

Músicos independientes y uso de tecnologías digitales en el distrito de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

Federico Moreno.

Cita:

Federico Moreno (2017). *Músicos independientes y uso de tecnologías digitales en el distrito de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Montevideo.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-018/2543>



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

MÚSICOS INDEPENDIENTES Y USO DE TECNOLOGÍAS DIGITALES EN EL DISTRITO DE AVELLANEDA, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, ARGENTINA.

Mg. Federico Moreno

fmoreno@untrefvirtual.edu.ar/fmoreno@unq.edu.ar

(Universidad Nacional de Avellaneda/Universidad Nacional de Quilmes)

Argentina

RESUMEN

La música independiente ha venido creciendo sostenidamente en los últimos 15 años, entre otros motivos, gracias al aprovechamiento de las tecnologías digitales y su capacidad de generar empleo y participación social. En esas condiciones la democratización en el acceso a la producción, distribución y el consumo de música, del período anterior a esos años, se vieron restringidos por las barreras de los grandes actores concentrados de la industria musical, que funcionaban como limitantes de entrada a la misma en la cual se requerían de grandes inversiones para grabar, editar, fabricar y distribuir fonogramas. Los impactos sobre la industria musical en relación a las nuevas tecnologías que transforman la creación, edición, distribución y consumo de música despliegan un nuevo escenario en donde los músicos, intermediarios y consumidores se re acomodan con diferentes posiciones. Esta comunicación explora la relación que los músicos independientes del distrito de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires (Argentina) mantienen con el uso de nuevas tecnologías y en qué medida estas aparecen como un instrumento democratizador en el acceso a nuevos públicos y en el desarrollo de sus proyectos artísticos, así como la forma en que se apropian del nuevo negocio digital. Esta investigación se inscribe en un proyecto de investigación más amplio sobre la música independiente en el distrito mencionado y radicada en la Universidad Nacional de Avellaneda (Licenciatura en Gestión Cultural). Apelamos a una estrategia metodológica cualitativa basada en observaciones en talleres, entrevistas en profundidad y 161 encuestas a grupos o músico solistas del distrito, triangulando estos datos con datos cuantitativos provenientes de fuentes primarias y secundarias. Presentamos aquí un recorte de proyecto ajustado al uso de tecnologías digitales por los músicos independientes en diferentes etapas del proceso productivo (desde la composición a la comercialización y difusión), con la intención de someter a debate la



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

importancia de la dinámica musical en un ámbito geográfico suburbano concreto, así como a despertar el interés de la gestión cultural por la actividad musical independiente.

ABSTRACT

Independent music has been growing steadily in the last 15 years, among other reasons, thanks to the use of digital technologies and its capacity to generate employment and social participation. In these conditions, the democratization of access to production, distribution and consumption of music, from the period prior to those years, was restricted by the barriers of the major players concentrated in the music industry, which functioned as entry barriers to music. same in which large investments were required to record, edit, manufacture and distribute phonograms. The impacts on the music industry in relation to the new technologies that transform the creation, edition, distribution and consumption of music unfold a new scenario in which musicians, intermediaries and consumers are accommodated with different positions. This communication explores the relationship that the independent musicians of the district of Avellaneda, Province of Buenos Aires (Argentina) maintain with the use of new technologies and to what extent they appear as a democratizing instrument in the access to new audiences and in the development of their artistic projects, as well as how they appropriate the new digital business. This research is part of a broader research project on independent music in the aforementioned district and based at the National University of Avellaneda (Bachelor of Cultural Management). We appeal to a qualitative methodological strategy based on observations in workshops, in-depth interviews and 161 surveys to groups or soloists of the district, triangulating these data with quantitative data from primary and secondary sources. We present here a project cut adjusted to the use of digital technologies by independent musicians in different stages of the production process (from composition to commercialization and dissemination), with the intention of discussing the importance of musical dynamics in a geographical area concrete suburban, as well as to awaken the interest of cultural management for independent musical activity.

Palabras clave: Industria Musical, Nuevas Tecnologías Digitales, Buenos Aires

Keywords: Music Industry, New Digital Technologies, Buenos Aires



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

I. Introducción

Esta ponencia presenta avances de investigación del proyecto sobre la música independiente en el Distrito de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, que incluye un eje que aborda la relación de los músicos con las llamadas nuevas tecnologías digitales (en adelante NTD). En base a 161 encuestas aplicadas sobre bandas de rock participantes del festival Arde Rock y 14 entrevistas realizadas a músicos de esa muestra, elaboramos aquí un análisis y algunas reflexiones en torno a la representación y al uso efectivo de las nuevas tecnologías digitales desde una perspectiva social.

