

Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa

Errant pathways. Musics, youth and networks.

From Facebook to Youtube and vice versa

ROSSANA REGUILLO¹

Este artículo analiza –desde una perspectiva sociocultural–, la relación entre música y culturas juveniles a partir de la mediación de las redes sociales digitales y la tecnología. Fundamentado en una investigación exploratoria en línea, el artículo es más un ensayo en torno a posibles líneas de indagación y la generación de nuevas preguntas, que un reporte. Se exploran algunas de las transformaciones en las culturas musicales juveniles en sus vínculos con la tecnología.

PALABRAS CLAVE: Música, culturas juveniles, redes sociales, Youtube, Facebook, interacción en línea, cibernografía, cambios culturales.

Using a sociocultural perspective this article looks at the relationship between music and youth cultures in digital social networks. It poses questions and suggests possible lines of inquiry regarding the evolving link between technology and youth musical cultures.

KEY WORDS: Music, youth cultures, social networks, Youtube, Facebook, online interaction, cybernography, cultural change.

¹ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
Correo electrónico: rossana@iteso.mx
Periférico Sur Manuel Gómez Morín 85858, Colonia Iteso, C. P. 45604,
Tlaquepaque, Jalisco.

En el artículo que escribí en el año 2000, señalé que el walkman se convirtió en el primer soporte tecnológico que contribuyó a afirmar la autonomía en los gustos musicales de los jóvenes y que constituía una importante conquista respecto del mundo adulto, representado tecnológicamente por el reproductor central del hogar. A través de las cada vez más sofisticadas tecnologías de soporte y reproducción, los jóvenes pudieron “migrar” y aislarse de los patrones y de las culturas musicales parentales. Aunque en ese mismo artículo, que recogía una pequeña investigación sobre música e identidades juveniles, constaté el peso que la cultura musical parental tenía en la “formación del gusto” juvenil, las evidencias empíricas (a través de entrevistas y grupos de discusión) me llevaron a la conclusión de que esta “influencia” inicial se desvanecía en la medida en que se formaban redes de pares, que resultaban mucho más definitivas en su cultura musical. Los pares operaban como maestros, escuchas, discípulos, camaradas, comunidad de escucha y de producción de sentido.

Otro elemento significativo que encontré fue que el “gusto” se definía básicamente por dos cosas: el género musical (al que se adscribían los jóvenes y su red o grupo de pares) y, por repertorios completos, es decir, el gusto y el consumo se articulaba a un género, un grupo, un disco, un álbum, prevalecía una especie de “definición” musical vinculada a una forma de leer el mundo.

Por aquellos entonces pude constatar que la categorización de Margaret Mead (1970),² en torno a la distinción entre culturas postfigurativas, cofigurativas y prefigurativas se sostenía con impecable con-

² Margaret Mead estableció una importante distinción para entender las relaciones entre generaciones con relación a procesos de aprendizaje. Para la autora, la cultura “postfigurativa”, es aquella en que la joven generación lo aprende todo de la generación vieja. Se dan en las sociedades primitivas y estacionarias regidas por la tradición, las culturas cofigurativas: en las que los individuos aprenden las pautas de conducta de sus iguales. La vieja generación no es vista como depositaria infalible de la sabiduría y la generación joven tiene también su estatuto propio y ve considerados sus derechos. Las sociedades industriales acostumbran a ser cofigurativas. Y, las culturas prefigurativas, son aquellas en las que las generaciones adultas aprenden también de las más jóvenes. Son los jóvenes los que marcan las iniciativas.

tendencia. En los territorios musicales de inicios de siglo, la cultura cofigurativa (aquella en la que los sujetos aprenden de sus iguales, de sus pares), expresaba lo que sucedía: pese a la influencia de los mundos parentales y adultos en la formación del gusto musical, eran los pares los que se convertían en la “escuela” y referencia obligada para “tomar posiciones musicales”, si se me permite esta expresión. Los pares, no eran solo comunidad de referencia, sino un espacio de llegada y acogida para configurar y dotar al mundo –caótico, múltiple, complejo– de un sentido reconocible a través de ciertas claves sonoras.

Muchas cosas cambiaron a lo largo de la primera década del siglo, entre ellas, el aceleramiento tecnológico tanto en lo referente a lo *soft* como a lo *hard*, tanto en los dispositivos de soporte como en las lógicas de los consumos propiciadas por estos soportes. No es mi intención discutir en este artículo en torno al conjunto de maravillas tecnológicas que de maneras diferenciales y desiguales han impactado el mundo que conocemos, sino el de interrogar a través de estos dispositivos la cultura que emerge, las nuevas subjetividades musicales y, de manera especial la centralidad de la música en la reconfiguración de la socialidad.³ Es en este sentido un ensayo inicial que busca abrir preguntas.

Llegaron “los bárbaros”: la lógica del fragmento

Durante los años ochenta y noventa, la investigación en torno a los jóvenes en América Latina se mantuvo centrada principalmente en la construcción de identidades y en el conjunto de prácticas sociopolíticas y culturales, vinculadas a estas identidades. En mi propio trabajo, este tema ocupó una posición central y acudí en aquel entonces a la metáfora de los “argonautas” para aludir a la búsqueda incesante de la construcción de identidades en los grupos y colectivos juveniles. La identidad como el “vellocino de oro”, una identidad a la que se accedía desde tres lugares privilegiados: la pertenencia a un grupo, la producción de un estilo y el consumo cultural, todos estos lugares atravesados por las

³ Entiendo por socialidad el proceso dinámico de la sociedad haciéndose, comunicándose. Se trata de las dimensiones comunicativas, rituales o performativas. En la línea de la formulación elaborada por el primer Mafessoli (1990) y ampliamente desarrollada y analizada por Jesús Martín Barbero (1998), quien define esta noción como “el modo de estar juntos, de una sociedad”.

prácticas del hacer, como las llamaría De Certeau (1995). Sin embargo, hubo un momento en que esta idea de jóvenes argonautas en pos de una identidad de adscripción comenzó a generarme una profunda incomodidad interpretativa, me parecía insuficiente para nombrar las transformaciones y los giros que podía detectar en las culturas juveniles: el paso del nosotros al yo, el “ablandamiento” en las tiranías del look y, especialmente una nueva relación con los objetos culturales y la tecnología.

Pero fue la lectura del libro de Alessandro Baricco, *Los Bárbaros. Ensayos sobre la Mutación* (2008), lo que me proporcionó nuevas claves para encarar la pregunta en torno al cambio cultural en los jóvenes. El libro, que si bien no habla propiamente de los jóvenes, contiene datos e ideas muy provocadoras: transformación en las lógicas del saber, en la comprensión del tiempo, en la incorporación de nuevas estrategias para relacionarse con la tecnología, entre otro conjunto de interesantes argumentos. Pensé entonces, que ya no se estaba más frente a argonautas en búsqueda de una identidad, sino frente a “los nuevos bárbaros”, en la metáfora de Baricco, portadores de nuevos sentidos, estrategias y dominios.

Y quisiera plantear que son estos bárbaros los que irrumpen en la sociedad del siglo XXI para trastocar aquellos sentidos fosilizados, operación no exenta de violencia pero que en términos generales ocurre muy lejos de las “trincheras” tradicionales.

El bárbaro irrumpe en una civilización que se siente a salvo, que opera bajo un conjunto de consignas y normas preestablecidas. Y es justamente en la escena musical y sus derivas donde esta honda transformación cultural cobra su sentido.

Hasta hace pocos años los jóvenes consumían música (rock, entre otros géneros), una música que junto con la pertenencia identitaria y el estilo, configuraba una triada capaz de dotar de sentido a la biografía, siempre pensada y experimentada en el colectivo. Las evidencias empíricas indican que esto no opera más así. A través de Youtube (en adelante YT), de manera privilegiada, Facebook, My Space, Lastfm, Blipp u otros sitios, es posible detectar un cambio fundamental.

La cultura musical “moderna” estuvo armada sobre la base de repertorios completos, se escuchaba un disco de Pink Floyd o de Bruce Springsteen o de Madonna; se adquirían repertorios constantes con su propia configuración.

Sin embargo hoy, el aumento documentable en el consumo de *singles* va dando paso acelerado a las llamadas *playlist*, que en el Ipod, en la computadora u otros sistemas de reproducción, conforman repertorios que se configuran desde la subjetividad de cada joven, donde el gusto está mucho menos vinculado a una identidad (musical) delimitable y mucho más al gusto o estados de ánimo. Las llamadas *playlist*, convierten a cada usuario en un autor, a cada escucha en su propio DJ y luego a través de la opción *share* (compartir), el bárbaro va al encuentro de otros como él o ella, alimentándose incesantemente de las listas de otros bárbaros, en una semiósis o mejor rizoma⁴ musical que afirmo desmonta las lógicas conocidas hasta ahora. Indudablemente se puede hablar del walkman como antecesor de todos estos procesos; sin embargo, la reproducción digital, las lógicas de su uso, traen a la escena un asunto clave: la intersubjetividad no organizada desde una oferta definida, sino justamente desde la configuración de subjetividades; es decir, importa menos la música –en su sentido de propuesta formal–, y mucho más la sintaxis que arma el usuario.⁵

Bajo estos argumentos quisiera plantear la hipótesis de que asistimos a la emergencia de una nueva gramática en la que a través de “fragmentos” de música (de información, de imágenes) se construye un hipertexto en el que las huellas de la producción industrial tienden a borrarse.

