



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

El paradigma de la tecnología dentro de la industria discográfica en México
durante la última década

Seminario taller extracurricular y examen profesional

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Comunicación

PRESENTA

Rogelio Herrera López

Asesor: Edgar Morín Martínez

Marzo 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

La realización del presente trabajo represento un gran reto personal, el cual no hubiera logrado sin el apoyo de mi familia, amigos, compañeros y profesores; por ello es precioso brindar un agradecimiento, tanto por su comprensión como asesoría a lo largo de un año, lapso en el que se desarrollo esta investigación.

En primera instancia quisiera brindar mi respeto y agradecimiento a Paulo Sergio Ramos, mejor conocido como Skool 77, por su colaboración para responder en conjunto a las preguntas de investigación. Su disposición fue determinante para el desarrollo del trabajo, adicionalmente he de reconocer la importancia de su trabajo musical para mi formación tanto a nivel personal como profesional por demostrarme que las cosas se pueden hacer diferente.

También es preciso reconocer el apoyo de mis padres por su dedicación para mi desarrollo como persona, donde la culminación de la presente tesis es un resultado de toda la educación que me brindaron, en cuanto a mi hermana también debo agradecer el buen humor que aportó en los momentos de mayor presión, adicionalmente le agradezco a mi pareja por aguantarme durante tanto tiempo y aclarar muchas de las ideas aquí plasmadas.

A mis compañeros debo agradecer su disposición para construir ideas a partir de la convivencia cotidiana, además de compartir sus investigaciones y experiencias, además de convertirse en mis amigos, finalmente es preciso reconocer la labor de los profesores del seminario por brindar la columna vertebral para cada una de las tesis, sobre todo a Fernando Martínez y Edgar Morín por sus asesorías y consejos, que sin ellos este trabajo no podría ser posible.

A título personal, este trabajo representa un logro personal que marca el inicio de múltiples proyectos para integrar intereses personales y desarrollo profesional con el objetivo de plasmar un mejor proyecto de vida, esta tesis en si es una manera de agradecer a la música por todo lo que me ha brindado desde hace más de dos décadas.

Índice

Introducción-----	4
Capítulo 1.- Acercamiento a la cultura, industria y comunicación-----	8
1.1 La cultura como forma simbólica-----	10
1.2 Características de las formas simbólicas-----	13
1.3 Contextualización y valoración de formas simbólicas-----	15
1.4 Frentes culturales, hegemonía y dominación-----	16
1.5 Dentro del campo de juego-----	20
1.6 Desde la industria y consumo cultural-----	25
1.7 Consumo frente a la tecnología-----	29
1.8 Informacionalismo, cibercultura y otras propuestas-----	32
1.9 Construyendo el concepto de ecosistema digital-----	35
1.10 El disco y la música desde una perspectiva cultural-----	41
Capítulo 2.- Desde un nuevo panorama tecnológico y musical-----	46
2.1 Dentro del contexto global-----	48
2.2 Desde una perspectiva de olas-----	54
2.3 Del análisis a la apropiación-----	58
2.4 El rol de la conciencia-----	70
2.5 De la distribución a la comercialización digital-----	72
2.6 El sonido intangible-----	73
2.7 Trayectoria del formato físico-----	77
2.8 Nuevas pautas de consumo de música en México-----	80
2.9 La rima de la alternativa-----	81
2.10 Hegemonía, poder y apropiación-----	84
Capítulo 3.- La palabra que va de la industria al arte-----	89
3.1 Desde la perspectiva cualitativa-----	90
3.2 Problematización y objetivo de investigación-----	95
3.3 Entrevista cualitativa-----	98
3.4 Conceptos de la entrevista cualitativa-----	99
3.5 Articulación de la microhistoria-----	102
3.6 Protocolo de aplicación-----	106
3.7 Cuestionario cualitativo-----	110
3.8 Descripción de los datos y resultados-----	112
3.9 Descripción de la técnica de análisis de datos-----	118
Capítulo 4.- De la transformación a la apropiación musical-----	127
4.1 Replanteando problemas y preguntas-----	129
4.2 Recapitulando para reinterpretar-----	133
4.3 Responder desde la cultura-----	139
4.4 Conclusiones generales-----	150
Anexos-----	151
Bibliografía-----	167