Nuestro objetivo es analizar dicha relación para dar cuenta de las representaciones de esos músicos de rock con respecto a las nuevas tecnologías y el uso efectivo de las mismas en diversos aspectos, que se organizan en dos momentos: por un lado, el de la producción, que involucra la composición, ensayo, grabación y edición de material; por el otro, el momento de la circulación, que entraña la distribución, comercialización y comunicación de las obras (incluidas la comunicación entre músicos y la comunicación con el público entendida como difusión). Asimismo, proponemos identificar las particularidades de los músicos que integran esta muestra, para discutir con otras investigaciones del mundo hispanohablante, con particular atención a la producción latinoamericana.

II. Marco teórico/marco conceptual

Las NTD han dinamitado la vieja industria discográfica debido a un declive en la venta de fonogramas físicos, y han dado paso a una era de consumo en múltiples formatos y plataformas digitales (Márquez, 2010; Fouce, 2012). Asimismo, las posibilidades de las nuevas tecnologías en términos de acceso a una mayor cantidad y variedad de música, sumadas a los dispositivos de portabilidad (desde el *walkman* al *Ipod* y los *smartphones*) han incrementado la presencia de la música en nuestras vidas hasta volverla un elemento constante. El consumo se diversificó al ritmo del aumento exponencial de la cantidad de música crecientemente disponible en blogs, sitios de descarga (legal o ilegal), sitios de *streaming* y demás novedosas formas de acceso, que destituyeron a los canales tradiciones establecidos como “árbitros del gusto” (Yúdice, 2007). La diversidad y la multiplicación de la oferta están en la base de los nuevos consumidores de gustos amplios e individualizados, pero flexibles. En un doble



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

movimiento simultáneo, esas novedosas formas de consumo emergen de la mano de nuevas formas de relacionarse con la producción musical; es decir, músicos gestores de sus obras, enfrentados con la necesidad de apropiarse de tecnologías que les permitan insertarlas en la circulación y difusión que posibilitan las nuevas redes digitales de consumo, comunicación y trabajo reticular (Gallo y Semán, 2016; Yúdice, 2007).

Algunos autores sostienen que el descenso de costos en los instrumentos digitales (*hardware* y *software*) para la producción musical (grabación, edición, masterización) viene desdibujando la línea entre el músico *amateur* y el profesional en la medida en que el público se interesa crecientemente por el producto terminado en detrimento de la calidad técnica. Haciendo foco la el “descenso de la barrera de entrada” para producir música (Palmeiro, 2004, Woodside y Jiménez, 2012). Otros entienden que existe un aprovechamiento desigual de las NTD entre un músico *amateur* o independiente, frente a aquellos profesionales que cuentan con el sostén de una compañía multinacional (Zukerfeld, 2016, p. 174), al tiempo que reconocen el doble proceso que afecta a los músicos, en tanto son separados de ciertas por nuevas tecnologías, al tiempo que ven otras tareas facilitadas por esa misma tecnología.

En cuanto a la difusión de las obras musicales, algunos autores señalan una suerte de nivelación entre músicos aficionados y profesionales facilitada por las nuevas tecnologías (redes sociales, nuevos sitios de streaming, nuevas formas de comunicación 2.0, etc), (Woodside y Jiménez, 2012 y Núñez, 2013) así como la facilidad para trabajar en red de manera colaborativa (Fouce, 2012), mientras que otros reconocen las nuevas oportunidades para gestionar sus proyectos musicales en términos de gestión y comunicación (Gallo y Semán, 2016).

Este breve estado de la cuestión de investigaciones que abordan la relación entre músicos y nuevas tecnologías sintetiza algunos de los aportes que nos permitirán focalizar nuestro abordaje y establecer diferencias y cercanías con las mismas, a fin de conocer, a partir de un análisis cualitativo, el despliegue de esa relación desde nuestra perspectiva.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

III. Metodología

En términos metodológicos la investigación es de carácter cualitativo, con un trabajo que incluye la aplicación de 161 encuestas a los músicos participantes del festival “Arde Rock”, complementadas con 14 entrevistas etnográficas (Sautú, 1999) realizadas a músicos de esa muestra con el fin de advertir la pluralidad de situaciones presentes en ella a través de la voz de los propios actores.

Los músicos del festival “Arde Rock”

Los datos que aportan las encuestas y entrevistas sitúan a los músicos de *rock* de Avellaneda en una posición diferente a las que suponen teóricamente, por ejemplo, Palmeiro o Woodside y Jiménez, mencionamos en líneas anteriores.