⁴ El rizoma configura un mapa “abierto, desmontable, reversible, susceptible de recibir constantes modificaciones” (Deleuzze & Guatari, 1994, p. 22). El sentido rizomático es el de conectar de manera simultánea múltiples puntos, con un principio de desterritorialización (no hay un territorio único donde fijar el sentido, porque el sentido se construye a través de los distintos nodos en conexión).

⁵ En 2006, la venta de temas sencillos (*singles*) representaron cerca de 70% de las ventas digitales en Estados Unidos, en contraste con la venta de formatos completos (*physical formats*) como el CD, cuyas ventas representaron menos de 5% del total. Para mediados de 2007, el total de ventas de formatos completos había descendido por debajo de 10% con relación al año anterior, debido a que los consumidores estaban comprando solamente sencillos (*single track*) en vez de álbumes (Telecom & Media Insights, 2008). A todos estos datos habría que añadir el papel que está jugando la piratería.

Para Baricco (2008), los nuevos bárbaros se mueven velozmente a través de lo que él llama “trayectorias de links”, convirtiendo al mundo en un incesante “sistema de paso”. Esta idea me parece sumamente sugerente para el análisis de las subjetividades juveniles con su relación a la música, ya que a través de la investigación, lo que logro retener como una de las pocas certezas con respecto de la configuración de los mundos juveniles contemporáneos es el “deseo de experiencia”. Así, a partir de la idea de Baricco, formulo mi propia intelección sobre dichas trayectorias, como búsqueda constante de experiencia. Considero que hay un cambio fundamental en este sentido, ya que en la modernidad la experiencia ha sido considerada como una dimensión mediadora “para”, la experiencia como una dimensión habilitante “para”, un “mientras tanto”; hoy día, la experiencia se constituye en un espacio valioso por sí mismo, es la experiencia lo que vale y no lo que permita construir después. Y, sostengo, es a través de la experiencia como se construye y configura la subjetividad y la intersubjetividad juvenil.

En este sentido quisiera desestabilizar la idea –difícil de erradicar–, acerca de que las transformaciones sociales se producen solamente en los lugares consagrados por la modernidad: la gran política, las industrias culturales, los grandes medios de comunicación, la escuela, el trabajo. A partir de la perspectiva sociocultural, trabajar desde la experiencia como momento constitutivo de la subjetividad exige meterse en aquellos territorios donde se están expresando estas transformaciones. Y es justamente en la interface entre dispositivos tecnológicos⁶ y consumos culturales, donde es posible observar estas cuestiones. Las tecnologías de proximidad, como me gusta llamarlas, para eludir la popularizada noción de “nuevas tecnologías” o “nuevas tics” (por ser una generalización que ya no dice nada), generan dos efectos fundamentales: convierten a los usuarios, en este caso, los jóvenes, en autores y,

⁶ Indudablemente hay que matizar esta afirmación, ya que el acceso a la tecnología, como fue señalado, no es equitativa y hay enormes sectores de la población que quedan al margen de estos procesos. Sin embargo, es importante decir que pese a ello, la evidencia muestra que el acceso se amplía y que los cibercafés, por ejemplo, están jugando un papel decisivo en una cierta democratización de tecnología.

propician el uso activo de dispositivos y contenidos.

Carecemos aún de los instrumentos necesarios para cartografiar y entender estas nuevas gramáticas en la producción de sentido y por ello el desafío es a la manera prefigurativa en la triada de Mead (en la que los adultos se instruyen de los más jóvenes), aprender de manera nomádica los rastros que el bárbaro deja en sus trayectorias.

Instrumentos desafiados, etnografiando en la red

Antes de describir los procedimientos que he seguido para esta investigación, quisiera partir de tres preguntas de orden epistémico-metodológico: ¿cómo podemos repensar el concepto antropológico de campo en el análisis etnográfico de Internet y las tecnologías digitales?, ¿en qué medida lo virtual/digital altera las bases epistemológicas de la etnografía?, ¿qué papel tiene la propia experiencia del investigador con relación a las tecnologías que estudia?

Debo acudir a un pequeño relato para contextualizar mi (acelerada e intensa) aproximación a las tecnologías digitales y a las redes sociales, en el transcurso de los últimos 3 años.

A principios de 2009, cuando se desató –primero en México–, la influenza AH1N1, ese virus que provocó nuestros más atávicos miedos y nuestra imaginación más apocalíptica y especialmente, hizo evidente que no contábamos con medios de información a la altura de lo que suponía este desastre; decidí en conversación con los editores de la *Revista Magis* del Intituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), abrir un blog coyuntural sobre la epidemia, que llevó por título “Diarios de la epidemia”;⁷ fue un ejercicio agotador, una demanda cotidiana y esforzada por aprehender las claves cotidianas por donde pasaba la intersección en torno al virus y sus efectos, pero fue sobre todo un ejercicio que puso a prueba mi capacidad para sostener en tensión analítica las vías rápidas de lo que acontecía con el análisis más pausado propio de la investigación, de lo que este virus venía a mover.

La entrada a un blog cotidiano me abrió las compuertas de un mundo si no desconocido, sí insospechado en cuanto a sus posibilidades: la red. Internet dejó de ser ese lugar más o menos frecuentado

⁷ <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-61/reguillolink>

para buscar un dato o encontrarme con algunos a través del correo electrónico. Luego, mi entrada a Facebook, fue casi natural, no me percaté al principio del lugar que estaba habitando, pasaron algunas semanas para hacer posible que mi conciencia asimilara la potencia “agorística” de ese “nuevo” espacio.⁸ Yo que había decidido cerrar un blog exitoso, convencida de que era fundamental el repliegue hacia los tiempos largos de la reflexión, me vi “atrapada” en la intensidad de la comunicación de las redes sociales, en el laberinto de los usos múltiples de la comunicación, en la maraña “enRedada” de intercambios, ideas, idas y vueltas. Y, sobre todo, mi participación activa en estos dispositivos: Facebook, Twitter, Flickr, YT, me permitió entrar en contacto de un modo distinto con los jóvenes, motor y centro de mis afanes investigativos.

Ya desde tiempo antes, había investigado y analizado el uso de los blogs, como nuevos dispositivos para la construcción de lo público (Reguillo, 2009). Pude llegar a ciertas hipótesis interpretativas que me han sido muy útiles en mis “cibernografías”. Me ha parecido importante trabajar con este término en combinación con la llamada etnografía virtual, porque considero que ayuda a poner el énfasis en el estudio de la articulación entre los usuarios, las personas que navegan por la red, los cibernautas y el espacio mismo de observación, el ciberespacio. Sin descartar, ni negar la utilidad de la etnografía virtual, es importante señalar que términos tradicionales la etnografía se define por el estudio directo de personas o grupos y su raíz semántica está marcada por la noción de “pueblo” o “raza”. Por ello cuando se habla de etnografía, ésta suele llevar “apellidos” para calificar la relación que quiere estudiarse: etnografía del espacio, etnografía visual, etnografía del arte, etc., por ello, considero que “cibernografía”, en tanto economía simbólica, permite ubicar de manera más rápida el sentido de la relación estudiada.

La red y sus intrincados y rizomáticos laberintos son un espacio privilegiado para analizar la configuración de “mundos” juveniles en los que es posible aprehender dos cuestiones claves: la agencia y la subjetiva

⁸ Llamo agorística a la circulación de la palabra pública. Como el *Ágora* griega al centro de la vida cultural y política.

vidad. Por un lado, hay una fuerte asociación entre destreza tecnológica y modos de representación del mundo y, de otro lado, una producción que no elude las huellas de su subjetividad.

Bajo esos planteamientos, analicé a través de Facebook (de la que soy usuaria regular y entusiasta), durante varios meses la relación de un grupo amplio de jóvenes mexicanos, argentinos, bolivianos, algunos salvadoreños y venezolanos, con la música a través de sus citas, estados y comentarios musicales a través de YT u otros sitios de música. Llamo “cita” al posteo de una canción, “estado”, a la clave emocional/informativa que acompaña la cita y “comentarios” a las conversaciones y reenvíos que se organizan a partir del posteo. Esta observación la hice sin intervenir en los comentarios, a través de lo que quisiera llamar “presencia invisible” del investigador(a), que observa sin ser observado.⁹

Pude construir a partir de esta observación una pequeña tipología a la que aún le falta mayor trabajo en profundidad, pero que para los fines de este ensayo resulta suficiente.

- En cuanto a las “citas”, las hay de tres tipos: convencionales, no convencionales¹⁰ y mixtas.
- Los “estados” son de tres tipos: emotivos (la mayoría), informativos y eruditos.
- Los “comentarios” no obedecen a una tipología particular y se organizan a partir de la propuesta inicial del posteador con recorridos variables que van del comentario emotivo al erudito o al festivo e irreverente. Pero lo interesante de estas conversaciones a través de la música, es que en la mayoría de los casos, la cita inicial da origen

⁹ En el momento de escribir este artículo tenía 2781 “amigos”, utilizando la terminología del propio sitio, la mayoría de ellos jóvenes, que me han ido agregando tanto porque ubican quién soy (muchos de ellos son estudiantes), como por lo que posteo. Ello me permite contar con un territorio de observación tan amplio como diverso y fascinante.