Introducción

El presente trabajo de investigación parte de una visión culturalista de la comunicación, el tema a desarrollar es la transformación del consumo, difusión y producción de música a partir de las nuevas tecnologías de información (TI) durante la última década, todo ello desde la perspectiva del músico mexicano de hip hop Paulo Sergio Ramos, mejor conocido como Skool 77, con ello la idea es ponderar un enfoque cualitativo para conocer la importancia de las TI como nuevas plataformas de comunicación que al mismo tiempo representan una alternativa para los músicos independientes desde un enfoque particular que permita profundizar sobre datos cualitativos a partir de su experiencia personal.

En el primer módulo se hace una revisión teórica de conceptos como formas simbólicas, frentes culturales, industria y consumo cultural, así como la realización de una propuesta propia denominada ecosistema digital, la cual involucra herramientas tecnológicas, cultura y sociedad que son conjugadas por el factor humano, en este caso específico por el músico de hip hop Skool 77; también se construye desde dicha perspectiva teórica un modelo de relacionamiento entre la industria discográfica tradicional con las nuevas prácticas determinadas por la tecnología, ya sean a nivel de comercialización, producción o difusión.

En el segundo apartado se construye una contextualización del objeto de estudio que va de lo general a lo particular, con fenómenos actuales como la globalización, la cual involucra cambios a nivel económico, social y cultural a partir de las nuevas tecnologías, adicionalmente se revisó el concepto teórico de hermenéutica profunda con el cual se hizo una primera interpretación de la carrera discográfica de Skool 77, a partir de trabajar sólo con el músico se logró obtener una mayor profundización, así se pudo integrar con el protocolo marcado por dicha propuesta de este modo también se dio pauta a la construcción del instrumento de investigación.

Precisamente ese fue el objetivo del tercer capítulo, en primera instancia se optó por un modelo de investigación cualitativo, con ello la intención fue recabar información a partir de la experiencia personal del músico, antes de encontrar cifras de mercado o tendencias las cuales tienen un perfil más cuantitativo, de este modo la técnica formal de investigación que se aplicó fue la entrevista cualitativa, a partir de ello se diseñó un protocolo de aplicación que incluye una tabla de operativización de conceptos teóricos, con los cuales se identificaron una serie de categorías e ítems de investigación a partir de los cuales se generó un cuestionario que funcionó como guía para dicha aplicación de la entrevista cualitativa, cabe mencionar que también se hizo una revisión sobre los conceptos, alcances y limitaciones de dicha técnica, a partir de ello se optó por trabajar a partir de la experiencia personal del músico.

Posteriormente se realizó la aplicación del instrumento de investigación con el músico originario de Guadalajara Jalisco, las sesiones se realizaron a través de videoconferencia, si bien el instrumento contempló categorías de transformación a nivel económico, las cuales pretendían comparar los costos y beneficios de trabajar con una disquera tradicional o de manera independientes, así como hacer producciones físicas o digitales; otra categoría fue la de aspectos de derecho de autor, de igual manera con figuras tradicionales como copyright o iniciativas de protección en ecosistemas virtuales; en ambos casos con la interacción con el músico se dejaron un poco de lado estos tópicos pues le son ajenos o simplemente no influyen en su carrera, con ello de nuevo quedó de manifiesto la importancia del aspecto cultural e información cualitativa que fue la última categoría de análisis, con ello se ponderó aún más la importancia de limitarse y profundizar sobre un sólo caso de estudio.

