaba que en Madrid todavía existía la famosa Escuela de Cine, pero dos años antes había desaparecido y se había creado la Escuela de Periodismo. Además, cuando yo entre, periodismo, publicidad y cine, creo recordar, tenían los dos o tres primeros años comunes, así que ese año hicimos una huelga para separar los cursos y no se logró. En esa época estaba también metido algo en política, era delegado de clase... Total, que terminé y me marché a París.*

*Estudié Bellas Artes [repite Bellas Artes tres veces] en la Universidad de París y me encontré por primera vez con una revista que se llama Doc(k)s, y eso es una cosa que no se te olvida nunca, esta revista está dedicada a la Poesía Visual y todavía se publica actualmente. Esa revista estaba dirigida por un artista que se llama Julian Blaine. Este artista fue uno de los iniciadores en los años 70 de la poesía visual y fonética. Y no se porque, pero me gustó esta revista y pensé: -yo puedo hacer lo mismo también...*

## 06-AS

*entonces tenías 23 o 24 años...*

## JAS





*Si... tendría [hace cálculos perdiendo la vista al techo], era en el 75 y nací en el 52... 23 años. Me interesó mucho así que entre en contacto con ellos. Luego recuerdo que vine a España, creo que de vacaciones, o de paseo, y me encuentro en una librería de Madrid un libro que se titulaba "La Escritura en Libertad", un libro editado por Fernando Millán que curiosamente se acaba de reeditar de nuevo. Este libro era una antología de la poesía sonora, visual, etc, de la escena internacional. Sobre todo estaba relacionado con la escritura. Entré entonces en contacto con Fernando Millán y con otros artistas de la época interesados en este tema como Javier Maderuelo...*

## 07-AS

*qué vivían en Madrid...*

## JAS

*Si... por eso que mi primer contacto fue con la poesía visual. Después publiqué algunos libros y poemas y empecé a colaborar. Esto de la poesía visual es curioso, es como un movimiento internacional ...*

## 08-AS

*el Arte Postal...*

## JAS

*Si... se confundía todo lo que era el Arte Postal con la Poesía Fonética... era muy marginal. Existía algo parecido a un listado de aproximadamente 500 personas que tenían interés en el tema y tu enviabas tus cosas a estas personas y a ti también te llegaban por esa vía. En esa época fui muy activo, creo que no tengo documentado todo lo que hice en aquella época, pero he participado en exposiciones en Japón, Rusia, Polonia, Italia, Alemania, etc. Tu enviabas el material y algunas veces te llegaba el catálogo de la exposición en la que participabas. Ese fue mi caldo de cultivo para entrar en el Arte Sonoro. Más tarde hice exposiciones, libros, etc. Con el que más me siento identificado es con el que le hice a Roland Barthes. No tenía mucho dinero , trabajaba y con lo que ahorraba editaba las cosas yo mismo.*

## 09-AS

*lo maquetabas tu, ibas personalmente a la imprenta...*

## JAS

*Si, si, claro, lo hacía yo todo. En este caso compré 60 ejemplares del libro de Roland Barthes y edité una caja. Cuando abres la caja lo que ves en el interior es el libro de Roland Barthes hecho pedazos. Era un poco mi idea de lo que es el placer de la lectura ["El Placer del Texto" era el título original del libro de Barthes]. También me interesé [hace una pausa, abre los ojos y se da cuenta de una coincidencia con la actualidad], un asunto que se discute también ahora, la*



*gratuidad del hecho artístico. Hice una serie de acciones, seguidas, en contra, si quieres, del mundo del arte. Por ejemplo edité una pegatina que decía: Art-Gem (arte y dinero), las pegué por todas las galerías de París. También le ofrecí a otra si quería que le empapelara toda la galería con estas pegatinas, y aceptó. Luego, el extremo de todo eso fue la edición en Madrid de un libro que se titulaba “Título y precio” que en su interior contenía un billete de mil pesetas. Tu tenías la libertad de destruir la obra y quedarte con las mil pesetas o no hacerlo. Esta obra costaba mil pesetas.*

## 10-AS

*realmente encuentro cierta similitud con movimientos actuales que operan del mismo modo...*

## JAS

*Yo siempre me oponía al mercado del arte, lo regalaba todo. Incluso las ediciones que publicaba las regalaba en esa red que te comenté antes, lo enviaba todo gratuitamente. Y luego, claro, con esa actitud ponía en cuestión ese intercambio de dinero que había en el mundo del arte. En esa época eres muy idealista, crees que las cosas pueden hacerse de otra manera. La acción de “Arte y dinero” tuvo cierta repercusión, todavía está en muchas galerías pero claro, a otro precio...*

## 11-AS

*Te sientes identificado con la crítica que Paul McCarthy hizo con su serie Painting, por ejemplo. O el caso de Elmyr d'Hory en la película “Fake” de Orson Welles?*

## JAS

*[se pone a la defensiva] Por entonces ellos no existían. McCarthy empezó también en los años 70, pero yo no tenía conocimientos de él y tampoco era en ese momento un artista conocido. En aquella época eran más conocidos los “Accionistas Vieneses”. Yo los veía en París, en las revistas.*

*Más tarde en Madrid hice otra acción. Pegaba “esto no es una galería” en muchas galerías, después edité un cartón en el que venía todo el itinerario que había recorrido, la hora y el lugar en el que había pegado esos carteles. Después se lo envié a todas las galerías. Sea como sea este es un combate que sabes que está perdido de antemano, eran pequeños gestos muy parecidos a lo que hacían los Situacionistas. Ahora se habla mucho de ellos, pero entonces nadie les hacía caso. Ellos hacían este tipo de acciones.*

## 12-AS

*Una “batalla perdida”, dices...*

## JAS

*Tampoco buscabas nada, no ibas a derrocar el sistema artístico.*

[se incorpora y eleva la voz] *Luego siempre he sido crítico con los artistas que van de “críticos con el sistema” cuando en realidad se aprovechan de él. Como...* [se queda pensando en el nombre de un artista andalúz que trabajaba de ese modo, pero no le sale el nombre]

## 13-AS

*Santiago Sierra, por ejemplo....*

## JAS

*Pues si, por ejemplo. Yo nunca he sido un artista profesional, siempre me he considerado una persona marginal, pero este “marginal” entre comillas, porque no tenía dinero y no me movía en ese mundo profesional, bueno, en realidad me movía [duda y trata de recomponer su discurso] pero no buscaba nada más.*