¹⁰ No encuentro un sustantivo adecuado para nombrar la complejísima gama que cabe en las citas no convencionales, que van de músicas autóctonas, nacionales hasta el *indie*, pasando por una gran diversidad de géneros.

a otras citas, a otras citas, a otras citas –a la manera de la semiósis de Umberto Eco (1980)–, lo que genera un intercambio musical que alimenta los repertorios.

La configuración musical de muchos de los “perfiles” (“identidades” en Facebook), es determinante en los continuos procesos de interacción comunicativa. A continuación, a manera de ejemplo en la Tabla 1 se muestra cómo se articulan perfiles, citas y estados. Es solo indicativo y no pretende ninguna representatividad.

TABLA 1

Perfil	Citas	Estado	Ejemplo cita	Ejemplo estado
Mujer, estudiante de psicología. Activista	Mixtas/con más carga a lo no convencional	Emotivo/informativo/Político	Por qué brillamos. Bacilos http://www.youtube.com/watch?v=ib9SWHg5nZk	Tal vez debíamos aceptar, que nos perdimos Y ya está, que nos perdimos y ya esta..... Tal vez sería el momento de escapar... pero la vida no te sonríe cada viernes, Tal vez debíamos aceptar, que nos perdimos y ya esta, que nos perdimos y ya esta.....
Hombre, camarógrafo trabajador en una televisora	Mixtas/con más carga a lo convencional	Emotivo/informativo	Keep the Faith Gondwana http://www.youtube.com/watch?v=N-JKQYpUeK0	LETRA, MÚSICA, RITMO, FILOSOFÍA... ÉSTA CANCIÓN LO TIENE TODO... ESPERO PODER VERLOS EL 26... :S
Hombre, activista. Medio ambiente	No convencional	Informativo/político	PLAYING FOR CHANGE: PEACE THROUGH MUSIC One Love PBS http://www.youtube.com/watch?v=aEW0BtFuj5I	La importancia de la unidad humana y el impulso creador del lenguaje de lo que llamamos música, me da esperanza!
Mujer. Periodista	Convencionales	Emotivo	Nada es para siempre. Luis Fonsi http://www.youtube.com/watch?v=Ckw2lfuVTdM	Nada es para siempre. Los quiero mucho
Hombre. Artista, escritor	Mixtas	Erudito	Air. La femme D'argent http://www.youtube.com/watch?v=NINOxRxze9k	Bocanada de aire puro
Mujer. Artista gráfica	No convencional	Eruditas/emotivas	Billie Jean. Aloe Blac & The grand scheme http://www.youtube.com/watch?v=DptqIP9PYXc	Esto es música

Se puede apreciar aquí la diversidad de las citas musicales que se asocian a distintos estados; este ejercicio me permitió avanzar hacia dos

preguntas importantes para dar cuenta de la relación música/jóvenes en los territorios de las tecnologías digitales: de un lado, la necesidad de obtener respuestas específicas en torno a la apreciación de los propios jóvenes o “amigos” en torno a la contribución de YT a su cultura musical y, de otro lado, indagar en las transformaciones de sus prácticas, a partir de YT. Ello dio paso a la segunda parte de la cibernografía, que consistió en una pregunta conversacional “participante” que “detone” a la manera de un grupo de discusión¹¹ (Ibáñez, 1994). Copio aquí la pantalla directamente desde mi muro en Facebook, tal y como la formulé:

FIGURA 1



¹¹ He utilizado en distintas ocasiones el grupo de discusión como un poderoso dispositivo metodológico para indagar en torno al sentido producido en común. Para una referencia estrictamente metodológica ver Reguillo (1998) y para un ejemplo de su uso, Reguillo (2000a).

Generalmente cuando posteo algo, el tiempo de respuesta oscila entre tres a cinco minutos; el día que hice esta pregunta, las primeras respuestas se produjeron de manera inmediata. El total de respuestas directamente sobre el post fueron 68, además de 10 respuestas en mensaje privado. Tres profesores, un mexicano, un boliviano y un venezolano, interesados en temas de jóvenes y tecnologías reprodujeron la pregunta en sus propios muros (véase Figura 2).

Este profesor de nivel medio, en preparatoria (que ha sido a su vez mi alumno en la Maestría de Comunicación de la Ciencia y la Cultura en el ITESO), obtuvo 10 respuestas (2 mujeres y 8 hombres con edades que fluctúan entre los 14 y los 16 años).

En la Figura 3 puede observarse cómo formuló el profesor boliviano la pregunta, la cual obtuvo 13 respuestas, todas femeninas.

El profesor venezolano se dirigió a sus alumnos en mensaje privado a través de correo electrónico y obtuvo 5 respuestas.

A final, por los criterios de edad, el corpus para el análisis quedó integrado con 52 respuestas (a ambas preguntas, es decir 110 en total), de 29 mujeres y 23 hombres. Hubo varias respuestas de “amigos” mayores (algunos con un tono juguetonamente “indignado” por la exclusión en el debate), de las cuales consideré solamente 3, como discurso de contraste.

Finalmente pregunté a los que contestaron, sobre su anuencia o no, a utilizar sus verdaderos nombres en caso necesario. Y obtuve solo respuestas afirmativas e incluso, con un dejo de orgullo por su participación en una “investigación en línea”.

Mucho es lo que he aprendido de estos intensos, rápidos e interesantes ejercicios. Quisiera señalar algunos aspectos que me parece, abonan, al debate metodológico. Una primera cuestión se refiere a la posición del etnógrafo, etnógrafa en este caso, que se debate en la tensión entre el extraño y el nativo, que busca cómo acercarse y comprender los códigos nativos, sin perder la distancia crítica que pueda justamente dar cuenta de esa cultura. Indudablemente yo no soy una “nativa digital”, fui llegando a estos mundos de modos accidentados, pero una vez ahí, me encontré con una cultura “amigable” que me permitió incorporar destrezas, códigos y maneras de hacer (a la manera de De Certau, 1995). Veo hoy que mis primeras incursiones investigativas en estos territorios

FIGURA 3



Ver fotos de Pablo (764)

Ver videos de Pablo (7)

Enviar un mensaje a Pablo

Dar un toque a Pablo

Pablo Maurício Bustamante Salinas Amigos menores de 29, la Dra. Rossana Reguillo se encuentra en un proceso de investigación por FB para escribir un artículo. Aprovechamos este espacio para aportar nuestras respuestas a las dos preguntas que nos propone:

¿En qué medida contribuye youtube a tu cultura musical?

¿En qué ha cambiado tus prácticas musicales?

Espero que podamos participar desde nuestro país, saludos. Hace 21 horas

Muro

Información Fotos Cuadros

Escribe algo....

Adjuntar:

Compartir

Filtros

Pablo Maurício Bustamante Salinas Amigos menores de 29, la Dra. Rossana Reguillo se encuentra en un proceso de investigación por FB para escribir un artículo. Aprovechamos este espacio para aportar nuestras respuestas a las dos preguntas que nos propone:

¿En qué medida contribuye youtube a tu cultura musical?

¿En qué ha cambiado tus prácticas musicales ...

Ver más

Ayer a las 14:26 · Comentar · Me gusta · Eliminar etiqueta



Monica Briançon Messinger Y los que tienen más de 29, será que sólo escuchan musica en LP's de 33"

Ayer a las 14:35 · Me gusta



Pablo Maurício Bustamante Salinas Eso no es Música, je, je, fue la Dra. Reguillo la que puso la edad, je, je, je...

Ayer a las 14:39 · Me gusta



Dayer Ferrel Quiroga r1: contribuye de mucho ya que la inmediatez con la que puedes tener un estreno es increíble y

Información

Redes: **Profesor en Universidad Católica Boliviana**

Fecha de nacimiento: **06 de marzo de 1984**

Ciudad actual: **Cochabamba, Bolivia**

Amigos en común

29 amigos en común Ver todos



Maria Renee Mendez



Ron Vargas



Marcelo Guardia Crespo

Amigos

1.127 amigos Ver todos

Creo un anuncio



Aula Critica

Máster en Crítica Cinematográfica

www.aulacritica.com

A Adriana Dainiel Mora le gusta este anuncio.

Me gusta

Política en Jalisco



MARCATEXTOS

La mejor información política de Jalisco. Actualizada todos los días. Opina. Archivo histórico.

A Gracielea Sandoval Aguilár,

están cargadas de la emoción de la nativa y del asombro de la extraña. Al mismo tiempo observo que mis “destrezas” para la conversación etnográfica en la red, han ido en aumento y que hay confianza básica en mis interlocutores y un gran interés en comunicarme sus saberes.