En este sentido, es probable que las características propias de los músicos independientes participantes del festival “Arde Rock” incidan en nuestra investigación, basada mayormente en agrupaciones dedicadas al género *rock* en un sentido amplio, con sus variaciones, etiquetas y subgéneros (*rock* duro, *rock* barrial, *reggae rock*, *rock and roll* clásico, alternativo, etc.); mientras que la investigación de Woodside y Jiménez (2012) y Gallo y Semán (2016) están focalizadas en los músicos alternativos o relacionados con la música electrónica, cuyo trato con la creación arranca en contacto directo con las NTD aplicadas a las músicas. A diferencia de ellos, nuestros entrevistados no hablan de *remixes* o *mash ups*, así como en su mayoría no producen su música de manera individual o con colaboraciones vía internet y asistencia de programas informáticos, como se da habitualmente entre los artistas dedicados a la música electrónica y afines. Por otra parte, su uso de herramientas digitales para la difusión y comercialización es bastante acotado en muchos casos, lo que también difiere en gran medida con los análisis de varios de los trabajos revisados, ya sea desde un enfoque industrial más general (Palmeiro, 2004) o por el tipo de relación particular entre los músicos y las nuevas tecnologías (Woodside y Jiménez, 2012; Núñez, 2013; Gallo y Semán, 2016).

Nuestro análisis es más cercano a la lectura del fenómeno de Zukerfeld, quien remarca la diferencia existente entre los músicos profesionales con respaldo de grandes compañías de los independientes o *amateurs*, aunque también encontramos una diferencia con ese análisis, debida quizá a



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

la selección de la muestra. Nuestros encuestados y entrevistados son músicos seleccionados a partir de un festival municipal dedicado al género *rock*, sin educación formal en música en la mayoría de los casos, a diferencia de Zukerfeld, quien parte de entrevistar músicos y estudiantes provenientes de escuelas de música y/o conservatorios. Quizá la clave de esa diferencia radique allí, entre unos músicos con mayor cantidad de horas dedicadas a la teoría y la práctica con sus instrumentos y otros aspectos de la labor del músico, frente a otro grupo con una dedicación menor debido a las horas que necesitan para sostener un trabajo diferente a la música.

IV. Análisis y discusión de datos

Representaciones sobre las nuevas tecnologías digitales

La mayoría de nuestros entrevistados resaltan las ventajas de las nuevas tecnologías en varios aspectos. Aquellos de mayor edad reconocen la diferencia en la posibilidad de realizar una grabación casera tipo maqueta sin necesidad de recurrir a una sala de ensayo o estudio de grabación, como ocurría en años previos a la llegada de estas tecnologías.

Este planteo resulta cierto, pero no necesariamente relacionado con un uso intensivo de las NTD, entendido como la utilización —de forma continua y con una máxima explotación— de las potencialidades de las tecnologías para la composición, grabación, edición y masterización, así como para la comunicación (entre músicos y hacia el público en cuanto difusión) y la comercialización de sus obras. Para ello se valen de placas de audio conectadas a computadoras caseras, la edición de material con programas informáticos descargados a esas computadoras,¹ la comunicación, difusión y comercialización mediante las nuevas redes sociales de uso general, así como las dedicadas específicamente a la música.

En ese sentido hay varias opiniones que rescatan la democratización en el acceso a la grabación de material por parte de los músicos y destacan la posibilidad de construir un material de calidad mínimamente aceptable para su difusión y/o comercialización. Pablo, uno de los entrevistados cuya actividad laboral a tiempo completo es la música (tocando en sus proyectos y/o asesorando o produciendo a terceros) sostenía lo siguiente:

“Mirá, el invento del Pro Tools [se refiere a un programa de grabación y edición de audio digital de carácter profesional y de uso muy extendido] que es un sistema de grabación digital es un invento tan



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

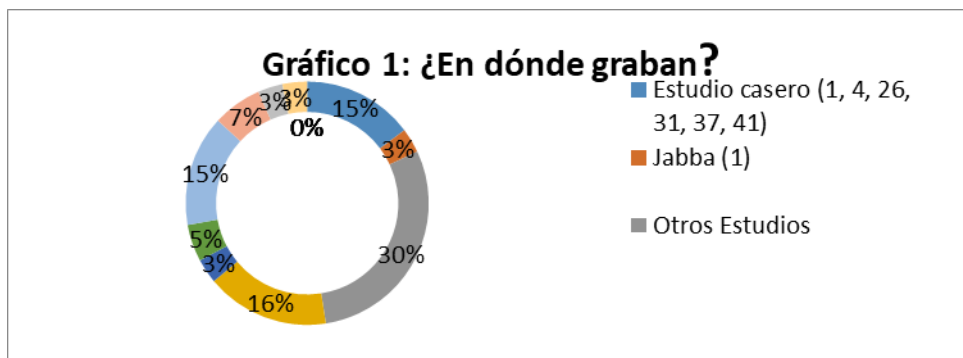
3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

grande como la rueda. Es un antes y un después. La digitalización del audio y de la forma de grabar primero nos favoreció porque nos permitió tener un estudio dentro de tu casa. Y después en que se facilitaron tiempos y costos. Cortás y pegás. Así se graba ahora. Cambió y para bien”.