Posteriormente se realizó un primer análisis de los datos obtenidos en la aplicación del instrumento de investigación. Con estas premisas se dio paso al último apartado de la investigación, la reinterpretación de la aplicación, contexto y marco teórico, con todo ello se dio pie al cierre del presente de trabajo, recalcando la importancia del enfoque cualitativo, culturalista y comunicativo; así como la delimitación en la experiencia del músico ya

mencionado, posteriormente durante la conclusión del trabajo dentro de las diferentes categorías de análisis donde se puede resaltar la importancia de las TIC para la producción, difusión y comercialización del trabajo de Skool 77 que de otra manera no tendría cabida en las estructuras tradicionales de la industria disquera, con ello puede tener un proceso creativo libre, es decir su discurso es censurado por el mismo antes que por intereses económicos, políticos e incluso ideológicos, esto gracias a la delimitación para trabajar sobre la experiencia personal del artista.

Dentro del análisis del caso de estudio bajo el concepto de forma simbólica también destacan las dimensiones de intención donde el objetivo del músico es clara pues por un lado busca fomentar un cambio social a través de valores como educación, amor y libertad pero también da cabida a la narración de intereses o actividades personales como su familia, trabajo u ideologías, esto aparece como uno de los primeros elementos que se antenponen con la industria disquera tradicional pues su discurso no se atiene a estrategias e intéreses comerciales.

Otra de las dimensiones de la formas simbólicas que resalta dentro del análisis es la referencial, al basar su discurso bajo el concepto de Hip Hop Revolución el cual busca un cambio social a partir de sus valores, por ello habla de crítica a estructura hegemónicas como el gobierno o medios masivos de comunicación, así como los paradigmas del hip hop que estos reflejan, tales como una cultura de la violencia o denigración de la mujer, por ello remarca el valor de la educación y conciencia social para generar dicha revolución.

También se debe recalcar como las nuevas tecnologías permiten un mayor relacionamiento con sus audiencias a partir de ello el músico ha incorporado a su trabajo las peticiones, necesidades e intereses de la gente que lo sigue en redes sociales o a través de su sitio en línea con ello ha sido posible legitimar su discurso de manera más específica, es decir llegando a las personas que les interesa su trabajo, esto es un ejemplo del nivel de profundización que se logró al trabajar con la experiencia personal del artista de hip hop, que si bien resulta una limitante en algunos aspectos permite profundizar en otros.

Para cerrar la justificación de trabajar con un sólo caso de estudio se recurrió al concepto de Microhistoria, la cual se entiende como una rama de la historia social que surgió recientemente, la cual se encarga de analizar cualquier clase de acontecimientos, personajes u otros fenómenos del pasado, que para otras disciplinas resultan irrelevantes, es decir cobran mayor importancia para el investigador a partir de su particularidad o cotidianidad, en este caso ya mencionamos que delimitar el trabajo de este modo nos permitió tener mayor profundidad en aspectos culturales y sociales.

Otra de las cualidades de la microhistoria es la gama de posibilidades interpretativas innovadoras cuando se aplica la reducción de escala o exámen con lupa del pasado, el cual es su principal instrumento de investigación, a grandes rasgos resulta ser una especie de una reinterpretación con la cual se pueden encontrar nuevos elementos que aporten al desarrollo de la investigación con ello también profundizar sobre ciertos aspectos, en este caso de la experiencia personal de Skool 77.

Al enfocarse en la cotidianidad, la microhistoria permite generar una interacción más natural entre el contexto del caso de estudio y el aparato académico de investigación desarrollado durante el primer apartado del trabajo; de este modo el concepto hace posible una aplicación más dinámica del instrumento de investigación así como la operacionalización de los conceptos teóricos, es decir abre un diálogo más pertinente entre la cotidianidad de la carrera discográfica de Skool 77 con el instrumento de investigación y sus categorías de análisis.

Una de las propuestas del presente trabajo es que a partir de la experiencia del músico y su contexto es posible conocer el cambio en el consumo, producción así como la difusión de la música; es decir con este caso en particular podemos describir el cambio global planteado anteriormente, por un lado a nivel cronológico la carrera del músico se adecua al período delimitado, la primera década del siglo XXI, al desarrollarse dentro de nuestro país también es posible hacer un primer sesgo para la realidad nacional todo ello enmarcado dentro de la realidad global, condiciones que se señalan en el apartado contextual.