De ahí se desprende una segunda cuestión, pese a los muchos años de experiencia empírica, etnográfica, situada, mis incursiones en la red, me han llevado a problematizar de otro modo,¹² la noción de “informatante”; la horizontalidad de la red, pese a los prestigios “previos” (mis interlocutores o “amigos” saben que soy una investigadora, una académica. Muchos de ellos y ellas me han leído), no constituye una ventaja a posteriori, sino un capital que se construye en la interacción, que puede agotarse fácilmente si la “comunidad” no encuentra voluntad de conversación en el o la “posteadora”. Hay muchas figuras importantes, famosas en distintos campos que usan (es un decir) Facebook, pero cuyos muros son generalmente refractarios con un “estilo” comunicativo armado sobre la base de un constante *output* sin interés en el *input* y en la retroalimentación. Lo que quiero enfatizar con esta idea, es la enorme capacidad reflexiva de la red, su dimensión praxeológica,¹³ donde aprenden a la par, el entrevistado y el entrevistador, no en un a priori que asigna juicios, imputa significados y predice acciones. La horizontalidad ha sido siempre, para mí, un problema en las bases sociales de la etnografía y la red tiende a democratizar las posiciones.

Christine Hine, autora del libro *Etnografía Virtual* (2004), se ha convertido en referencia obligada para los estudiosos de la red. De ella retomo un asunto crucial:

12 Nunca me he sentido del todo cómoda con esta forma de caracterizar a los sujetos con los que conversamos y a los que tratamos de entender para construir conocimiento.

13 Es decir, orientada por una praxis sustentada en la subjetividad y los valores del sujeto a través de cuyo análisis es posible comprender el accionar humano. La ciencia praxeológica atribuida al economista Ludwig Von Mises (1995), analiza así las secuencias de acción en el que “forzosamente hemos de tomar en cuenta el significado que el hombre que actúa confiere tanto a la realidad dada como a su propio comportamiento en relación con esta situación” (p. 34).

El impacto de la tecnología depende de que los usuarios aprendan a emplearla de cierta manera, lo cual sería contingente con el desarrollo de relaciones sociales entre los diseñadores y los usuarios a través (y alrededor de) la máquina. En tanto que algo contingente, tal desarrollo sería también indeterminado: en principio, la comprensión que desarrollen los usuarios de la tecnología es libre y puede ser muy distinta de la de los diseñadores (p. 17).

Me parece que en esta idea Hine expresa la mayor complejidad y el desafío tanto epistemológico como metodológico para analizar la red, en la medida en que coloca dos asuntos claves para la etnografía y la producción de conocimiento: la irrupción de “la máquina” como dispositivo mediador (¿y modelador?) de las interacciones sociales y la ya histórica franja de indeterminación entre la norma y el uso chapucero, contingente, intermitente que hacen los actores sociales de los dispositivos a mano. Una pregunta nueva junto a una pregunta de alma antigua, antropológicamente hablando. La máquina como mediadora y configuradora de nuevas mediaciones en la producción de sentido; la permanente fuga de los usos prescriptivos.

Hasta aquí, los elementos de carácter epistemológicos/metodológicos que han comandado mi aproximación al tema. Retomaré en el análisis, algunos de estos insumos.

Broadcast yourself (*auto-emítete*) o la cultura compartida

Antes de entrar al análisis propiamente dicho es importante colocar algunos datos de carácter estructural importantes para calibrar el impacto de YT en las culturas musicales de los jóvenes.

En 2009, según datos de Pingdom,¹⁴ había 1.63 mil millones de usuarios de Internet en el mundo, con un incremento de 18% respecto del año anterior. De este total 252 millones 908 mil eran usuarios en Norte América y 179,031,479 en Latinoamérica y el Caribe. Los datos son ciertamente sorprendentes (Pingdom Blog, 2010), la expansión

¹⁴ Pingdom es una compañía dedicada al monitoreo de la red que atiende las necesidades de información de 90% de las empresas del mundo. Sus datos son sumamente valorados.

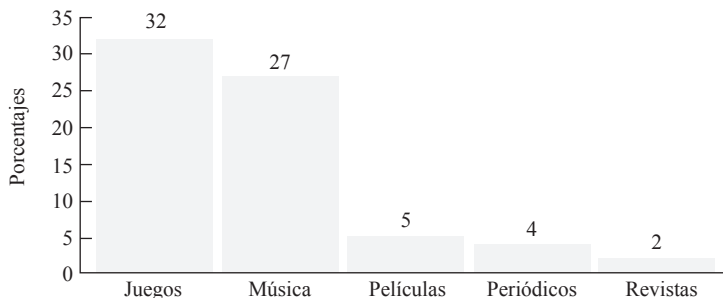
creciente de la red es ya un hecho innegable e imparable. Por su parte, Facebook contaba para principios de 2010 con 400 millones de usuarios, pero se sabe que el sitio “gana”, 200 mil usuarios cada día. Y, en lo que toca a YT, Pingdom reporta que 81% de los videos compartidos en la red, provienen de YT.

Sin duda, YT ha significado una revolución cultural; fundado en 2005 por Steve Chen y Chad Hurley, es un sitio para “mirar y compartir videos”, como lo definen sus propios creadores. Son 20,000 los videos que YT recibe diariamente y es visitado por 15 millones de internautas cada día. Es un sitio gratuito (las ganancias derivan de la publicidad) y encabeza las listas de los sitios de información compartida, lo que lo coloca en una situación privilegiada y se conoce como Web 2.0, centrada en una arquitectura de participación y con un diseño centrado en el usuario. Bajo estas premisas, el uso (usabilidad, en términos sociotécnicos) de YT es muy sencillo y opera bajo diferentes lógicas y estrategias de búsqueda que facilitan al usuario encontrar rápidamente enlaces afines a sus intereses o moverse de manera “arriesgada”, buscando por categorías. En distintos *rankings* se señala que la música es la categoría más popular en YT e incluso, un reportaje ya viejo de *El País*, llamó a YT, “el video club del universo” (Reventós, 2006).

Según la Federación Internacional de la Industria Discográfica (IFPI), por sus siglas en inglés en su reporte sobre música digital 2010, ésta cuenta con más de 400 servicios licenciados por las principales discográficas en todo el mundo y su venta se incrementó 12% en 2009, generando 4.2 billones de dólares de ingresos. La música en formato digital, tanto en transmisión online, sin necesidad de bajar un archivo al disco rígido y como descarga legal, representa 27% de los ingresos de la industria musical en el nivel mundial (IFPI, 2010). Es importante prestar atención a los datos en torno a las ganancias que se derivan de los procesos de compartir productos digitales.

La Figura 4 muestra claramente que compartir música es una actividad que reditúa a los mercados y ello es así, por el intenso flujo de intercambios y reenvíos de los cibernautas. Me parece que estos datos resitúan la discusión en torno a las transformaciones derivadas de la expansión de la red y obligan al pensamiento crítico a atender esas

FIGURA 4
PARTICIPACIÓN GLOBAL DE LOS INGRESOS DIGITALES



Fuente: IFPI, música digital. Reporte 2010.

transformaciones para tratar de entender, más allá de los datos “duros”, los cambios en los mundos de la vida y las dinámicas cotidianas.

Es decir, más allá o más acá de los datos sobre la economía política de la cultura musical, del entusiasmo desmedido o de las prevenciones críticas, lo más significativo de estos dispositivos es el propiciar a través de ciertos materiales musicales la interacción acelerada de las personas a través de la cultura del intercambio y de la opción “compartir”.

Ver la música, oír los bits del estado de ánimo

En *Marxismo y Literatura* Williams (1997), uno de los padres de los estudios culturales de la escuela de Birmingham, elaboró la noción de “estructuras del sentir”, como una hipótesis cultural que, distanciándose de los conceptos más formales de “concepción del mundo” o “ideología”, posibilita entender y analizar la experiencia social en el presente, donde en virtud a la subjetividad desplegada se opera una “perturbación” o una modificación a las formas sociales manifiestas, dominantes o preestablecidas, posible, a mi juicio, por dos cuestiones fundamentales: la articulación de presencia donde los significados son vividos y sentidos activamente y, porque un colectivo, así sea difuso, en virtud a la experiencia compartida, vuelve perceptibles y

luego visibles relaciones y significados que “no estaban presentes”. Bajo este planteamiento es posible afirmar que Williams plantea una crítica al énfasis del análisis cultural en formas “explícitamente fijadas”, en productos acabados, minimizando o subestimando los procesos en presente o “en solución”, como diría el autor.

En tal sentido, comparto el interés planteado por Seman y Vilas en su estudio sobre *La música y los Jóvenes de los Sectores Populares: Más Allá de las Tribus* (2008), en el que los autores se refieren a la pluralización del gusto musical “introducida tanto por el mercado, como por la productividad de las creaciones y apropiaciones musicales de los jóvenes” (p. 4), que estaría fragmentando “el gusto juvenil en especies particulares, muchas veces aparente o realmente irreductibles” (p. 4). Aquí, lo que interesa es justamente la pluralización de ese gusto, que además de lo señalado por Vilas y Seman, es posible justamente por las plataformas tecnológicas. Entonces, más que un análisis de usos y consumos, de “géneros” musicales, lo que interesa centralmente es la mediación de YT (en adelante YT) en la configuración de una cultura musical. Parto entonces de la hipótesis cultural (a la manera de Williams) de la centralidad de las estructuras del sentir (o experiencia), y su potencia para resituar las prácticas musicales.