## 14-AS

*formabas parte de una generación, compartíais valores...*

## JAS

*Si, me considero integrante de esa Generación, de los años 70, aunque esa idea ya venía de los 60. Cuando yo la descubrí ya casi se estaba acabando. El auge de todo este movimiento fue el los 60.*

## 15-AS

*Os subisteis a ese tren que estaba ya en marcha...*

## JAS

*Si. Es una cuestión de edad. Es curioso, pero veo que ahora (no todo el mundo), como hay tanta información la gente se apunta a cualquier cosa. En aquella época, en mi caso, yo no me apuntaba a nada porque era una cosa como de intuición. Yo a veces me pregunto -¿por qué me empezó a interesar esto?, por ejemplo, cuando me encontré la Revista Doc(K)s en París, yo la vi y me dije: -Esto es lo que yo siento, es lo que yo haría. Parece que existía una sincronización con otras personas a las que no conocías. Ahora te apuntas a una moda y a veces dura tan poco que enseguida te quedas obsoleto... Hay tanta información.*

## 16-AS

*¿Y qué teníais en común?*





## JAS

*La gente venía del mayo del 68, pero como yo no lo viví...Pero si que se planteaba derrocar todo el sistema y crear uno nuevo.*

## 17-AS

*¿Se consiguió todo eso?*

## JAS

*Hombre, conseguirlo no, [se enfada], la cosa se va acumulando. El sistema lógicamente se ha tenido que adaptar. De todas formas todos estos movimientos con el tiempo se engrandecen. Fíjate lo que pasa ahora en los barrios de las ciudades de Francia, la rebelión de los inmigrantes. Quieras o no, el sistema debe tomar nota y cambiar. Pues lo mismo en el 68.*

*Yo en esa época militaba en grupos anarquistas. Incluso editamos una revista (se llamaba el "Topo Avizor", editamos varios números). También me relacionaba en esa época con gente partidaria de la lucha armada, que eran los enemigos número uno de la policía española. El caso de Octavio Alberola, protagonista de la lucha armada anarquista, que escribía en nuestra revista, nos apoyaba...*

## 18-AS

*Vivíais la transición...*

## JAS

*Era un poquito antes, pero si, nos tocó esa época. Pero en realidad no lo viví así, yo estaba en Francia y no me creía nada. Recuerdo que cuando llegué a Francia me llamó mucha la atención que todas las calles estaban llenas de policías. Eran los CRS (la Compañía Republicana de Seguridad). Estaban impecablemente equipados. Si los pones al lado de la Guardia Civil de España o... [duda]*

## 19-AS

*Le llamaban "grises" a la policía de aquella época, ¿no?...*

## JAS

*Si si, parecían una pobre gente comparados con aquello que eran unos bestias. A mi me llamó mucho la atención aquello, incluso tengo una postal, que es un montaje. Arriba pone "París" y como está cortada, al abrirla se ve un CRS con una porra. La foto está sacada de uno de los carteles más conocidos del mayo del 68. Allí me di cuenta de como es el juego democrático, los*

*partidos, la izquierda... Y toda esta tomadura de pelo que es la democracia. Por eso yo no me creí nada, sabía que íbamos a llegar a un sistema como el que hay ahora, pero es el mar menor. La transición no me interesó nada porque previamente me había desilusionado con lo que vi en Francia.*

## **20-AS**

*¿Cómo acabas en Cuenca después de todo aquello?*

### **JAS**

*Después de aquello estuve en Madrid, también bastante activo. Hice varias exposiciones en galerías y alguna acción como una que se llamaba “Se Vende Artista”. En esa acción yo me exponía. Por ejemplo, en Arco estuve expuesto en un pasillo, de forma independiente. Me subí a un pedestal y puse un cartel “Se vende Artista”. Un amigo distribuía unas postales donde se comentaba algo sobre esta acción. Hice también esta misma acción en una galería y después edité un catálogo. También vendía cosas relacionadas conmigo, como fotos. Pero llega un momento en el que tienes 38 años, y claro, das vueltas y tienes que buscar una salida. No te vas a ganar siempre la vida haciendo encuestas o limpieza. Mi último trabajo antes de venir aquí fue en una academia en donde enseñaba español a extranjeros. Entonces se presentó la oportunidad de venir a Cuenca a la Facultad de Bellas Artes. El primer y el segundo año no que cogieron, pero el tercero tuve suerte y sí. Al entrar aquí lo hice como profesor de estética, pero como comprenderás no tenía mucha idea, pero poco después se planteó la posibilidad de configurar de nuevo el plan de estudios y propuse la creación de una asignatura que se llamaba “otros comportamientos artísticos” donde se recogían todas estas manifestaciones artísticas marginales que no se estudiaban en ninguna facultad de España, como el arte corporal, la poesía visual, e arte sonoro, los happenings, el libro de artista, el mail-art, etc, y ese era el contenido de mi asignatura.*

## **21-AS**

*¿Había algún programa piloto por parte del gobierno...?*

### **JAS**

*No, no, esto se planteó aquí porque era Cuenca. Si lo llego a plantear en otra universidad no lo hubieran admitido. Pero como esta era una facultad nueva, con gente joven (la mayoría de los profesores eran pintores), pues permitieron este plan experimental y así estuve un montón de años impartiendo mi asignatura.*

## **22-AS**

*¿Cuántos años llevas aquí?*





## JAS

*Llevo ya 17 años.*

*Después me interesé por el sonido y monté un pequeño laboratorio, una radio...*

## 23-AS

*Todo esto ya en Cuenca...*

## JAS

*Si, en la antigua facultad, en dónde están ahora humanidades y la biblioteca central. Yo daba clases en la antigua capilla (antes era una iglesia dentro del centro de Salesianos). Nos moríamos de frío...*

## 24-AS

*Espectacular aquello, ¿no?.*

## JAS

*Era increíble. Después pasamos a la cocina y teníamos el laboratorio de sonido en la nevera gigante que había. También había un espacio muy especial entre la nevera y la cocina y allí montamos la radio.*

## 25-AS

*¿En qué momento empiezas a editar material ajeno: la revista RAS, Sin Título, etc?.*

## JAS

*En esa época tenía mucho entusiasmo por hacer cosas y organizar. Pero me di cuenta que una cosa era la enseñanza y otra muy distinta la creación. En la enseñanza te tienes que someter a un programa, venir a clase, sacar los créditos de la asignatura y esto limitaba mucho.*