CAPÍTULO UNO

Acercamiento a la cultura, industria y comunicación

Caer y levantarse

(Fragmento)

Cuando me subo a una tarima nunca me disfrazo
mi vida es normal no maquillado de payaso
contaminación visual y mucho mas auditiva
tu rapero favorito no lo soy ni lo querría
revolución hiphop es lo que tiene mi consola
trasparencia en las palabras que hoy salen de mi boca
tengo tres amigos y no un crew que me acompañe
destacados somos 4 y no 100 irrelevantes

es que caer es permitido levantarse obligatorio
voy con el puño arriba con apoyo o sin apoyo
es que caer es permitido levantarse obligatorio
acepta tus errores y no busques en los otros
es que caer es permitido levantarse obligatorio
unión es más que cinco letras y eso es lo que propongo
es que caer es permitido levantarse obligatorio
yo tropee una vez pero pude salir del hoyo

Skool77/Hip Hop Revolución Vol. I/2003

1.- Acercamiento a la cultura, industria y comunicación

Una perspectiva clara de la disciplina académica de la comunicación requiere la realización de un método acumulativo de la revisión que se ha hecho sobre el tema desde otras perspectivas académicas como arqueología, antropología y sociología. Por lo tanto es necesario entender a esta disciplina desde su inclusión en el ramo de las ciencias sociales. Esta evolución encuentra un momento determinante con Lazarsfeld, Lewin, Hovland y Laswell; que tienen bases de ciencias tales como: matemática, psicología, sociología y ciencia política. Otro aporte fue el dispositivo básico de investigación, denominado modelo de comunicación propuesto por C.E. Shannon y mejorado por Shannon y Weaver; el cual parte de la teoría de la información.

Dentro de este primer contexto se entiende a la comunicación como el conjunto de medios masivo desde diarios impresos, revistas, telegrafo, libros, radio y televisión; es aquí donde podemos encontrar una primera pertinencia con el objeto de estudio, ya que la industria discográfica se empieza a desarrollar en dichas vertientes, por un lado con formatos de soporte que permiten la producción en masa, en específico de los discos de acetato, pero por otro el impulso que da la radio a las diferentes producciones, es decir, hacer de la música una industria cultural.

Después de la segunda guerra mundial aparece otro modelo científico, denominado “razón crítica” que es impulsada por autores como Horkheimer, Adorno, Marcuse y Fromm, conocidos como la Escuela de Frankfurt, los cuales van más allá de la visión administrativa funcionalista e incorporan un enfoque dialéctico marxista, planteando interrogativas sobre el poder como ¿Quién controla la comunicación?, ¿Para qué? y en beneficio de quien o quienes. “Nosotros vamos a sostener que la pluralización y la hibridación son signos de vitalidad y de buena salud en el campo de las ciencias sociales; y que Berelson se equivocó en su apreciación sobre el futuro de la ciencia de la comunicación,

porque interpreto como signo de crisis lo que en realidad era un signo de vitalidad y de fuerza germinativa”¹.

De este modo se puede identificar otro elemento teórico fundamental en la construcción de la presente investigación, en otras palabras uno de los objetivos es encontrar las dinámicas de poder, que se determinan mediante la tecnología, dentro de la industria musical de la segunda mitad del siglo XX en relación con las producciones basadas en herramientas digitales, las cuales se masifican a lo largo de la primera década del siglo XXI, desde otra dimensión se puede hablar de disqueras transnacionales y casas productoras independientes. A partir de la década de los 50, a nivel académico, dentro de la comunicación se da un fenómeno de pluralización con múltiples enfoques teóricos y líneas de investigación, algunos críticos identifican una pérdida de identidad de la disciplina, pero por otro lado surgen posturas que señalan que esto más que un defecto es una ventaja que ofrece mayor sustentabilidad al conocimiento comunicativo.