Ángel Quintero (1998) lo ha dicho muy bien “la música es una forma en que las personas interactúan con su mundo” (p. 34) y yo añadiría, que es una forma de interactuar con los otros y con nosotros mismos. Si como Quintero (1998) señala, la música “tiene una función decisiva en la configuración simbólica de lo social” (p. 34), vale la pena indagar por el papel que en estos procesos configuradores, en estos procesos de intercambio, están jugando las nuevas plataformas tecnológicas y la red misma.

Voy a organizar el análisis a partir de un conjunto de categorías que van de lo formal a lo subjetivo e intersubjetivo: inmediatez, velocidad, levedad y novedad.

Estas categorías –que elaboro a partir del análisis de lo que los propios jóvenes señalan, dicen y practican–, se inspiran en las *Seis Propuestas para el Fin de Milenio* de Italo Calvino (1998). Cada una de ellas y de manera entrelazada, condensa aquellos significados y valoraciones que los jóvenes usuarios otorgan a YT con relación a su propia cultura musical.

Rapidez y levedad

En primer término quisiera referirme al reconocimiento que hacen los usuarios¹⁵ de las características “más apetecibles” en YT, en lo que toca a sus consumos musicales.

De entre el conjunto de respuestas es posible aislar varias regularidades en este aspecto. Una primera cuestión que destacan tiene que ver con la inmediatez, con la satisfacción inmediata de una “necesidad” o “antojo musical”. Un clic es suficiente para acceder a un repertorio infinito de posibilidades y al mismo tiempo, conectar, rechazar, impugnar una música particular.

La inmediatez, “la satisfacción de las ganas inmediatas”, como opina una joven argentina, se inscribe en la lógica de la velocidad y del presente continuo que caracteriza a las culturas juveniles contemporáneas (Reguillo, 2000b). La temporalidad es un factor clave que se conecta a otras dimensiones de la experiencia. Dice una joven boliviana: “la inmediatez ayuda mucho, puedes tener un estreno inmediatamente y tienes además de la música del momento, el video”. La sensación de estar constantemente actualizados, en lo “último”, es un asunto que fue mencionado reiteradamente por los usuarios más jóvenes.

En esa misma lógica temporal, hay dos aspectos que parecen relevantes. Los jóvenes opinan que YT les permite ver/oír música que no pudieron ver en vivo o en los grandes conciertos transmitidos por la televisión. Tiene un efecto de “reposición musical” muy importante. Como dice el usuario VHA, mexicano:

Youtube es actualidad, recomendaciones de cosas que no están a la venta aún ... lo uso para ver bandas en vivo a los que no he podido ver o no podré ver porque ya están muertos ...

Podría argumentarse que tanto el vinilo como el CD, tendrían este sentido de reposición, pero el añadido visual y la transmisión de un concierto en vivo (de los que ya están muertos o de bandas inaccesibles, como dice VHA), producen una experiencia distinta, la barrera temporal se borra y ello genera, un tema fundamental, un clic basta para que los

¹⁵ Los cibernautas en este pequeño estudio.

“nuevos bárbaros” tengan a su alcance un repertorio musical que va de lo que “aún no está a la venta”, “la música del momento” hasta lo histórico. En una solución de continuidad YT, ese presente inmediato borra las diferencias temporales.

Una segunda cuestión con respecto del eje de lo temporal se articula a lo que uno de mis interlocutores en esta investigación (mexicano, estudiante de maestría), denomina “la reproducción continua”. Esto es, la posibilidad de usar YT como un canal de escucha constante sin necesidad de ninguna descarga. A esta reproducción continua sin descargas, se le añade una ventaja más, según una joven argentina:

Sin necesidad de descargar, lo que hace que uno no se lleve el fiasco de tener que esperar a que finalice la descarga para encontrarse con algo que no te guste.

Así, los manejos de la temporalidad que favorece YT: inmediatez, velocidad, novedad, repertorios donde se borra la frontera entre pasado y presente, continuidad, que se articulan a la idea –continuamente repetida por los ciberinformantes–, de la “no descarga”, es decir, el no ocupar espacio de “la compu”, del disco duro, apuntan, a mi juicio, hacia una dimensión clave en las culturas musicales juveniles: la levedad.

En sus *Seis Propuestas para Fin de Milenio*, Calvino (1998), decía que:

Para cortar la cabeza de la Medusa sin quedar petrificado, Perseo se apoya en lo más leve que existe: los vientos y las nubes, y dirige la mirada hacia lo que únicamente puede revelársele en una visión indirecta, en una imagen cautiva en un espejo (p. 17).

¿La levedad como estrategia para enfrentar la petrificación del mundo analógico? La metáfora de Calvino me parece poderosa para comprender la relación de los jóvenes con las músicas en estos formatos y plataformas. Sigue diciendo Calvino (1998):

La relación entre Perseo y la Gorgona es compleja: no termina con la decapitación del monstruo. De la sangre de la Medusa nace un caballo alado, Pega-

so; la pesadez de la piedra puede convertirse en su contrario; de una coz, Pegaso hace brotar en el Monte Helicón la fuente donde beben las Musas (p. 17).

En la interpretación de Calvino, lo leve emerge de la pesadez y al mismo tiempo afirma que la levedad no es una huida, sino un cambio de enfoque, de lógica, de otras formas de conocimiento.

El análisis de los usos y respuestas de los usuarios de YT (con la mediación de Facebook), apuntan justamente hacia ese cambio de “óptica” y de conocimiento. El peso de la modernidad en la configuración de los gustos musicales, siguiendo con la metáfora de Perseo,¹⁶ no desaparece, permanece para transformarse en otra cosa: los saberes modernos están ahí, en la “bolsa de Perseo” y permite a los jóvenes lidiar con un mundo en que la pesadez sigue siendo una clave importante, sin embargo, hacen brotar otras cosas imprimiendo en viejas claves nuevas formas de escucha y producción de sentido. Así que un primer nodo de dimensiones relevantes es el que se refiere a los cambios de estrategias y lógicas de uso de la música y éstos, a su vez, se vinculan con las transformaciones operadas tanto por la globalización como por la aceleración tecnológica y sus dispositivos. Con su inmediatez, levedad y disponibilidad, que opera como una base de datos, un archivo/memoria albergada “fuera” del dispositivo de soporte del usuario, YT, supone la posibilidad de acceder a un universo musical prácticamente irrestricto de manera inmediata y al mismo tiempo, en un asunto que resulta fundamental de cara a la relación jóvenes/música, y que por sus características trastoca el concepto de “posesión”. No se “posee” YT, se accede ahí para poseer repertorios múltiples, mixtos, híbridos, heterogéneos.

Los usuarios más jóvenes, sin distinción de género, valoran más estas características, por encima de los más grandes que tienden a valorar más que la inmediatez y la disponibilidad, la variabilidad y diversidad de propuestas musicales disponibles.

¹⁶ “La Medusa permanece en el saco que Perseo lleva consigo, no puede/no quiere desprenderse de él, porque no solamente le permiten enfrentar a otros enemigos sino que de esa piedra, de esa cabeza monstruosa emergen ramitas que se transforman en corales, que las ninfas buscan para adornarse” (Calvino, 1998, p. 19).

Navegaciones erráticas: apre(he)nder en las derivas

Uno de los temas constantes que apareció durante mis “conversaciones” con los jóvenes cibernautas, fue el de los aprendizajes acelerados derivados de su uso de YT; no solamente aprendizajes en un sentido formal y lineal, sino justamente el aprendizaje al que se accede “perdiéndose” y dejándose llevar en una deriva constante sin itinerario previsto.

Así, una joven mexicana de 18 años lo coloca en estos términos:

Yo empiezo a buscar la recomendación que algún amigo hace en el “feis”, ya luego de ahí no sé dónde voy a terminar, porque me dejo llevar (cuando algo me gusta, si no empiezo de nuevo), y el otro día, por ejemplo empecé buscando una canción de un grupo de acá, de mi ciudad (Toluca) y por los acordes, terminé oyendo a Bach, del que yo solamente sabía poquito en la escuela. Ya me “piqué”, porque me gustó mucho, como que el estilo del señor ese está muy padre y en el mismo Youtube me eché dos documentales de quién era el señor, muy padre. No sé si me gusta la música clásica, nomás sé que me gusta Bach, porque es así como muy de ahora, como que me identifico. Y así le hago muchas veces, nomás entro y le doy clic y clic, hasta que voy encontrando cosas que me gustan.

Las navegaciones erráticas, constituyen una nada desestimable estrategia en las búsquedas en YT. No se trata de un tránsito carente de sentido, mecánico. Sino de un moverse y transitar por “sistemas de paso”, como los llamaría Baricco (2008), lo que no solamente habla de la apertura de estos nuevos melómanos, sino de las altas competencias y destrezas que exige el navegar errante (que no irracional). Es decir, supongamos que se busca en YT, el último video de Lady Gaga, al acceder a “Lady Gaga”, se abre una ventana de posibilidades, con un primer clic, aparece una primera asociación entre Lady Gaga y Beyonce, por ejemplo; al hacer clic, al navegante se le plantean varias posibilidades, volver a Gaga, quedarse con Beyonce o intentar una nueva ruta, que puede derivar en el acceso a un nuevo grupo, un tutorial para maquillarse como Gaga, un tutorial para interpretar en piano o guitarra, una determinada música o el tráiler de una película y así, hasta que en una serie de reenvíos y regresos, el o la navegante arma su propia sintaxis, en una gramática no lineal, que caracteriza el consumo de música a través de YT.