Esta percepción generalizada entre los entrevistados y que sustenta parte de la bibliografía mencionada, pierde fuerza de aplicación efectiva si la comparamos con los resultados generales de la encuesta. Según nuestros datos, un 45% de las bandas que se inscriben en el festival “Arde Rock” no tiene ningún tipo de material editado, en formato álbum, EP o demos. Si atendemos a las posibilidades de lo digital mencionadas anteriormente (Zuckerfeld, 2013), la disminución en las barreras de entrada a la industria musical y la igualación de oportunidades entre músicos independientes respecto a la producción de material propio (Palmeiro, 2004; Woodside y Jiménez, 2012; Núñez, 2013), se torna relevante el dato extraído de nuestras encuestas; allí encontramos que de las 161 bandas solo un 15% explota estas posibilidades y graba de manera casera (Quiña y Moreno, 2015), y el resto acude a salas o estudios privados, lo que representa gastos por alquiler de espacios y equipos, o servicios de grabación u otros.



Fuente: Elaboración propia

La cita mencionada arriba corresponde a un entrevistado que es músico profesional con dedicación exclusiva (ya sea como intérprete en sus proyectos personales, como *sesionista* para otros músicos o como asistente en la producción de obras de terceros), quien rescataba al *software* Pro Tools como “un invento tan grande como la rueda” por las posibilidades de trabajar con archivos de audio con la facilidad con la que se manipula y edita un texto en un procesador tipo Microsoft Word; lo que contrapone con las experiencias de los períodos predigitales en los que se debía *cortar y pegar* en



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

términos reales una cinta y las grabaciones requerían mayor cantidad de ejecuciones para lograr un resultado deseado.ⁱⁱ

Finalmente, se destaca una opinión que surge de las entrevistas y de las observaciones en los talleres de discusión realizados con los músicos entrevistados y encuestados: la dificultad de reproducir en vivo aquello que se introdujo de manera digital en la grabación casera o de estudio.

Entendemos que allí se expresan ciertas dificultades para dominar las nuevas tecnologías en vivo o la carencia de los equipamientos y/o las capacidades subjetivas necesarias.

Sobre el uso de nuevas tecnologías digitales

Nos adentramos ahora en el análisis de las preguntas y respuestas dirigidas a indagar sobre el uso concreto de las NTD para los diferentes momentos de la producción (composición, grabación, edición, mezcla) y la circulación musical (comunicación entre músicos, difusión músico-público, distribución y comercialización), más allá de sus representaciones y percepciones sobre las nuevas tecnologías.

Utilización en el plano de la producción

Aproximadamente la mitad de los entrevistados expresa que aprovecha los programas para producir sus obras musicales. Existen entre ellos diferentes niveles en cuanto al uso: desde aquellos que utilizan una aplicación en el teléfono celular para grabar en mp3 y luego compartir mediante el teléfono con los miembros de su agrupación musical esa maquetaⁱⁱⁱ —de forma tal de ir sumando partes y llegar a los ensayos con ciertas ideas generales sobre esta—, hasta otros que aplican programas multipistas^{iv} (como el Nuendo, el Guitar Pro o el Pro Tools) que les permiten visualizar en una pantalla múltiples instrumentos —separadamente y ordenados entre sí—, para armar bases rítmicas sobre las que trabajar luego la melodía y armonía con otros instrumentos no meramente rítmicos. En tanto que solo uno de los músicos reconoció la utilización de un programa para escribir música (Sibelius) que permite, mediante otros dispositivos de *hardware* y *software* asociados a la computadora, traducir la música escrita en sonidos audibles.

Con respecto al uso de las NTD aparecen diferencias notables entre los consultados en nuestro trabajo de campo: algunos demostraron un conocimiento subjetivo básico del uso de la tecnología para



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

grabación y edición, por lo que delegan esas tareas en otros compañeros o en alguien externo a la banda que tiene mayor manejo. En este aspecto llama la atención la manera en que valoran más acentuadamente las NTD disponibles los músicos con mayor dedicación y continuidad en el trabajo musical. Estos casos se diferencian de otros que parecen tener una menor dedicación, relacionada con los ratos libres que les dejan los empleos que los sostienen económicamente, empleos que en general carecen de cualquier vinculación con la actividad musical.