1.1 La cultura como forma simbólica

Entrando al tema de la cultura y tomando como base la concepción simbólica de Geertz, se da pie a un concepto que pone énfasis tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales, como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados. En primera instancia es necesario realizar un análisis cultural a través del estudio de dichas formas simbólicas, en este caso el punto de referencia es la industria discográfica nacional y la experiencia de Skool 77 dentro de esta.

Se considera a los fenómenos culturales como formas simbólicas insertas en contextos estructurales, así como el análisis cultural se puede considerar como el estudio de la constitución significativa y la contextualización social, que también implica una perspectiva Marxista. “La reflexión de los fenómenos culturales se pueden interpretar como el estudio del mundo socio histórico en

¹Giménez Gilberto, “Comunicación, cultura e identidad. Reflexiones epistemológicas”, ponencia presentada en el IV Coloquio Internacional de Cibercultura y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local: Discurso y representaciones sociales, abril de 2009

tanto campo significativo. Es decir se puede interpretar como el estudio de las maneras en que individuos situados en el mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos”².

A partir de esta perspectiva se puede retomar a la música como un factor que determina y es determinado por la cultura de algún grupo de una región específica. En este punto también identificamos la convergencia de conocimiento antropológico con un enfoque estructuralista; dicha conceptualización también permite observar una doble significación de los fenómenos culturales, tanto para actores como analistas, es decir para los primeros son procesos rutinarios que no requieren detenerse a reflexionar sobre ellos, aspecto que si retoman algunos estudiosos de la comunicación.

Una de las premisas del autor parte de que las teorías sociales indican que las sociedades actuales están articuladas por los medios de comunicación, por lo que el estudio de estos está completamente integrado a la formación de la cultura moderna. La descripción que se presenta en este capítulo proporciona un marco para analizar el surgimiento y desarrollo de la comunicación masiva, que se puede entender como la aparición en la Europa de fines del siglo XV y comienzos del XVI de una serie de instituciones relacionadas con la valoración económica de las formas simbólicas y con su circulación extendida en el tiempo y el espacio.

A partir del rápido desarrollo de estas instituciones así como la explotación de nuevos recursos técnicos, la producción y circulación de las formas simbólicas fue mediada cada vez más tanto por instituciones como mecanismos de comunicación masiva. Este proceso penetrante e irreversible de mediatización de la cultura acompañó el surgimiento de las sociedades modernas, una de estas expresiones culturales fue la música que paso de una expresión limitada a cierta audiencia, con procesos de ejecución irrepetibles, en conciertos, de ahí evolucionó a su masificación con la creación de grandes auditorios y ejecuciones magistrales para grandes publicos con las grandes orquestas

² Thompson, John B, “El concepto de cultura en Ideología y cultura moderna, UAM, México 1999

sinfónicas, posteriormente la tecnología permitió el almacenamiento y reproducción de la música en cualquier momento y lugar, de ahí nació la industria discográfica, posteriormente la misma tecnología permitió una distribución digital alejada de los formatos físicos en los cuales se basó dicha industria.

En un primer acercamiento, las formas simbólicas se definen como acciones, objetos y expresiones significativas de diversos tipos; es decir hacen referencia a un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos y rituales, hasta enunciados, textos, programas de televisión u obras de arte. Por ello la comunicación de masas es ciertamente una cuestión de tecnología y poderosos mecanismos de producción así como transmisión; pero también es una cuestión de formas simbólicas, de expresiones significativas de diversos tipos, que son producidas, tanto transmitidas como recibidas por producto de las tecnologías desplegadas por las industrias de los medios. De este modo el surgimiento y desarrollo de la comunicación de masas pueden considerarse como una transformación fundamental y continua de las maneras en que se producen, además que circulan las formas simbólicas en las sociedades modernas.