Sin embargo, algunas diferencias interesantes aparecen cuando se interroga esta “navegación errática” desde el género, la edad y el capital escolar. En el conjunto de las respuestas obtenidas, se observa una mayor disponibilidad para “perdersé en sus búsquedas”, en las mujeres, entre los jóvenes que van de los 18 a los 24 y entre aquellos con un nivel de escolaridad superior. Las razones son múltiples y complejas. Exploré varias de las que los mismos jóvenes me indicaron de manera directa y las que pude inferir a través del análisis:

- Mientras que los hombres parecen tener frente a la música una relación más “erudita” (en general el “saber” se privilegia por encima del sentimiento), de confirmación de gustos, de descubrimiento a partir de lo que “ya se sabe”; las mujeres se muestran más dispuestas y abiertas a arriesgarse a nuevas propuestas y a ese navegar errático. Más de uno de los participantes llegó a la siguiente interpretación: “es que las mujeres son ‘menos clavadas’ (menos aferradas, podría ser la traducción a este argot juvenil), que los hombres”.
- Los más grandes y los chicos, muestran menos disposición a la exploración musical abierta. Las interpretaciones posibles a esto, derivadas de mi observación y análisis, se articulan en el primer caso, a que los más jovencitos están aún en fase de formación de lo que serán “su gusto” o su “estilo” musical, por lo que tienden a permanecer más fieles a ciertos grupos, intérpretes y propuestas que sus pares de 18-24 años; mientras que en el caso de los más grandes, aunque deambulan de manera abierta, parecen contar con menos de las destrezas tecnológicas que exige este tipo de navegación y al mismo tiempo con menos tiempo efectivo para dejarse perder (las responsabilidades del mundo laboral y familiar, juegan un papel clave en la conformación de las prácticas musicales). Ello estaría indicando que en la franja etaria que va de los 18 a los 24 años, los jóvenes cuentan ya con una base musical que les permite adentrarse en la experimentación y además de ser poseedores de una destreza mayor que sus pares mayores, cuentan con el tiempo y las condiciones estructurales para abandonarse al placer del *flâneur* musical, robando la expresión de Walter Benjamin.
- El capital escolar y cultural en general, juega un papel central en la apertura a nuevos universos musicales. A mayores capitales más

disposición o mayor tendencia a moverse entre géneros híbridos y búsquedas errantes. En el análisis pude aislar dos factores que estarían a la base de esta tendencia: una mayor apropiación de la cultura mundo lo que incide en los rangos de obturación (apertura) a propuestas variadas y diferenciadas; una mayor destreza lingüística para establecer cadenas de búsqueda musical, en YT, para ir más allá de “bandas en español” o “música brasileña”; es decir, “la posesión” de un tesoro,¹⁷ que amplía las posibilidades de acceder a las ofertas musicales a partir de la representación de conceptos y palabras.

En este sentido, lo relevante parecería ser, en estas búsquedas errantes, la relación competencia discursiva/ampliación del universo musical, en un proceso de simbolización abierto al devenir otro, musicalmente hablando.

Recapitulando, la deriva, a la que entiendo como un proceso de movimiento sin dirección fija (pero que no supone, según lo marcan los diccionarios: ausencia de propósito), es una dimensión clave en la cultura musical de estos nuevos bárbaros. Con matices, la edad, el género y el capital cultural y escolar, juegan un papel en la mayor o menor disposición para dejarse llevar por las “corrientes musicales” en su afán por dotar de sentido y poner música de fondo a sus biografías.

SHARE, SHARE, SHARE: CADENAS CONTRA EL COPYRIGHT

Uno de los principios fundamentales de la llamada Red 2.0 es la posibilidad de compartir con otros usuarios y además, ofrece a través de múltiples operaciones la posibilidad de intervenir contenidos de manera activa. Modifica en ese sentido, anteriores desarrollos que confinaban al usuario al papel de receptor pasivo de contenidos. Como señalé al principio del artículo, uno de mis descubrimientos más relevantes en el

¹⁷ La palabra tesoro, derivado del neolatín que significa tesoro, se refiere al listado de palabras o términos empleados para representar conceptos. El término proviene del latín *thesaurus*, el cual tiene su origen del griego clásico, almacén, tesorería. Como neologismo del latín es acuñado a principios de la década de 1820.

uso de las redes sociales, blogs, YT y otros sitios, fue la altísima interacción que posibilitaba.

En lo que toca a las culturas musicales vinculadas al uso y frecuentación de YT, el concepto *share* cobra una relevancia central, en la medida en que es a partir de este criterio como se arman las cadenas de repertorios significativos, como llamaré a la articulación entre la “cita”, el “estado” y los “comentarios”.

La centralidad de esta forma de relación con la música no se agota en la dimensión sociocultural, tiene profundas implicaciones en la economía de la cultura, en la medida en que colectiviza y trastoca la noción de “posesión” con impactos en los mercados e industrias culturales.

Un cibernauta de 23 años, dice:

Algunas veces siento como si en Youtube las personas abrieran sus cassettes buscando a alguien más que comparta estas búsquedas.

Una joven de 25 años, comenta:

Youtube me acerca más a la música cuando ésta está acompañada de videos originales de los artistas cantando, hablando de su música, que para mí es apasionante. También hay videos bien interesantes de conciertos que los fans graban que sacan a los artistas por ejemplo de samba cantando en bares, etc. Luego encuentro links de videos con noticias de ell@s, versiones que la gente hace de las canciones y leo mucho los comentarios que me muestran cómo un artista y su música marcan a la gente.

De estos testimonios, quisiera enfatizar la clara asunción en los usuarios de YT y Facebook, de que es a través del compartir como se incrementa tanto la cultura musical, como el saber vinculado a la música, en un tráfico incesante de “información” que no se agota en el contenido musical propiamente dicho, sino que avanza como lo ilustra la joven, hacia un repertorio amplio de “saberes” que desbordan el margen acotado del *main stream* musical. Una constante en los practicantes del YT es la atención que prestan a los comentarios de otras y otros practicantes (que no siempre transcurre de manera cortés), para lanzarse a otras búsquedas. Un joven mexicano, lo pone en los siguientes términos:

Me gusta leer la opinión de los fans y de los detractores de lo que me gusta escuchar, así me encuentro con más recomendaciones.

Puede contraargumentarse que los vinilos, los cassettes o los CD también están organizados alrededor de la idea de compartir; sin embargo, me parece que hay varias diferencias importantes con respecto del caso de YT. Descontando la propiedad intelectual de los artistas que tienen sus sitios en YT u otros espacios, compartir a través de YT implica, como ya se señaló: instantaneidad (no requiere de la oportunidad física, un encuentro cara a cara, una fiesta, etc.), un mayor número de interlocutores implicados en el acto conversacional que se desprende de la “cita” musical y, de manera especial el desdibujamiento (simbólico) de la noción de *copyright*. El intercambio virtual acelera el borramiento de lo que Bourdieu (2010) llamaría las huellas de producción e incrementa el valor del “descubridor”, o en términos del propio Bourdieu el “creador del creador” (p. 157). Así, los usuarios de Facebook que postean constantemente enlaces a YT, acompañados de “estados” informativos o emotivos, adquieren “valor” y autoridad musical por su disposición a compartir hallazgos y proponer rutas de tránsito en el universo musical. “Creadores de creadores”, estos usuarios detonan además, procesos de conversación en los que la música se convierte en el pretexto para la elaboración de otros textos y el intercambio de opiniones, informaciones, etcétera.

Por ello “el estado” que acompaña la cita es clave. En la interface YT/Facebook, no se comparte solamente la música, sino además una clave de lectura que la o el posteador propone a sus interlocutores o “amigos”. Este estado es la base de la conversación que se establece con la mediación de la música. En algunos casos, la propia música adquiere un primer plano de relevancia y se responde con otras citas, a su vez acompañadas de estados; pero en otras ocasiones la música que organiza los primeros posteos termina relegada y toda la conversación fluye hacia otras temáticas: lo difíciles que están los hombres, el calentamiento global, la protesta egipcia, entre otras cuestiones.

Para ilustrar la relación cita/estado, voy a tomar el caso de 5 posteadores, integrantes de la situación testigo (véase Tabla 2), ya que me parece que la manera de acompañar el posteo musical, muestra de manera clara la importancia narrativa en el proceso de compartir una canción.