## 26-AS

*Pero el programa lo habías hecho tú, podías orientarlo a...*

## JAS

*Ya, ya, pero en esa época uno piensa que todos son artistas, que todos son creadores. En ese año tenía una revista que se llamaba "Sin Calefacción" (pasábamos mucho frío en clase, ya te imaginas). Esa revista la hicimos con los alumnos de clase, todavía conservo un par de número,*



*pero la calidad era muy mala. Todos los alumnos participaban y no había manera de controlar la calidad. Ahí fue precisamente cuándo me di cuenta de que no todas las personas son artistas o creadoras. Uno debe separar. Entonces pensé que debía crear un proyecto en el que controlara la calidad y fuera más creativo. Coincidió que había unos alumnos muy interesados (gente inquieta, todos los años había gente de este tipo), y me comentaron: -oye José Antonio, había que hacer algo... En esa época estaba Javier Ariza, Kepa Landa, Ricardo Echevarría, etc, y después de las clases se quedaban conmigo, hablábamos y la cosa funcionaba.*

## 27-AS

*¿Cómo había llegado a Cuenca esos alumnos?*

## JAS

*Eran alumnos jóvenes, de 18 o 19 años. Y como a mi siempre me ha gustado la edición, como a otro que le pueden gustar los coches, [compartimos risas], pues les propuse editar. Cuando uno edita se siente libre, no se, a través de la edición tu puedes transmitir una idea sin pasar por comisarios, por galerías de arte, por el mercado. Te da libertad. Publicábamos postales, pegatinas, revistas, éramos nosotros mismos...*

## 28-AS

*Generabais vosotros la cultura...*

## JAS

*Sin pasar por esos filtros que siempre hay. [imita ahora a un galerista] -tú si puedes pasar... Tú no. Esta forma de trabajar la aprendí de los artistas de las vanguardias. Vi todo esto en los años 60, pero yo no tenía ni idea de lo que era el Futurismo, el Dadaísmo, etc. Hoy en día un chaval de 15 años con internet se puede enterar, pero yo en aquella época ni idea. Entonces publiqué un libro que se llama "Las Palabras en Libertad" en una buena editorial. Fue una cosa rara, porque no entiendo todavía como conseguí que me editaran ese libro. Es sobre la poesía Visual futurista. Yo vi que aquella gente [se refiere a los Futuristas] editaban sus propias cosas, las hacían ellos mismo. En ese caso era Marinetti que tenía mucho dinero y pagaba las ediciones. Yo veía que de ese modo ganaban libertad y ese es el espíritu que quería transmitirle a esos alumnos interesados.*

## 29-AS

*¿Respondieron?*

## JAS

*Si, claro. Pero espera que me he saltado una época.*

*Antes de trabajar con Ariza, Landa y demás, la cosa empezó con un grupo anterior.*



## 30-AS

*Te refieres a +491...*

[+491 es un grupo que tuvo proyección nacional y salía de la Facultad de BBAA de Cuenca]

## JAS

*Si, pero ocurrió de otro modo. No eran alumnos míos. En el caso de +491 se trataba de un alumno que se llamaba Juan Gallego que estudiaba en primero (yo daba clase en tercero), y un día habló conmigo y me comentó que publicaba una revista en Santiago de Compostela. Yo la vi (era una publicación muy cuidada) y le dije: -pues a mi me interesa ésto. Empecé entonces a trabajar con él y con dos o tres amigos suyos. Decidimos crear un grupo que se llamaba “más, menos 491”. Yo me movía mucho y conseguía dinero de la Diputación, el ayuntamiento... En esa época la universidad no nos tenía reconocidos como Centro de Investigación, entonces no nos daban dinero. Íbamos a nuestro aire, totalmente fuera del circuito universitario. Respecto a la revista RAS, que era una revista en formato CD de audio (por lo tanto más internacional, porque el sonido no tiene frontera), sólo había dos o tres en el mundo con ese formato, (actualmente conozco, creo, tres). Es una revista muy minoritaria.*

*En este momento creo que nos hemos quedado en el furgón de cola. La gente ahora hace cosas realmente impresionantes, pero en aquella época RAS era muy importante...*

## 31-AS

*¿A qué te refieres con lo del “furgón de cola”?*

## JAS

*Pues que ahora la gente con internet y eso tiene mucho más acceso a otros mundos.*

*La realidad que había en Francia en aquella época, por ejemplo, era muy diferente a la que había en España, pero ahora con Internet las diferencias prácticamente ya no existen. En los últimos años hemos cambiado muchísimo.*

*A mi como siempre me ha gustado tener algo, mover algo, no parar [se queda pensativo y dudando o buscando aprobación comenta:], yo no se si siempre he estado huyendo de algo, no se.. [me río ampliamente y el se une a mi risa].*

*Las acciones que yo he hecho aunque tenían mala leche no pretendían acabar con nada, las galerías y el mercado han seguido su camino, fijate en Arco. Pero siempre ha habido artistas que ha intentado acabar con eso y criticarlo.*

## 32-AS

*En la actualidad continúa esta batalla, después si quieres hablamos de ello.*



## JAS

*Claro, claro, eso siempre ha sido así.*

*La gente a veces se cree que aquí en Cuenca es la leche, pero al llegar se dan cuenta que no es para tanto.*

*Después de aquello nos concedieron (bueno, hace en realidad pocos años), el título de Centro de Investigación y desde aquel día trabajamos con la universidad.*

## 33-AS

*Nació entonces el Centro de Creación Experimental de Cuenca como institución, ¿no?*

## JAS

*Si. Estamos desde el 89. Nos dan una ayuda económica todos los años, aunque ahora han sacado una nueva normativa que exige que formen parte de estos centros catedráticos, etc. Y claro, ahora nosotros no cumplimos eso y es posible que termine todo y pase de continuar con estas exigencias. No sé lo que va a pasar, aquí no es posible. Es curioso, y quiero dejar una cosa muy clara: yo he hecho las cosas siempre porque me apetecía, nunca he perseguido curriculum. Luego, eso si, me he aprovechado de ese curriculum, pero siempre he trabajado por propia voluntad (de hecho antes no puntuaba). Yo me niego a hacer una revista para rellenar curriculum. A mi, por ejemplo, no me gusta Lápiz, pero me parece bien que esté ahí, a veces incluso la compro. Había una revista que me gustaba mucho de García Alix que siempre compraba, creo que se llamaba “La Nave” y hablaba sobre tatuajes, etc. En fin, que tenía una línea clara y hacer una revista en la facultad entre todos los profesores para conseguir curriculum no tendrá una línea y por eso no me interesa. Las revistas como Exit o Lápiz habla de los artistas que están ahora en el mercado, funcionan en un círculo cerrado, seguramente los artistas que están ahora en esas galerías y que salen en esas revistas desaparecerán en dos años. No se si me entiendes...*