Esto evidencia una diversificación de las habilidades necesarias para ser músico en la actualidad, que tiene que ver con ser capaces de compaginar el manejo de un instrumento con el de las NTD que posibilitan la tarea de composición, grabación, edición; el trabajo colaborativo virtual e incluso la difusión de la música (Gallo y Semán, 2016; Zukerfeld, 2013)

En este sentido, si bien podemos acordar en términos generales con la teoría de las múltiples habilidades necesarias en el capitalismo informacional tanto para trabajadores industriales (Coriat, 1992) como para los trabajadores de la música de la investigación de Zukerfeld (2013), lo cierto es que los músicos de *rock* de Avellaneda que analizamos demuestran cierta divergencia con estas teorías. En suma, utilizan escasamente las NTD para componer, grabar, editar, distribuir, difundir o comercializar su música, más allá de las representaciones de importancia que otorguen a las mismas.

Utilización en el plano de la distribución y comunicación

Así como sucede con la producción musical, también las nuevas posibilidades técnicas impulsan a los músicos independientes a ocuparse de las funciones de circulación de sus obras (comercialización, distribución y difusión). En este aspecto, se repiten las características de utilización de las tecnologías mencionadas para la etapa de producción musical, ya que los entrevistados que han demostrado un uso más intensivo de las tecnologías en sus ensayos, en la grabación y edición de sus obras, son los mismos que valoran y ponen en uso efectivamente esas tecnologías para la comunicación; es decir, en el trabajo en red con otros artistas, en el contacto con su público, así como en la difusión y comercialización de sus obras.

Como habían anticipado las encuestas, se presentan particularidades en nuestra muestra. Por ejemplo, en cuanto a la distribución y comercialización de sus obras, continúa predominando el formato



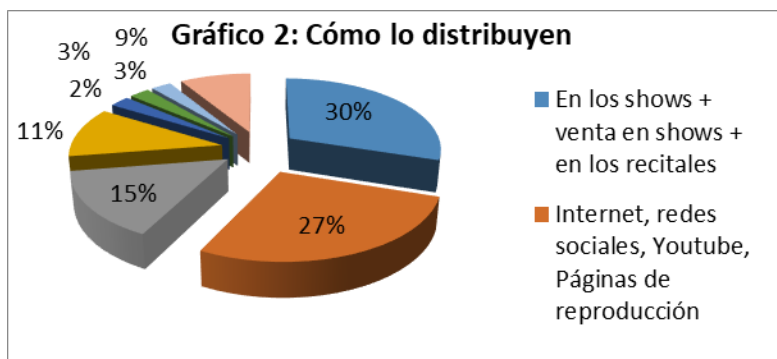
XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

físico de venta o entrega personalizada. Como se desprende de nuestras encuestas, sintetizadas en el gráfico 2, entre la entrega mano a mano y la venta en *shows* (que podríamos agrupar como la distribución/venta física) alcanzarían un 41%, frente al 27% que declara el uso de las redes sociales o páginas web de descarga y/o *streaming* para distribuir y comercializar su obra.



Fuente: Elaboración propia

En el caso del uso de la circulación digital de las obras a través de la web, mediante redes sociales y otras vías de distribución/comercialización (plataformas tipo Bandcamp, Spotify, Deezer, SoundCloud o YouTube), esas valoraciones extraídas de las entrevistas se apoyan en los datos obtenidos de las encuestas, representados en el gráfico 2. En este aspecto, durante las entrevistas solo uno de los entrevistados mencionó que comercializa la música a través de Spotify actualmente.

En lo que respecta al uso de las NTD para la comunicación, detectamos un tipo de uso que no aprovecha las posibilidades objetivas actuales de las mismas. Si bien todos los encuestados y entrevistados utilizan y valoran el uso de las redes sociales para la difusión —como sucede, por ejemplo, con Facebook—, son muy escasas las menciones a las estadísticas que proporcionan estas plataformas y el aprovechamiento de los datos de los contactos allí presentes, así como tampoco se utilizan las posibilidades de monetización en sitios como You Tube.^v

En el gráfico 3 agrupamos los tipos de respuestas a las encuestas entre lo que podríamos denominar redes sociales genéricas, con algún aporte audiovisual y de uso corriente (Facebook, Twitter, Flickr, Instagram y otros), frente a aquellas que tienen una relación más directa con la música y el video musical, redes sociales más específicas para uso de músicos e interesados en la música (Bandcamp, SoundCloud, Mixcloud, YouTube, Vimeo y otras).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio



Fuente: Elaboración propia

Por último, resultan ser pocos los que hacen uso de las nuevas tecnologías para el trabajo en red con otros músicos (por ejemplo, tecnologías para el intercambio de archivos “pesados” que permitan realizar obras a distancia con otros músicos, del tipo WeTransfer, MediaFire, SendSpace u otras). Puntualmente dos de las catorce personas entrevistadas valoraron y mencionaron un uso de estas aplicaciones. Uno de ellos que simplemente menciona el uso de WeTransfer y de MediaFire y el segundo, Pablo, quien nos decía que los nuevos programas de grabación y edición digital son como “el invento de la rueda”, y declaraba al respecto:

“Sí, me parecen un gran avance, sirven un montón. Y para enviar archivos por WeTransfer, eso es genial. Grabo un disco acá y lo mezclo en Europa. Eso lo uso todo el tiempo. Si te produzco un disco y vos me mandás material por WeTransfer y yo te lo modifico acá lo podés ver en el momento en que lo hago, no pasa una semana.”

V. Conclusiones

Los resultados generales de nuestra investigación sobre música y NTD, analizados a partir de los músicos independientes participantes del festival “Arde Rock” del distrito de Avellaneda, arrojan ciertos patrones particulares en el uso, pero generales en términos de representación de las nuevas tecnologías.

En cuanto a las representaciones, emerge una posición generalizada acerca de la idea de “democratización”, de transformación del trabajo en la producción y de la circulación de obras, así como de la importancia de estar al día con respecto a las novedades tecnológicas. Ahora bien, en lo concerniente



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

al uso concreto de esas tecnologías aparecen diferencias entre los músicos de nuestra muestra. En este sentido es destacable, como en el plano de las representaciones, que los músicos de nuestra investigación se acercan a los de las investigaciones y teorías revisadas en este trabajo atinentes a la relación entre música y nuevas tecnologías, pero cuando analizamos el uso concreto, se profundizan las diferencias y surgen las particularidades.

Nuestros resultados muestran ciertas tendencias y correlaciones en el uso que evidencian particularidades y diferencias con la bibliografía revisada, aunque el carácter cualitativo de nuestra investigación nos impide realizar generalizaciones. A diferencia de otros estudios, entre los músicos de nuestra muestra encontramos un conocimiento y un uso bastante acotado en lo referido a la utilización de plataformas para la circulación de las obras (desde la comunicación a la comercialización), así como para el trabajo en red con otros músicos. En cambio, se encuentra bastante más extendido o profundizado el conocimiento y uso de las tecnologías para la producción musical (composición, grabación y edición), con diferencias relativas entre los músicos.

Con respecto a la circulación, hay una representación generalizada de la importancia de las redes sociales y los nuevos sitios para la comercialización y difusión de las obras. Sin embargo, en relación con el uso concreto de las mismas, las más utilizadas resultan ser aquellas redes sociales de tipo genérico, menos específicas en cuanto a lo musical, como Facebook, Twitter o Instagram. Incluso en lo relativo a ese uso, los músicos de la muestra apenas evidencian extraer datos sobre el tipo de público al que llegan y sus perfiles, información fácilmente accesible desde esas herramientas. En el caso de aquellos que utilizan las redes musicalmente más específicas (SoundCloud, Bandcamp o YouTube), tampoco se mencionó un análisis de las estadísticas que estas proveen; aunque, como decíamos respecto de las representaciones, la mención a las redes sociales como un aspecto relevante y necesario de la comunicación contemporánea sea generalizada.

En lo que concierne a la producción, la distancia entre representaciones de la trascendencia de las NTD y el uso de las mismas también es evidente, pero ese distanciamiento se expresa de manera diferente de acuerdo con el entrevistado y con el aspecto específico de la producción. Por ejemplo, en términos de composición, solo uno de nuestros entrevistados mencionó haber utilizado un *software* a través de otros colegas suyos. En ese sentido, la representación y el uso recorren caminos similares de escasa mención e



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

importancia. En los aspectos que más se han pronunciado acerca del uso de tecnologías es en cuanto a la grabación y edición, mayormente con menciones sobre el *software* Audio City y en menor medida el Pro Tools. En ese punto es donde más se distancian las representaciones y el uso, en la medida que son mucho más comunes las opiniones acerca de la importancia, la trascendencia y lo conveniente de “tener el estudio en casa”, que el conocimiento concreto y uso efectivo de esas tecnologías.