TABLA 2

G	Cita	Enlace	Estado
	Música/autor		
M	Lou Reed - Walk On The Wild Side	http://www.youtube.com/watch?v=0KaWSOIASWc	Me recuerda el lado salvaje de la vida... pero siempre con una buena canción.
F	HATE Castigo	http://www.youtube.com/watch?v=hgzr6cvmmwE&playnext_from=TL&videos=Axlq0uaMSZA	La escena metalera en bolivia es pequeña, pero es fuerte, buena y de corazón... Esta música me recuerda que todos somos jóvenes, libres y políticos –de la mejor manera– que sobretodo desde la música se politiza la vida cotidiana, íntima y también la social, cultural, religiosa, etc... tal cual un espacio musical, corporal y político. Castigo. HATE.
M	There goes the fear/Doves	http://www.youtube.com/watch?v=GZgBKVBduQg	El miedo nuestro de cada día más que paralizarnos debe invitarnos a movernos, la música para mí es una insinuación a la acción
F	Julia Zenko - Con las alas del alma	http://www.youtube.com/watch?v=zGVLQ0KRfiw	“Con las alas del alma...” así interpreto la vida.
M	Pasión: Rodrigo Leão-Cinema Ensemble-Celina da Piedade	http://www.youtube.com/watch?v=yiIVNu-6dFc	“Por vos cambiaba mi destino. Abrazame esta noche, aunque no tengas ganas, prefiero que me mientas” Casi cualquier frase de esta canción, aparte de la maravillosa interpretación, me conmueve cada vez que la escucho como si fuera la primera. La pasión que pretende, con esta petición, conmover una última vez a quien ama y, aunque lo sabe, no quiere resignarse a cantar desde la nostalgia.

Este pequeño cuadro, congela, lamentablemente el movimiento y el sentido que lo animan; es útil en tanto muestra la enorme diversidad en géneros y estilos musicales, cuyo rango de apertura es prácticamente tan inconmensurable como “la videoteca” de YT; de los clásicos como Lou Reed, a la escena metalera boliviana; de los temas duros a la música de “autoyuda”, las citas musicales desde YT con la mediación de Facebook, escapan a cualquier intento de clasificación desde el canon musical. La música vehiculiza estados de ánimo, pensamientos para compartir con otros de manera incesante y renovada, que es justamente lo que permite la inmediatez y ligereza de YT.

Puede apreciarse además que los “estados” son también diversos, en su extensión, en su intención comunicativa, en su apertura de claves para la discusión y de manera más importante: claves para construir intersubjetividad. Quisiera enfatizar que no se trata aquí de elaborar un análisis formalista de la música y sus usos en sus vínculos con las tecnologías digitales, sino de colocar como un asunto nodal el peso que la música en sus soportes digitales tiene en la reconfiguración de las identidades juveniles y su potencia para detonar procesos interactivos que, a mi juicio, obligan a redimensionar las preguntas que desde las ciencias sociales y las humanidades podemos formular a la relación identidad/música, consumo/ideología, repertorios/cultura musical. Si, como sostengo, la clave discursiva o narrativa que acompaña el posteo de citas musicales es clave para entender los “sistemas de paso” de estos nuevos bárbaros, lo que queda de manifiesto en los estados es justamente el conjunto de claves: subjetivas, políticas, emotivas, eruditas, que “abren” un universo de sentidos posibles solo a partir de la música.

En mi larga “cibernografía” puedo argumentar que a diferencia de los estados que no se acompañan de citas musicales, la posibilidad de una interacción menos conflictiva, más abierta a la escucha, más intencionadamente comunicativa para ir al encuentro del otro/otra, es mucho mayor. Quizá, en el fondo lo que quiero proponer, es que la música en sus articulaciones tecnológicas se convierte en un vehículo cierto para repolitizar, reencantar, reconfigurar los sentidos políticos del mundo, en un contexto que, por la vía de los hechos, tiende a negar la agencia de los sujetos juveniles. En los posteos de citas musicales hay claves evidentes del modo en que los jóvenes interactúan con el mundo, con sus pares, con

la sociedad, con la realidad. La música en lenguaje digital pierde su condición “aurea” y se convierte en un instrumento para movilizar emociones y voluntades políticas. Diría Benjamin (2008):

Al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos históricos se transforma además su percepción (p. 15).

Quizá lo que Benjamin no anticipó (al igual que muchos pensadores claves del siglo XX), fue la emergencia de Internet, YT y las redes sociales.

Y, sin embargo, no hay nada nuevo bajo el sol. La música sigue siendo un dispositivo clave que dialoga consigo misma y reafirma gustos y competencias: una de las cibernautas (que rebasa la edad límite que establecí, pero cuya respuesta es “representativa” de lo que dijeron, hicieron y hacen las demás mujeres de mi “situación testigo”),¹⁸ dice —al referirse a la canción “Le Passeur”, de Wasis Diop—:¹⁹

Me encanta su música y ésta es una de mis preferidas. Llegué a él escuchando música africana online. Su voz me estremece. Por él empecé a escuchar y a disfrutar con más intensidad a otros músicos africanos en los que reconozco muchos ritmos latinos.

En tal sentido, YT y Facebook, aceleran procesos que ocurren de todas formas y, en su clave “compartir”, generan, propician, amplían comunidades de escuchas y de hablantes, que ven fortalecidas sus capa-

¹⁸ Llamo situación testigo, desde una perspectiva antropológica, a la confluencia espacio/temporal de unos actores que se mueven, opinan, se colocan en situación de diálogo etnográfico, en torno a un tema-eje particular. Me parece que esta forma de trabajo rompe con los particularismos del “caso” o de la llamada “muestra”.

¹⁹ Pedí además de las preguntas e interacción en línea con los participantes de la investigación, que postearan en mi muro, una de sus canciones favoritas, la explicación del por qué les gustaba y el enlace a YT. El link a esta música es <http://www.youtube.com/watch?v=QW3cvBTuzzg>

ciudades de diseminación. Una clave nada desestimable en estos tiempos de revoluciones sociales.

DJ COLECTIVO, LA SOCIALIDAD MUSICAL

Finalmente, entre los asuntos que me interesa destacar en esta aproximación, quisiera colocar un tema que apareció de manera recurrente durante mis conversaciones con los usuarios de YT y Facebook: el uso de YT como DJ en las fiestas, en tanto considero que estos usos colocan al centro una forma de socialidad presencial mediada por las tecnologías digitales.

Algunos de mis jóvenes interlocutores, señalan:

Me resulta muy incómodo ir a una fiesta sin que haya una computadora con internet ... la hipersensibilidad ética me impele siempre a buscar en los más ocultos rincones de mi audioteca, y sin el Youtube, sobrio no compraría ni descargaría los caprichos musicales que el Youtube satisface inmediatamente!!! (VHA, hombre).

... además de que en muchas de las reuniones ese sitio se vuelve un DJ comunitario. No hay fiesta en donde Youtube no esté presente como pretexto de interacción y de añoranza musical ... (DF, hombre).

Incluso, hace unos meses unos amigos me invitaron a poner música en su bar, y mucha de la música que puse no la tenía en mi disco duro, la programé directamente del Youtube, jajaja (CPJ, mujer).

Pero también en las fiestas es algo impresionante, ya no vale el “no lo tengo” si alguien decide que lo que prende la fiesta será “la gasolina”, la buscas en Youtube y ya está. Creo que, como siempre, el actor es el que hace con el medio. Por cierto, si creo que Youtube tiene una ventaja, no es lineal. Puedes tener distintas ventanas bajando archivos e irlos mezclando. Cosa que no puedes hacer en last.fm. (MBJ, hombre).

De la presencia de Internet/YT en las fiestas y otros espacios de esparcimiento donde la música juega un papel central, hay tres claves que quisiera enfatizar:

- La satisfacción inmediata que proporciona la plataforma, tanto en términos de “capricho musical” como de “añoranza”. Considero que contra algunos muy expandidos supuestos en torno a que las tecnologías digitales tienden a anular las relaciones cara a cara, estos testimonios muestran lo contrario: la mediación digital favorece la interacción en copresencia en términos de gustos, búsquedas arriesgadas, memorias que pueden ser compartidas in situ, de manera instantánea. YT, hace posible hacer/oír, hacer/ver, hacer/sentir a otros más allá de la recreación discursiva o la alusión sin evidencia a la música que se quiere compartir. “Todos se reúnen en torno a la computadora y a YT para ir seleccionando su rola; se arman turnos y así cada quien va armando su fiesta en compañía de otros”.
- La relación ambiente/ánimo/música se facilita por la herramienta, tal como señala MJB, el uso de YT puede significar la diferencia entre una fiesta “fallida” (por las decisiones musicales erróneas), y una en la que al latir de los ánimos perceptibles, pueda “prender” por la incorporación de la música precisa. Esto se conecta de maneras múltiples con la plasticidad en las nuevas configuraciones de las identidades y adscripciones juveniles y marca, sin duda, la espontaneidad, la no linealidad y, parafraseando a MJB: la posibilidad de abrir múltiples ventanas en la que las mezclas musicales, culturales, sociales, construyan –en colectivo–, nuevas producciones.
- La figura emblemática, solitaria y central del DJ en algunos espacios como bares, raves, conciertos y fiestas y géneros musicales, como la electrónica, el hip hop, entre otras, sigue gozando de cabal salud; sin embargo, las transformaciones en la escena musical en sus mediaciones y articulaciones digitales, están operando un cambio importante: todos podemos ser DJ y aportar desde nuestros gustos, repertorios, caprichos o nostalgias a la generación de una escena musical compartida. Sin la sofisticación del *turntablism* y el *beat juggling*²⁰ o, la utilización de sofisticados *samplers* y sintetizadores, a través de una computadora conectada a Internet y a YT, todos pue-

²⁰ Aluden en orden de mención a: la creación de efectos de sonido mediante el giro de los discos o vinilos sobre un plato giradiscos; juega con los tiempos, ritmos y sonidos, a partir de pausas y de mezclas.

den “programar y mezclar”, tal vez sin la sutileza de un *crossfader*.²¹ Y, por si fuera poco, YT cuenta con muchos “tutoriales” de cómo convertirte en DJ, usando el mismo.²²

Indudablemente este acercamiento requiere aproximaciones cada vez más profundas, pero mi intención es señalar aquí una agenda de preguntas que nos permitan aprehender los procesos de cambio y transformación que los dispositivos y plataformas digitales están haciendo posibles. Por lo pronto, considero que lo argumentado aquí, contribuye a desestabilizar el conjunto de certezas con las que a veces unas ciencias sociales demasiado arrogantes, imputan sentidos a los universos juveniles, entre ellos los musicales.