## 34-AS

*¿Te sientes entonces excluido de ese mundo?*

## JAS

*No es que me sienta excluido, no me interesa pertenecer a ese mundo, ni me preocupa. Ellos tienen su mundo y les funciona. No me parece mal. En mi revista S/T ha salido un dossier sobre el Letrismo, el primero que se publica en España. El MACBA está ahora haciendo una exposición sobre este movimiento. Y ¿quiénes son los Letristas?, para ahorrar palabras será más fácil decir que son 4 mataos que llevan desde el año 45 haciendo arte interesante [cuando JAS dice “4 mataos” se refiere que, como él, son artistas minoritarios a los que se les ha reconocido su trabajo ahora. Se refiere al reconocimiento por parte de las instituciones de Arte como el MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona]. ¿A quién le interesa reivindicar ese tipo de artistas?, a nadie. Prefieren reivindicar... [se acuerda de algo y hace una pausa], mira, hoy mismo he leído una crítica que venía en el suplemento del miércoles de la Vanguardia, hablaba sobre la droga, creo, era una crítica de un libro. Decía que es más fácil que una chica guapa que*

sale en los medios triunfe que una mujer de 50 años. Se refería a escritoras de novelas, si una chica es joven y guapa y tiene una novela mediocre lo tendrá más fácil que una mujer de 50 años.

## 35-AS

*Fíjate en el premio Planeta...*

## JAS

*Para Planeta es más rentable pasear a una chica guapa...*

*No me considero una persona ambiciosa, vivo con mi salario, no tengo coche y no aspiro a más. Me muevo en mi pequeño mundo y se que otras personas lo comparten y eso es todo.*

## 36-AS

*Muchos artistas sonoros consideran que grabar una obra musical es como “registrar un residuo del tiempo”. Consideran que ese objeto que se crea es residuo del tiempo en que vivió esa obra. ¿Qué piensas de ésto?*

## JAS

*Que el sistema no lo considere como un objeto artístico es su problema. A mi eso no me preocupa, para mi si que tiene valor ese objeto. Algo parecido ha pasado con el video, que ha tardado mucho tiempo en ser admitido en el circuito profesional artístico. Hay museos que tienen ya su sección dedicada al video, y uno se pregunta ¿cómo una cinta de video puede ser considerada objeto de arte?, pero insisto en que no me preocupa en absoluto. Un artista sonoro puede dudar hasta de si es artista o no, pero eso es su problema. El artista tiene que dedicarse a crear y nada más.*

*Hoy en día puedes criticar al sistema como artista y a la vez vivir de él, es una rueda. Hace unos días salió un libro sobre la Contracultura, (los Sex Pistols como Contracultura), pero siempre han vivido del sistema, es así como funciona. En el mundo del arte está muy oculto este asunto, sin embargo en el mundo de la música es mucho más evidente.*

[Procede ya un cambio de tema]

## 37-AS

*Vamos a hablar sobre el soporte. ¿Qué importancia le das al soporte en las obras sonoras?, háblame de ello...*

## JAS

*El soporte es importante. Piensa que cuando nosotros empezamos internet empezaba y el conocimiento era muy poco. Yo entiendo que los que se inicien ahora, y con internet, no necesiten el libro, el CD, el DVD y todo eso, pero para nosotros si que era importante porque no*



*había otro medio. De todas manera, por la formación que uno tiene, me sigue gustando el soporte y mucho. Continúa comprando mucho (a mi me gusta el cine experimental y se están editando muchas cosas que nunca se ha editado).*

## **38-AS**

*También están en internet...*

## **JAS**

*Si, pero no tienen la misma calidad. Para ver si te gustan sirve, y después te compras la edición profesional. Dentro de 10-15 años imagino que la enseñanza cambiará radicalmente. Todo lo que yo ofrezco ahora, que es muy raro, seguramente en unos años estará en internet. Incluso a lo mejor yo mismo dentro de unos años le digo al becario: -sube todo esto a internet. Pero claro, si lo subo todo, ¿con qué me quedo?. No se, todo estará en la red (el cine, el arte sonoro).*

*A mi me gusta tener las cosas. Te puedo decir que esa es la única posesión que tengo, en casa no tengo nada, pero aquí tengo una colección grande y eso es lo único que tengo.*

*En unos años aunque esté todo en la red el libro se seguirá difundiendo, de eso no tengo duda. Los Cds también siguen en el mercado, ahora, por el tema del pirateo están mejorando las publicaciones, cada una trata de diferenciarse de las demás regalando libretos, vídeos, mejorando la calidad del envoltorio. Los grupos siguen sacando discos, eso no hay más que verlo. Conozco más el mundo del arte, la industria discográfica apenas la conozco, pero me da la impresión de que se pueden bajar los precios. En el mundo de la música hay muchos multimillonarios, y aunque en el mundo del arte también puede ocurrir, ocurre con mucha menos frecuencia. No me parece bien que pase eso, tendría que ser la cosa más equilibrada.*

*Creo que esto que está surgiendo en internet, los Netlabels, los archivos abiertos, es una respuesta a ese mundo que no están justamente repartido.*

## **39-AS**

*¿Compras por internet?*

## **JAS**

*Si, bastante. Lo que no entiendo es por qué la gente, si sabe que se puede bajar todo de internet, compra Cds, incluso por internet. No entiendo que pasa.*

*En la historia del arte y del mundo en general ha habido etapas que se han beneficiado de los logros de otras etapas anteriores, en la música pasa lo mismo, así que ahora posiblemente toque internet.*

## **40-AS**

*Puede ser que no lo sepan, o que no quieran hacerlo...*





## JAS

*No se, me parece extraño. Hay un proyecto en internet.*

[A continuación hablamos unos minutos de un proyecto del que habíamos hablado el día anterior. Se trata de un proyecto que no interesa a este estudio y parte de una conversación previa, así que no lo transcribo en este lugar. Hablamos sobre el control social a través del sonido, en general sobre las tecnologías de control social. Parte de la conversación se convirtió posteriormente en un artículo que incluyo en este proyecto y que se titula “Tecnologías de control social: el sonido”. Esta pequeña conversación desvió la atención del valor del soporte y posiblemente perdí una estupenda oportunidad de ahondar en el tema]