Ahora bien, no parece haber correlación entre las posibilidades objetivas que brindan esas tecnologías a los músicos independientes en términos generales, las representaciones que los músicos de nuestra muestra expresan sobre la importancia de las mismas y finalmente sus capacidades subjetivas, dado que el uso efectivo de esas tecnologías no es generalizado. En ese sentido aparece en el resultado de esta investigación una paradójica relación entre los músicos de *rock*, participantes del festival “Arde Rock” de Avellaneda y los análisis que destacan las “oportunidades” de la apropiación de las nuevas tecnologías para la labor de producción o gestión de sus obras por parte de los músicos (Fouce, 2012; Gallo y Semán, 2016), la disminución de las barreras de acceso (Palmeiro, 2004; Woodside y Jiménez, 2012), la igualación de oportunidades entre músicos profesionales y aficionados (Núñez, 2013) o las crecientes posibilidades de los bienes informacionales tanto para las grandes compañías y sus artistas, como para los músicos independientes (Zukerfeld, 2013), en tanto el aprovechamiento efectivo de esas posibilidades sucede de manera diferente y menos intensa entre los músicos de Avellaneda alcanzados por nuestra investigación. Si retomamos la diferenciación entre representaciones y uso, en esta investigación las primeras muestran muchos más puntos en común con aspectos de estas teorías revisitadas, pero en términos concretos de uso se evidencian las particularidades.

Acordamos con Zukerfeld (2013) respecto de las capacidades subjetivas necesarias y el capital cultural (Bourdieu, 1998) requerido para el aprovechamiento de estas tecnologías, en la medida en que en nuestras entrevistas aparecen un uso y una valoración positiva de las posibilidades entre aquellos músicos que tienen una dedicación horaria mayor a la música, una educación formal en música o una práctica más profesionalizada en su trabajo como músicos. Esta hipótesis podría verse reforzada con el concepto de capital informacional (Hamenlink, 2000) entendida como;

“La capacidad financiera para pagar la utilización de redes electrónicas y servicios de información, la habilidad técnica para manejar las infraestructuras de estas redes, la



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

capacidad intelectual para filtrar y evaluar la información, como también la motivación activa para buscar información, y la habilidad para aplicar la información a situaciones sociales” (Hamelink, 2000: 91).

En este sentido, atentos a las teorías acerca del abaratamiento de las nuevas tecnologías y la democratización en el acceso a las mismas, sería interesante compararlas con análisis sobre el capital cultural y el capital informacional necesarios para su pleno aprovechamiento, o del nivel de profesionalización requerido para emplearlas en forma regular y valorarlas positivamente. Estos elementos permitirían enriquecer aún más el análisis de esta relación particular entre los músicos de nuestra muestra y las nuevas tecnologías, en comparación, por ejemplo, con los músicos electrónicos, cuya relación con las tecnologías (computadoras, placas de audio, *softwares* para creación, etc.) tiene mayor intensidad. En ese sentido sería posible interpretar la diferencia en el uso y apropiación de las nuevas tecnologías entre los músicos jóvenes españoles (Fouce, 2012) y latinoamericanos de los trabajos mencionados y los de nuestra investigación (por cierto, también latinoamericanos); hipótesis que requerirán de nuevas aproximaciones al objeto de estudio en un futuro.

VI. Bibliografía

- BOURDIEU, Pierre (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ed. Taurus, Madrid.
- CORIAT, Benjamin. (1992). *El taller y el robot. Ensayos sobre el fordismo y la producción en masa en la era electrónica*. México: Siglo XXI.
- FOUCE, Héctor. (2012). Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical. En García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco & Urteaga Castro Pozo, Maritza (coords.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música* (pp.171-185). Barcelona: Ariel.
- GALLO, Guadalupe y SEMÁN, Pablo (2016). Gestionar, mezclar, habitar. En Gallo, Guadalupe y Semán, Pablo (comp.) *Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos*. Buenos Aires: Gorla.
- HAMELINK, Cees (2000) *The Ethics of Cyberspace*. London: Sage.
- International Federation of the Phonographic Industry (IFPI). (2016). *Recording Industry In Numbers 2015*. London: IFPI Market Research Publications.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