ALGUNAS NOTAS FINALES

Me parece que lo que esta aproximación inicial –que requiere más acercamientos–, posibilita ya adelantar algunas hipótesis sobre las características emergentes en las culturas musicales juveniles. Encuentro dos núcleos de significación que articulan estas características.

El primero, alude a la velocidad. Del análisis de las respuestas y observación de las prácticas es posible afirmar que muchos de los sentidos vinculados a la interfaz tecnología digital/música, se sustentan en la alta valoración de aquellos elementos que guardan entre sí una relación de presuposición y que se autoimplican en el isoformismo²³ representado por la velocidad: inmediatez (se accede de manera instantánea a un acervo global), novedad (se accede a lo último, a lo más novedoso), y levedad (este acceso es ligero, no requiere de pesados soportes).

El segundo núcleo significativo en esta interfaz de articula a la socialidad,²⁴ sus elementos isomorfos se constituyen por el intercamb-

²¹ Un dispositivo que permite pasar de una canción a otra de manera suave.

²² Por ejemplo, <http://www.youtube.com/editor?popart=681928>

²³ Utilizo el concepto en el sentido desarrollado por Louis Hjelmslev (1974), como el sistema relacional en las proposiciones del lenguaje y cuya característica fundamental es de poseer una misma estructura.

²⁴ Cuya definición he apuntado ya al comienzo del ensayo.

bio, por el aprendizaje cofigurativo (se aprende de los pares) y por la interacción comunicativa apropiada por esta interfaz.

Si estas hipótesis interpretativas son correctas es posible suponer que una de las cuestiones importantes que posibilita este primer análisis es el de colocar al centro de la investigación la relación de la velocidad y la socialidad en otros territorios de los mundos juveniles.

Finalmente, en su ensayo sobre el “valor” de la música popular, Simon Frith (2001), afirma que “cada medición mide algo distinto o, para expresarlo de modo más exacto, cada medición construye su propio objeto de medida” (p. 417). A lo largo de lo que llamamos convencionalmente “sociología de la música”, las mediciones han oscilado entre el valor (estético, esencial) asignado a las músicas y el peso de las industrias en la conformación de estilos y de gustos, por decirlo de manera esquemática (y un poco grosera), en este oscilante péndulo han cabido múltiples aproximaciones a la crítica formal, al sentido y usos sociales de las músicas, a las músicas en términos identitarios, etcétera.

Añade Frith (2001) que en las listas de los especialistas:

La “música de mujeres”, por ejemplo, es interesante no como música que expresa de alguna manera el “ser mujer” sino como música que intenta definir eso mismo; y otro tanto ocurre con el modo en que la “música negra” sirve para establecer una noción muy concreta de lo que es “ser negro” (p. 417).

Coincido con el autor en la necesidad de romper con estas aproximaciones esencialistas y reductoras; el desafío no es pensar e investigar en términos de “músicas juveniles”, sino de hacer avanzar nuestros instrumentos, de conocer para ubicarnos, en un sentido más antropológico al papel que las músicas retan el canon de una modernidad a la que se le agotan los acordes y las notas. Colocarse ahí en los territorios de la escucha atenta para descifrar las claves de lo que permanece y lo que cambia en la contemporaneidad.

En la interface Facebook/YT hay pistas fundamentales para comprender la centralidad de la música en la construcción biográfica y social de los jóvenes (y no tan jóvenes). Como señala Trejo (2011), a propósito de Facebook:

Hay sitio para las expresiones culturales más variadas, en la acepción más amplia que resulte posible del quehacer cultural. *Facebook* refleja y proyecta la cultura contemporánea, a la vez que contiene espacios para hacer y expresar algunas facetas de esa cultura.

La tecnología es un marcador central en las identidades juveniles y un dispositivo que arma, forma y da sentido a su vida y a sus prácticas. En la primera década del siglo XXI, la tecnología ha mostrado ser su estrategia principal para encarar los desafíos que se les presentan, es clave asumir que los jóvenes y las diferentes tecnologías confluyen en un carril que está generando profundos cambios. Las tecnologías en sus diferentes vertientes operan como conectores, prótesis, plataformas, catapultas, experiencia cotidiana para interactuar con el mundo: del plumón para graffitear una pared a la computadora con Internet que permite acceder a la producción de autoría (es decir a la voz propia) y acceso a múltiples redes sociales. La tecnología es la marca de época de una juventud que la utiliza tanto para afirmar sus pactos con la sociedad de consumo, como para marcar sus diferencias y críticas a esa sociedad.

Bibliografía

- Baricco, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación*. Barcelona, España: Anagrama.
- Benjamin, W. (2008). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad*. Obras, Libro I/vol. 2. Madrid, España: Abada Editores.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Calvino, I. (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, España: Siruela.
- De Certeau, M. (1995). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: UIA/ITESO.
- Deleuze, G. & Guatarri, F. (1994). *Rizoma, introducción*. México: Ediciones Coyoacán.
- Eco, U. (1980). *El nombre de la rosa*. Madrid, España: Lumen.
- Firth, S. (2001). Hacia un estética de la música popular. En F. Cruces et al. (Eds.), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología* (pp. 413-435). Madrid, España: Ed. Trotta.

- Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona, España: UOC.
- Hjelmslev, L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, España: Gredos.
- Ibáñez, J. (1994). *El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden*. Madrid, España: Siglo XXI.
- International Federation of the Phonographic Industry-IFPI (2010). *Digital Report 2010. Music how, when, where you want it*. Recuperado el 23/09/2010 de <http://www.ifpi.org/content/library/DMR2010.pdf>
- Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona, España: Icaria.
- Martin-Barbero, J. (1998). Jóvenes: desorden cultural y palimpsestos de identidad. En H. Cubides, M. C. Laverde & C. E. Valderrama (Eds.), *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (pp. 22-37). Bogotá, Colombia: Universidad Central/Siglo del Hombre Editores.
- Mead, M. (1970). *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*. Barcelona, España: Gedisa.
- Pingdom Blog (2010). *Internet 2009 in numbers*. Recuperado el 23 de septiembre de 2010 de <http://royal.pingdom.com/2010/01/22/internet-2009-in-numbers/>
- Quintero, A. (1998). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. México: Siglo XXI Editores.
- Reguillo, R. (1998). La pasión metodológica. De la paradójica posibilidad de la investigación. En R. Mejía Arauz & S. A. Sandoval (Coords.), *Tras las vetas de la investigación cualitativa* (pp. 17-38). Guadalajara: ITESO.
- Reguillo, R. (2000a, octubre). El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles. *Nómadas*, 13, 40-55.
- Reguillo, R. (2000b). *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma.
- Reguillo, R. (2009). The warrior's code? Youth, communication and social change. En T. Tufté & F. Enghel (Eds.), *Youth engaging with the world. Media, communication and social change* (pp. 21-42). Suecia: NORDICOM/University of Gothenburg/UNESCO/The International Clearinghouse on Children, Youth and Media.
- Reventós, L. (2006, 23 de julio). El videoclub del universo se llama Youtube. *El País*. Recuperado el 9 de febrero de 2011 de <http://>

- www.elpais.com/articulo/sociedad/videoclub/universo/llama/Youtube/elpporsoc/20060723elpepisoc_5/Tes
- Seman, P. & Vilas, P. (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las “tribus”. *Revista Transcultural de Música. Transcultural Music Review*, 12, 2-19. Recuperado el 28 de septiembre de 2010 de <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art01.htm>
- Telecom & Media Insights (2008, enero). Music labels: Striking the right chord for stimulating revenues. *Telecom & Media Insights*, 26. Recuperado el 28 de septiembre de 2010 de http://www.de.capgemini.com/m/de/tl/Music_Labels.pdf
- Trejo Delarbre, R. (2011). *Cultura, intercambio y pensamiento en la era de Facebook*. Mimeo. Trabajo en progreso.
- Von Mises, L. (1995). *La acción humana: tratado de economía*. Madrid, España: Unión Editorial.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.