[paso a leer un texto de prensa para pedir opinión al entrevistado]

## 41-AS

*Desde hace un par de años asistimos, tanto en los medios de comunicación audio-visuales como en la mayoría de las publicaciones impresas de este país, y en general, de todo el mundo occidental, asistimos a una discusión abierta y pública sobre los conceptos de “derechos de autor”, “propiedad intelectual”, “liberación de la cultura”, etc. Por una lado está el movimiento que se ha hecho llamar “Copyleft”, y por otro la vigente legislación que regula los límites de estos conceptos. (si se muestra reacio, definir el término copyleft)*

*COPYLEFT (Wikipedia)*

*Describe un grupo de licencias que se aplican a una diversidad de trabajos tales como el software, la literatura, la música y el arte. Una licencia copyleft se basa en las normas sobre el derecho de autor, las cuales son vistas por los defensores del copyleft como una manera de restringir el derecho de hacer y redistribuir copias de un trabajo determinado, para garantizar que cada persona que recibe una copia o una versión derivada de un trabajo, pueda a su vez usar, modificar, y redistribuir tanto el propio trabajo como las versiones derivadas del mismo. Así, y en un entorno no legal, el copyleft puede considerarse como opuesto al copyright. 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.*

*Los autores y desarrolladores usan el copyleft en sus creaciones como medio para que otros puedan continuar el proceso de ampliar y mejorar su trabajo.*

¿quieres comentar algo sobre este tema?

## JAS

*No he seguido mucho esto, aunque recientemente he seguido el festival Copylandia de Sevilla, concretamente he leído alguna crítica del abogado este pequeño...*



## 42-AS

*¿David Bravo?*

## JAS

*Exactamente. Pero no controlo mucho de este tema. ¿El movimiento copyleft contra quién están?*

## 43-AS

*No se, ¿tú lo sabes?*

## JAS

*Conozco algunas acciones como la de los chicos que se sentaron delante de la sede de la SGAE en Bilbao y con un ordenador portátil conectado a internet avisaron a la prensa que se iban a bajar con el Emule la música de Teddy Bautista, el director del SGAE [se ríe abiertamente]. Estos gestos me suenan. Con estos gestos cuestionan muchas cosas. Yo me imagino que lo que pretenden estos movimientos es que todo sea libre y que cualquiera pueda hacer con ese material lo que quiera. Al otro lado están las entidades de gestión que defienden los intereses de los artistas, que lo entiendo perfectamente. Para eso están, para defender su pan. También me parece estupendo que se movilice la gente y se creen movimientos, como el del Copyleft. Todo eso ya existía en mi época, ya lo hacíamos así. Cuando yo publicaba algo por mi cuenta no pedía permisos y no tenía ningún tipo de problema, de hecho publiqué un montón de cosas así y están ahí para verlas, pero cuando publicaba con una editorial o a través de la Diputación en control era mucho mayor y tenía que pagar derechos por todo, recuerdo unas fotos de Herman Nitsch que tuve que pagar derechos, claro, él vive de su obra, cierto. Yo lo que veo es que ahora se ha tomado conciencia sobre el tema, se ha organizado ese movimiento. Antes tampoco había necesidad de hacerlo. En el mundo del arte antes podías coger una foto de Andy Wharhol y reproducirla en tu libro, y no pasaba nada. En la música no se, porque nunca estuve metido en los sellos discográficos, pero lo que si está claro es que ahora se han organizado las dos partes. Los que defienden esa libertad y los que la protegen.*

*En los 60 existía una gran red de artistas de todo el mundo. En el caso de la Poesía Experimental, el mayor poeta de Poesía Discursiva, lo más que conseguían era aparecer en una revista minoritaria de París. Hoy con toda la red de comunicaciones que hay ya es posible llegar a cualquier lado. Pero claro, también hay que pensar que en aquel momento la conexión, esa red de la que hablo, era entre artistas únicamente. Gente interesada especialmente. Ahora con internet se puede llegar a cualquier persona, y uno puede hacer lo que quiera con su obra: ponerla en internet, que cualquier persona que pase por allí la baje y se haga su propia obra. El tema de la autoría es entonces muy complicado. Otra cosa es querer vivir de ello, para eso tiene que tocar en una puerta que se llama sello discográfico y tener la suerte de que te le publiquen, pero entonces te acoges a sus reglas, lógico.*

*Fijate también lo que ocurre con artistas consagrados, como Joyce. Todos los años se hace en Dublín una fiesta para conmemorar su nombre, pero la familia ha prohibido que se lean sus poemas porque no pagan derechos de autor.*

## 44-AS

*¿Qué te parece eso?*



## JAS

*En esa época ellos ni se lo planteaban porque casi eran limosnas lo único que le daban, y vivían de eso.*

## 45-AS

*¿Qué te parece la ley Copyright que protege durante 80 o más años la obra de un autor?*

## JAS

*Pues me parece un disparate. Porque eso nada más a quien beneficia es a la familia, a nadie más. A la creación no la beneficia ni al mundo cultural, si tu pudieras difundir la obra de Joyce habría más editoriales que estarían interesadas en publicar su obra y llegaría a más gente, pero claro, las editoriales hacen negocio con las obras de otros...*

## 45-AS

*Imagina que alguien sube toda tu obra a internet, todas tus ediciones. Que las cuelga en un programa como Emule para que todo el mundo pueda bajarlas y compartirlas. ¿Qué te parecería?*

## JAS

*A mi no me preocupa para nada, todo lo contrario. Hombre, ten en cuenta que el concepto ha cambiado, por ejemplo, la Revista RAS la subimos a nuestra página web hace un tiempo y decíamos, caray, la gente puede bajarse desde aquí la música. Para nosotros era muy nuevo, hoy a un chaval le dices eso, que tenemos colgados los temas y dice: -pero que chorrada me estás diciendo...*

## 46-AS

*¿Es viable publicar el siguiente número de la Revista RAS completamente en internet?*