Al identificar a la tecnología como otro elemento presente y constitutivo en los medios masivos de comunicación, es posible integrarlo como un factor determinante dentro de la industria discográfica, adicionalmente con la postura de las formas simbólicas es posible construir un concepto más apegado al término de industria cultural, el cual se abordará en apartados posteriores. Bajo estas premisas debemos entender a la industria discográfica nacional de la última década como la principal forma simbólica a analizar, donde la principal herramienta de análisis será la experiencia de Skool 77.

Otro elemento importante para la forma simbólica, es cada contexto socio histórico donde se desarrolla esta, los aspectos más determinantes para el conocimiento son las dimensiones de análisis que propone el autor, las cuales son: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. Otro acercamiento al concepto de forma simbólica consiste en determinar que no todas tienen características comunicativas. En este sentido la industria

discográfica global se puede entender el contexto dentro del cual se desarrolla nuestra forma simbólica.

1.2 Características de las formas simbólicas

Dichas características, también denominadas como dimensiones de análisis, establecen una metodología para entender el comportamiento de estas formas simbólicas, incluso a tal grado de generar escenarios posibles, conceptualizado como prospectiva; es decir el objetivo será conocer las transformaciones que provoca la tecnología dentro de la industria discográfica, en consecuencia será posible generar pautas de comportamiento predictivas al respecto.

Las dimensiones de análisis de las formas simbólicas son: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual; si bien en general el autor define a las formas simbólicas como: acciones, objetos y expresiones significativas; que no necesariamente son un producto comunicativo. Estas dimensiones en su conjunto dan una definición particular a cada forma simbólica, cabe mencionar que estas conforman la cultura de las sociedades; al tener un enfoque cultural, estas dimensiones están interrelacionadas por ello es necesario identificar las más funcionales para el análisis de cada forma simbólica. Dicha interacción permite tener una visión más certera de la complejidad social que encierra el objeto de estudio, en este caso forma simbólica.

La primera categoría de análisis de las intenciones simbólicas es Intencional: la cual se enfoca en el estudio de la intención de cada forma, en éste sentido tiene que ver con el concepto de que todo comunica, donde es importante discernir cual es el objetivo que busca cada forma, independientemente de su tipo o forma. En este caso es necesario identificar la intencionalidad de la obra discográfica de Skool 77, además de conocer como la tecnología interviene en la formación de dicha categoría.

Podemos identificar una intención primordial, pero también una serie de intenciones consecuentes, tanto conscientes como inconscientes, a esto se

tendría que sumar el bagaje cultural y referencial del otro actor o actores del proceso de la forma simbólica. La interpretación o intención inicial se puede perder o transformar generando consecuencias alejadas de la primera intención. También cabe problematizar el nivel de intencionalidad que se emite así como el que se recibe, de este modo se puede obtener una visión más completa del fenómeno desde la dimensión de análisis intencional.

La segunda categoría es la convencional, la cual se refiere a la construcción, producción y empleo, así como interpretación de las formas simbólicas desde el enfoque del sujeto que la recibe; otros componentes de este análisis son las condiciones, reglas y convenciones dentro de las cuales se construye la forma simbólica, esto implica una serie de pautas de comportamiento que se relaciona para conformar dichos marcos. Se tienen que compartir los mismos convencionalismos para que la intencionalidad sea más efectiva, dentro de esta categoría lo más pertinente es hacer un ejercicio de interpretación de la obra discográfica de Skool 77, a partir de un proceso de apropiación, el cual es posible mediante la hermenéutica profunda, concepto que se revisará más adelante.

La tercera categoría se denomina estructural y se avoca a la identificación de los componentes de la forma simbólica así como su relacionamiento, es decir la estructura que guarda dicho objeto, además del sistema que es representado en formas simbólicas de la constelación de elementos generales. Al ser una categoría más convencional, parece una buena estrategia para dar inicio al estudio de cualquier forma simbólica, en este aspecto el sentido del análisis parte de lo micro a lo macro, es decir va de los pequeños elementos que conforman la estructura y sus relaciones, esto se contrapone de la dimensión convencional que va del contexto que envuelve a la forma simbólica, hacia ella misma.