- MÁRQUEZ, Israel. (2010). “¿Música en la nube? Experiencias musicales interactivas en la Red”. *TELOS* (Cuadernos de Comunicación e Innovación), 83, 2-9.
- MENÉNDEZ, Eduardo. (2002). “El malestar actual de la antropología o la casi imposibilidad de pensar lo ideológico”. *Revista de Antropología Social*, 11, 39-87.
- NÚÑEZ, María Lucía. (2013). SoundCloud (sonidos para compartir). Producción internacional conjunta y distribución independiente. En Fernández, José Luis. (Coord.). *Postbroadcasting. Innovación en la industria musical* (pp.118-137). Buenos Aires: La Crujía.
- PALMEIRO, César. (2004). “La industria discográfica y la revolución digital”. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas–Universidad de Buenos Aires. Recuperado de [http://
https://industriasdecontenido.files.wordpress.com/2010/08/arg-cc3a9sar-palmeiro-industria-discogr3a1fica-y-la-revolucic3b3n-digital-2004.pdf](http://industriasdecontenido.files.wordpress.com/2010/08/arg-cc3a9sar-palmeiro-industria-discogr3a1fica-y-la-revolucic3b3n-digital-2004.pdf)
- QUIÑA, Guillermo (2014). “De la autogestión al modelo de negocios 360°. La producción musical independiente en vivo en la Ciudad de Buenos Aires”. *Aposta*, (60). Recuperado de [http://
http://agora.edu.es/servlet/articulo?codigo=4540154](http://agora.edu.es/servlet/articulo?codigo=4540154)
- QUIÑA, Guillermo y MORENO, Federico. (2015). “Las músicas independientes en los suburbios. Claves para el abordaje de su dinámica actual a partir del caso de Avellaneda, Argentina”. *Cartografías del Sur*, 3, 199-220.
- SAUTÚ, Ruth. (1999). *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Buenos Aires: Ed. de Belgrano.
- VASILACHIS DE GIALDINO, Irene. (2009). “Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa”. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 10(2), 1-26. Deutschland.
- WOODSIDE, Julián y JIMÉNEZ, Claudia. (2012). Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. En García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco & Urteaga Castro Pozo, Maritza (coords.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música* (pp. 91-104). Barcelona: Ariel.
- YÚDICE, George. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

ZUKERFELD, Mariano. (2008). “Capitalismo cognitivo, trabajo informacional y un poco de música”.
Nómadas, 28, 52-65.

ZUKERFELD, Mariano. (2013). Obreros de los bits. Conocimiento, trabajo y tecnologías digitales.
Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

ⁱ Existen numerosas tecnologías digitales al alcance de los músicos independientes, ya sea pagas, por copia gratuita o como aplicaciones desde la web. Entre los programas para grabación, edición y masterización de audio a los que aludimos en nuestras entrevistas y que fueron mencionados por los entrevistados están el Pro Tools, Cubase, Audio City o Ableton, por nombrar algunos. Entre las aplicaciones o páginas dedicadas a la difusión y comunicación de las obras podemos nombrar las más generales, como Facebook, YouTube, Instagram o Twitter, así como aquellas más específicamente musicales como SoundCloud, Bandcamp o Mixcloud. Finalmente, existe una extensa batería de aplicaciones que sirven para el trabajo en red y a distancia para compartir archivos de audio y proyectos, como WeTransfer, SendSpace o MediaFire.

ⁱⁱ El procesamiento del audio en la era predigital de grabación y edición implicaba el uso de cintas magnéticas sobre las cuales se imprimía el audio de las grabaciones. Los técnicos e ingenieros literalmente debían cortar y pegar trozos de cintas cuando una parte de ese audio no estaba acorde a los criterios y deseos de los músicos y técnicos involucrados. Las NTD permitieron reemplazar ese proceso. El audio grabado digitalmente puede ser visualizado en la pantalla de una computadora a través de programas específicos, mediante los cuales es posible tomar un segmento de la grabación y cortarlo, pegarlo, eliminarlo, duplicarlo, aplicar efectos sobre el mismo y volver sobre esos pasos, si el resultado no resulta conforme a lo esperado, con algunos clics sobre el botón “deshacer”. Esto no solo facilita los procesos y abre nuevas posibilidades creativas: también acelera los tiempos de estudio y reduce costos.

ⁱⁱⁱ Maqueta es un término utilizado para referirse a una obra musical en las primeras instancias de creación. Base rítmica con alguna melodía y letra; lo que en términos de los textos escritos podríamos denominar un borrador.

^{iv} Un programa o *software* multipistas es aquel que permite ordenar en una suerte de grilla horizontal que se extiende de izquierda a derecha en la pantalla de una computadora, diferentes fragmentos de audio, generalmente asociados a distintos instrumentos y sonidos. De esa manera es posible alinearlos o acomodarlos sobre esa grilla, modificar o retocar cada fragmento de audio dentro de su pista de manera independiente para ir conformando mediante esa edición una obra musical.

^v Vale aclarar aquí que, por ejemplo, la plataforma Facebook tiene dos tipos de formatos: como usuarios individuales o como página. El primer formato, el más común, proporciona nuestros datos de movimientos, intereses, contactos y demás a la empresa Facebook. El formato página permite recoger los datos de los usuarios que están relacionados con la misma y hacer uso comercial de estos mediante el pago de pequeños montos para mayor publicidad de la página o de publicaciones.