## JAS

*Por supuesto. Pero es que le estás dando con una persona que todavía le gusta el objeto, como tu dices. Tengo claro que si lo sacas en internet lo va a escuchar más gente que a través de la pequeña red que nosotros tenemos. Está clarísimo. A mi me sigue gustando el objeto y si no tienes este objeto me da la sensación, casi, de que no existe [hace un gesto con las manos indicando que lo que no tiene materia se esfuma, no existe. El gesto es similar al gesto que utilizamos para definir lo efímero, como si dijéramos “psssss”]. Aunque tu sabes perfectamente que eso existe, pero fíjate tu que también hay un problema con esto, que no solo me ha pasado a mi, sino que le ha pasado a mucha gente que tenía sus obras en internet (o de netart, por ejemplo). Anuncian una obra, pasas por internet a verla pero a lo mejor cuando pasa cierto tiempo vuelves a pasar por allí y esas obras ya no están. Yo me pregunto, ¿dónde están?, me imagino que el autor la tendrá en su ordenador, o que se la ha vendido a un museo y éste la tiene guardada. No se, hay todavía inseguridad, y entonces el objeto es importante. Yo no se si un chaval de 15 años desearía tener un objeto, no tengo ni idea...*



## 47-AS

*Pues esa es una de las cosas que nos gustaría averiguar en esta investigación.*

## JAS

*Mis alumnos trabajan con ordenadores, eso si, y traen sus obras en memorias o cds grabables...*

## 48-AS

*¿Compran obras?*

## JAS

*No creo porque no tienen dinero. Pero yo creo que la gente sigue comprando Cds y necesitan poseer esos objetos. No se, lo que no entiendo que todos estos movimientos de los que hablamos [se refiere al Copyleft en general] dan publicidad, generan debate, un montón de cosas. Es lógico que haya que transmitir. Por ejemplo la obra que he hecho yo, la del billete de mil pesetas en el libro, es una acción de gratuidad. Yo te doy mil pesetas dentro de una obra y tienes dos opciones: puedes quedarte con las mil pesetas y romper la obra, o dejarla como está y mantenerla. Si coges las mil pesetas la obra deja de ser obra. Y eso es una metáfora similar a todo esto. Yo siempre planteé este hecho de la gratuidad porque si eres una cosa gratuita quiere decir que la haces por placer, por gusto. Pero si tu a eso le pones un precio, ya te ves obligado a hacerla porque tiene un precio. Eso si, hay obras gratuitas que son una mierda y otras que tienen precio que son muy buenas. Para mí la labor creativa tiene que ser algo que aporte placer. Yo ahora vivo de esto, pero hasta los 37 años no tenía ningún trabajo, hacía limpiezas, vendía en la calle, tenía una habitación compartida. Ahora tengo una posición cómoda, pero te diré que aunque yo quisiera entonces vender mi obra no se hubiese vendido, eso está claro. Siempre he visto el mundo del arte como algo muy feo y no he entendido como un cuadro puede llegar a costar 30 millones, no lo entiendo. En ese aspecto estoy de acuerdo con Valcarcel Medina que redactó una ley que llamó "ley del arte". Llegó incluso a llevarla al Senado o al Congreso, se la admitieron (cualquier español puede presentar una ley al congreso) pero no se la admitieron a debate. En esa ley decía que las obras de arte deben venderse según sus características técnicas, sin distinción de autores. Por ejemplo, si este cuadro de Tapies tiene 4x5, pues entonces vale tanto. Por qué mi cuadro de 4x5 vale 10 pesetas y el de Tapies 10 millones.*

## 49-AS

*Es curioso esto que dices. Recuerdo una película de Orson Welles (Fake se llamaba) en la que se contaba la vida de un personaje que falsificaba obras de Picasso y otros muchos autores, esa película jugaba con el valor de las cosas...*

## JAS

*Si si, la recuerdo. Eso es lo que te explicaba.*



## 50-AS

*Algunos autores piensan que los profesores universitarios deberían publicar sus clases y sus bibliografías de trabajo en un lugar accesible a sus alumnos o a la comunidad universitaria, como internet, ¿qué te parece esto?*

### JAS

*Por supuesto, deberían ser públicos. Yo creo que la enseñanza en unos años tiene que sufrir una transformación radical. Primero porque ese saber que tiene el profesor será puesto en cuestión por el momento histórico. No se, imagino que en un objetito de estos [señala a la grabadora digital que tiene un tamaño de un sello de correos] cabrá todo el saber universal dentro de muy pocos años. Cambiará radicalmente. El otro día ley una entrevista en la que se hablaba del miedo que existe a las nuevas tecnologías. Era una entrevista con el director de la UOC, esa universidad privada a distancia de Barcelona, él decía que todavía había mucho miedo y recelo, pero que todo se hará a través de la red. Ahora obviamente no está todo en la red, y todavía tardará unos cuantos años, pero llegará un momento en que todo esté, y que la gente pida que esté allí. Será un derecho que todo el mundo tenga acceso a la cultura.*

*No se, imagínate tu que yo tengo 53 años y estoy trabajando con ordenadores, imagino que los nuevos profesores ya manejarán este entorno y será todo de forma natural. A nosotros nos costó mucho entrar en la informática, fueron muchas horas de trabajo.*

## 51-AS

*Con relación a esto mismo. Hace casi tres años que el colectivo Platoniq de Barcelona trabaja en estrecha colaboración con el CCCB de Barcelona. Este colectivo ha creado un servidor (lugar en internet que sirve material multimedia), y en su página aparece el siguiente discurso: Opserver.org tiene como objetivos la divulgación del derecho a una cultura libre que se posiciona por la democratización de los media y la participación pública y el apoyo a las opciones alternativas al copyright que vienen desarrollándose en la red (copy-left).*

*¿qué te parece?*

### JAS

*Si sí, esta gente está en Madrid ahora trabajando. Estoy totalmente de acuerdo, pero no están diciendo nada nuevo. Es lógico que ellos lo lancen y lo manifiesten así, pero son cosas que se han hecho, no me dice nada nuevo, pero imagino que a gente que no está en este medio les sorprenderá. No se, es evidente y me parece correcto que haya plataformas y grupos que funcionen así. El Mayo del 68 empezó así y después se contagió a todas las juventudes mundiales. Todo esto nos parece ahora superado, pero en aquel momento no lo era. Me parece bien que haya grupos que estén socavando y soltando dardos de ese tipo o anecdóticos como aquellos que se bajaron la música en la puerta del SGAE.*



## 52-AS

*Hay una pequeña diferencia entre aquellos movimientos que me cuentas y este de Platoniq. Platoniq emiten desde una institución pública, desde en Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.*