La cuarta dimensión, se denomina referencial, en este apartado se parte del objeto o sujeto que aborda dicha forma simbólica, es decir el tema es el principal objeto del análisis; en este caso dichas dimensiones sólo servirá de referencia ya que no permiten tener mayor profundidad debido a la naturaleza

de nuestra forma simbólica. Finalmente la categoría contextual, es similar al convencional, pero Thompson le confiere la perspectiva de un proceso socio-histórico, alejándola de aspectos como los convencionalismos antes mencionados, es decir que influye a la forma simbólica desde su creación hasta que se recibe, en este sentido se identifica una postura dialéctica al tomar en cuenta aspectos tanto sociales como históricos; en nuestro caso es posible complementar el análisis de la categoría intencional con el de esta dimensión de tal modo que enriquezca la información obtenida.

En este sentido es el análisis funciona ya que parte de este marco para hacer un estudio y tener referentes de comparación con otras formas simbólicas que se desenvuelvan en los mismos marcos de referencia u otros similares. La consecuencia así como la manera de complemento del análisis se tiene que tener en cuenta la acumulación, así como condiciones de capital cultural, económico y simbólico, en términos del condicionamiento, en este caso del modelo tradicional de industria en comparación con las nuevas prácticas que conlleva la tecnología, así como los principales capitales que se encuentran en la carrera discográfica de Skool 77.

1.3 Contextualización y valoración de las formas simbólicas

Para Thompson, cada forma simbólica está inmersa en contextos sociales estructurados lo que implica que además de ser las expresiones del sujeto que está situado en un contexto socio histórico específico dotado de recursos y habilidades de diversos tipos. Así las formas simbólicas pueden tener una carga cultural propia de estos contextos; con ello su intención entra en un proceso de múltiples interpretaciones de otros individuos que de cierta manera comparten algunos elementos del contexto. Dichos entornos también son analizados y entendidos como campos de interacción.

En este caso, el contexto está constituido por el fenómeno de la globalización, el cual ha permitido la masificación del mercado musical a nivel global, donde la tecnología también implica otra transformación importante; “Según Bourdiéu, un campo de interacción puede conceptuarse de manera sincrónica como un

espacio de posiciones y diacrónicamente como un conjunto de trayectorias. Los individuos particulares se sitúan en ciertas posiciones en este espacio y siguen, en el curso de sus vidas, ciertas trayectorias. Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y la distribución de diferentes tipos de recursos o <<capital>>³.

Estos capitales se dividen en tres categorías, económico, el cual incluye propiedades de riqueza y diferentes bienes financieros, posteriormente está el cultural que implica conocimiento, habilidades y recursos educativos, finalmente el simbólico al cual se refiere a los elogios, legitimación social o prestigio, del individuo o grupo en relación a su entorno. En este caso es necesario identificar las condiciones de cada tipo de capital dentro de la carrera del rapero nacional, además de su manera de interactuar con la industria tradicional y la digital, para determinar su hegemonía o alternatividad como medio de difusión.

1.4 Frentes culturales, hegemonía y dominación

Esto implica que las formas simbólicas conllevan una serie de frentes culturales que entran en dinámicas de poder con otras formas y su propia carga de frentes culturales en relación con la posesión de dichos capitales culturales, los conflictos establecen las condiciones, estructuras de la realidad social y cultural. Por ello se propone la categoría de frentes culturales para entender los distintos choques y enfrentamientos (no necesariamente violentos ni en posición inmediata de exterioridad) en los que diferentes grupos y clases sociales, que son portadores de volúmenes desiguales y desnivelados de capital cultural, se <<encuentran>> bajo la cobertura de complejos significantes iguales, comunes y transclasisistas.

En dichos frentes, normalmente las clases y grupos en cuestión construyen significados distintos, en ocasiones, contrapuestos del mismo tipo de significantes debido al distinto tipo de matrices de percepción, acción y

³ Ibid

valoración, que son interiorizados en virtud de una situación objetiva como punto y como trayectoria en la sociedad, a pesar de tal diferencia, o por ella, es en los Frentes Culturales donde las relaciones de legitimidad entre los significados clasistamente construidos se elaboran y se están constantemente produciendo y reproduciendo.