## JAS

*Ya, pero hay centros que te permiten hacer ese tipo de cosas y el sistema no lo puede controlar todo. Yo no se si este colectivo está causando daño al sistema, pero si lo causara no se que pasaría. Yo siempre recuerdo al chico este que montó el sistema de compartir hace unos años, no recuerdo ahora como se llamaba aquel programa...*

## 53-AS

*¿Napster?*

## JAS

*Exactamente. A mi me parecía fabuloso, creado por un chico de 21 años. Enseguida fueron a por él porque aquello si que fue un golpe muy duro. El sistema va a por ti si le planteas problemas. Es como el sistema social: ¿cuántos grupos hay que reivindican abajo el estado?, muchos, pero en el momento en que les causa daño van a por él.*

## 54-AS

*Vamos a pasar a otro tema, casi llevamos dos horas y no quiero cansarte.*

*Uno de los factores que ha suscitado la discusión sobre la que hablábamos hace un momento ha sido la posibilidad de publicar contenidos en internet de manera horizontal: “todos pueden usarla al mismo nivel”, dicen . Ellos consideran que se trata de una herramienta democrática precisamente porque todos pueden usarla. Y, efectivamente, las personas la usan y aquí parece que está el foco de la polémica. La legislación actual se ve incapaz de controlar y regular estas publicaciones. Por otro lado, la industria discográfica, por un lado, y el resto de la industria editora, por otro, consideran importante regular este tráfico de datos para garantizar el derecho a la propiedad intelectual y el derecho al negocio.*

*¿hablamos de ello?*

## JAS

*Hombre, están los intereses de la entidades de gestión, que defienden a sus clientes. Piensa que ese debate de la horizontalidad que comentas es algo que discuten seguramente menos del 10% de la población, seguramente ni eso. Lo que está claro es que hay un bando que está defendiendo los intereses de los que quieren que defiendan sus intereses, que son la mayoría. Eso es así en todos los niveles, en la política en la vida. La gente necesita protección del resto de la sociedad. Después hay siempre una pequeña minoría que pretende socavar el enorme poder que tiene este gran grupo. Lanzan esta idea de que todos tenemos derecho al acceso a la cultura (que viene en*

*todas las constituciones pero que no es real, nosotros tenemos derecho a una cultura muy limitada, no tenemos acceso a un cuadro de Tapies y otros si, ja, ja, ja). No se, esta gente ira ganando terreno.*

## 55-AS

*Ja, ja, ja, y ¿de qué vivirá esa gente que regala todo en internet? [aprovecho las risas para lanzar esta pregunta que en otro momento nos ería pertinente]*

## JAS

*Imagino que tendrán otras profesiones, otras formas de ganarse la vida. No me extraña incluso que tengan una doble vida, que vendan artículos a revistas comerciales. La pureza no existe, ya ves lo que dice la historia, las grandes incoherencias que ha habido. Puede haber incluso argucias y estrategias para hacerse famoso y vender más en lo comercial. De todas formas son pequeñas minorías las que montan todo esto. Por ejemplo ese evento que se montó en Sevilla (Copylandia), que uno de los chicos que lo monta estuvo estudiando en mi clase, ¿cuánta gente habrá ido a ese evento?, casi nadie. Pero la historia se repite, todo esto que yo te comentaba que hacíamos hace muchos años, loe eventos que montábamos, sólo venían cuatro personas y ahora se ha mitificado todo, como se hará con el tema Copyleft. Piensa que hay una masa inmensa que no tiene interés en esto. Me da a mi que todo esto es muy marginal. La gente sigue las directrices que marca el sistema de control que hay en la sociedad, manipulando a la gente. Aunque ahora vas a la carnicería y te encuentras una conversación del carnicero con un cliente en la que hablan de las películas que se han bajado con el Emule y se las pasan. Hace dos años esto era impensable.*

## 56-AS

*Para terminar, y después de escuchar tu opinión, voy a leerte un texto que es un extracto de una conferencia que han pronunciado Anna Ramos y Roc Jiménez, dos periodistas musicales de Barcelona. Escucha:*

*[...] resumiendo, tenemos que en los años 80 nace una estructura independiente que se ve obligada a utilizar medios básicamente analógicos, pero en los años noventa a medida que la industria o las grandes corporaciones comenten el error de lanzar todos los medios digitales, y digo 'cometen el error' porque de alguna manera están cavando su propia tumba, la industria independiente se convierte a lo digital muy rápidamente, internet no hace mucho tiempo que está entre nosotros. Todos habréis oído que en los últimos 4-5 o 6 años la industria se queja de la crisis en la venta de discos y que, evidentemente, culpan a la piratería. Evidentemente la piratería ya existía en los años 80, no se si vosotros en aquella época ya coleccionábais material discográfico, pero yo y mis amigos, uno se compraba el disco y los demás se lo grababan en cinta. Esto ya existía en los 80. En los noventa ¿qué pasa?, que internet, el peer to peer [p2p], los sellos online, es mucho más fácil distribuir música por la cual no pagas, y la industria, de alguna manera, saca el beneficio de la venta del disco pero no ve un duro de la adquisición del disco, entonces argullen que este es el gran problema de su crisis. En realidad la historia se puede ver desde otro punto de vista, este otro punto de vista es que el mercado ha cambiado, durante los 90 hubo una explosión grande de la industria discográfica, nunca jamás se habían vendido tantos discos, es decir, se quejan de que no están vendiendo discos, pero se están comparando con las cifras más altas de la historia, quieren mantener el mismo sistema o los*





*mismos valores que entonces y, evidentemente, ninguna industria en la historia puede mantenerse siempre arriba (en la revolución industrial los artesanos tuvieron que comprarse máquinas o buscar otro trabajo) pues igual es el momento en que la industria discográfica debe buscar otras maneras de vender su producto. Paralelamente encontramos que la industria discográfica tiene ahora mucha más competencia, ahora el ocio no solo pasa por la música, ahora podemos adquirir un DVD a veces más barato que el precio de un CD, podemos entretenernos enviando mensajes al novio o al amigo, podemos pasarnos horas mirando páginas porno, [...] la oferta se ha diversificado mucho y los salarios siguen siendo los mismos. Cada uno, según su salario, tendrá atribuida una parte a ocio, lo que ocurre es que las posibilidades de gastar dinero son ahora mucho mayores. Así como la industria editorial vienen padeciendo una crisis de la que hablan continuamente, estpos no culpan a la piratería o a las copias, o si, pero se ven obligados a vivir con ellos o a reinventarse, la industria discográfica debe adaptarse a esta nueva situación. También hay que decir que durante los años 90, vio que su target era, sobretudo, gente joven, perdió el vínculo con la gente de 35 hacia arriba, y si miramos las estadísticas veremos que el consumo mayor de música es entre los adolescentes y los 35 años, y a partir de los 35 años el consumo de música no es tan importante. Se ha centrado mucho en un mercado porque le daba mucha rentabilidad y ha perdido un poco de vista sus objetivos y lo que pretende es que los estándares de los 80 y 90, sobre todo los 80 que es cuando tenían el absoluto control de todo, se mantengan en la actualidad. [...] en 1877 se inventó una industria [se refiere al invento del Fonógrafo de Thomas Alva Edison y al del Gramófono de Emile Berliner] y ahora, un tiempo más tarde, esta industria tiene que reinventarse como ha pasado a lo largo de la historia con otras industrias. Todos habéis oído hablar de la sociedad de la información, vamos hacia la desaparición del objeto, ahora más que nada intercambiamos información, cada vez más la tecnología digital nos permite que no necesitemos ocupar espacio con un CD, simplemente con tener la información en el disco duro o simplemente con tener en el disco duro el acceso a esa música en internet tu ya tienes esa música, no necesitas poseerla. Entonces este es el gran reto que tiene que superar la industria discográfica. El formato 'is de chalenge' [el título de la conferencia]*

## JAS

*Si claro, me parece a mi que este daño que está causando la piratería, esos 4 negritos que están vendiendo los discos en la calle no es el principal problema. En los 80 se vendían menos discos y los que compran discos piratas no los iban a comprar, no son compradores de discos habituales, de eso estoy seguro. Las industrias aparecen y desaparecen y eso está claro. Llegará un momento en que la gente tendrá un disco duro con todo, o que todo sea tan fiable en internet que allí esté todo. Ahora hay mucho aficionado que sube cosas y después las quita, seguramente más adelante habrá un sistema mucho más seguro. Si que habrá que reciclarse.*

## 57-AS

*Pues nada más, te agradezco mucho tu colaboración. Gracias por tu tiempo.*

[Terminamos la entrevista aquí. Creo que estoy yo más cansado de José Antonio]

# AUTOANÁLISIS CRÍTICO DE LA ENTREVISTA

## General

\*Creo que he dado demasiados datos al inicio de la entrevista, en el momento de presentar el objeto y objetivos de mi investigación. Aunque en ningún momento he dado mi opinión ni tampoco algunos hallazgos que en ese momento ya tenía en mi Diario de Campo. Es posible que presentando de este modo mi investigación estuviera orientando y dirigiendo el *grosso* de la entrevista; influyendo a nivel epistemológico. Afortunadamente el entrevistado me ha llevado a dónde ha querido y aunque he utilizado técnicas para centrar el tema, en ese viaje de aquí para allá he descubierto un montón de ventanas abiertas que en un futuro servirán para entrar a algún sitio.

\*He aprendido que un guión es importante de cara a afrontar una entrevista, pero también me he dado cuenta de que una vez que arranca el motor, los bloques de contenido se mezclan unos con otros y la improvisación se convierte en una herramienta imprescindible para lograr mantener la energía que garantiza el interés del entrevistado. De poco vale tratar de ir abriendo y cerrando temas. En la entrevista lo he podido hacer en tan solo un par de veces, aunque en el guión estaba previsto hacerlo más veces.

\*He tenido que luchar constantemente para no dar mi opinión personal acerca de los hechos que tratamos. JAS me la ha pedido en alguna ocasión, no directamente, sino tácitamente (con frases de tipo “tú lo sabes bien”, o “que te voy a decir a ti”). Él ha leído algún artículo sobre este tema en el que aparecía mi firma o algún proyecto en el que he trabajado, sobre todo el proyecto mediateletipos.net en el que se hace un barrido internacional (a modo de scanner cultural y literal) de la actualidad digital. Cada vez que JAS hacía este tipo de gestos yo le pedía que siguiera hablando en base a su experiencia.

\*Temía en un principio la posibilidad de caer en un puro interrogatorio. De verme obligado a lanzar muchas preguntas concretas para animar la entrevista, pero ocurrió todo lo contrario. Se convirtió en un problema frenar el discurso de JAS. He tenido que improvisar cómo hacerlo ya que no estaba previsto, y creo que finalmente lo logré. Si dejara hablar y hablar, tendríamos más de 4 horas de entrevista.





## Concretando

\*En la pregunta 11, que califico como de confirmación, trato de extraer más información acerca de su crítica del mundo del arte, pero posiblemente al hacerla condicioné y dirigí su respuesta.

\*En la pregunta 13 cometí el error de definirme ideológicamente al adelantarme a su respuesta. Cuando JAS intentaba recordar el nombre de un artista, y se empeñaba en recordarlo, para tratar de que la entrevista fluyera sugerí un nombre y al hacerlo estaba haciendo una prenoción y una opinión. Afortunadamente la cosa pasó inadvertida.

\*La pregunta 17 es no sólo evidente, sino inútil. Provocó cierto enfado en JAS.

\*La pregunta 34 es totalmente insinuativa. Contiene intrínsecamente prenociones y una opinión personal mía.

\*Terrible error con la pregunta 36. He influido epistemológicamente en el entrevistado y una actitud así puede arruinar una entrevista.

\*En la pregunta 37 tengo una duda importante. Después de la introducción que he hecho al objeto y objetivos del estudio, delante del entrevistado y preguntando ahora de esta manera su opinión sobre el soporte en las obras sonoras es posible que esté lanzando una pregunta de confirmación. Sea como sea, no he encontrado otro modo de entrar en el tema, pero creo que la pregunta ha sido inadecuada y la prueba es su respuesta que ha sido, casi, de disculpa. Un error.

\*La pregunta 46 contiene una opción de respuesta en su interior. Es, quizás, poco útil y hasta inadecuada.

\*La pregunta 48 es una pregunta de confirmación, casi de interrogatorio, pero me sirvió para abrir un nuevo aspecto en la conversación.

\*La pregunta 50 ha demostrado muy poca neutralidad en la investigación. Tal como se la formulé, parecía que yo estaba de acuerdo en eso, y me di cuenta al momento. En el guión estaba prevista esta cuestión, pero no de este modo.