Para nuestro objeto de estudio, es necesario recalcar el conflicto que se visualiza entre ambos modelos de producción música, esto se identifica a primera instancia, pero también es necesario señalar aquellos escenarios donde el conflicto se atenua y en algunos casos se complementan generando panoramas híbridos de los cuales se pueden beneficiar tanto los consumidores como los artistas. De esta manera, en su propia escala, los frentes culturales se constituyen como espacios sociales de relaciones no especializadas en los que constantemente se lucha por el monopolio legítimo de la construcción y reinterpretación semiótica (modulación y modelación) de determinados elementos culturales transclasistas, que replantean sus significados

Al caracterizar a la cultura como una dimensión omni-presente de las relaciones sociales; se puede señalar que la cultura es una propiedad consustancial a toda sociedad concreta e histórica, que no es una entidad flotante dentro de las superestructuras sociales que sólo permanece y se mueve de modo especular acorde a los movimientos reales de la infraestructura económica. También se señala que tiene materialidad y soportes sociales objetivos y por lo que respecta al ámbito de su especificidad, la división social del trabajo lo ha circunscrito a los distintos procesos de construcción, codificación e interpretación social del sentido.

De esta manera, la especificidad, signíca o semiótica de la cultura no es un componente más agregado a la ya de por si compleja trama de relaciones sociales, sino una dimensión integral de todas las prácticas y relaciones de la sociedad en su conjunto. No se puede ser socialmente y no significar, así como no hay acción social sin representación u orientación simultánea o copresente de ella. “En virtud de todo lo anterior, la cultura entendida como el universo de todos los <<signos>> o discursos socialmente construidos no agota su eficacia

en el hecho de ser sólo significativo, pues precisamente porque significa <<sirve>> y por ello la cultura es también un problema de primer orden para accionar sobre la composición y la organización de la vida y del mundo social”⁴.

Finalmente podemos decir que las relaciones entre cultura y sociedad no son del orden de continente a contenido y viceversa. Desde un punto de vista científico la cultura debe ser entendida como una división de análisis de todas las prácticas sociales; es –de acuerdo con una expresión similar de Greimas- la sociedad total, observada desde la dinámica de construcción y reelaboración constante, histórica y cotidiana de la significación. Por ello la cultura es una visión que define el mundo, pero esta es al mismo tiempo y, por efecto de las desiguales posiciones dentro de la estructura social, una división práctica, efectiva y operante del mundo.

En síntesis, la discusión de los Frentes Culturales tiene su origen dentro de la problemática del ejercicio social, colectivo, supraindividual de los distintos modos de ordenar, nombrar, definir e interpretar la realidad en la sociedad. Dicha ordenación es específicamente cultural e ideológica, no porque resida topológicamente en el de la realidad social, sino por que su materia prima fundamental es la signicidad y está no opera en la realidad como la imagen que ciertos análisis aún perfilan de la relación entre lo económico y lo cultural, representándonosla como dos fases nítidamente separadas.

También es importante considerar que estas dinámicas de lucha entre los diferentes frentes culturales, se pueden categorizar, a grandes rasgos como hegemonía, legitimación y dominación. “Finalmente digamos que la hegemonía jamás puede ser individual, su alcance está dentro de otra escala de representación en la cual las clases-estatuto están en juego (Fossaert 1980).

Sabemos ya que no es posible la existencia de una sociedad concreta sin que entre sus clases medie una relación de hegemonía, que –ya se ha dicho- no es una propiedad superestructural sino un modo de relación social conflictiva que

⁴ Ibidem

enraiza en lo más profundo de los procesos de construcción social del sentido”⁵.

A partir de esta cita, se ve reflejado que estas denominaciones a parte de describir los tipos de relación que se da entre los múltiples miembros de las sociedades; también son factores que aportan a la construcción, dan identidad y sentido a los diferentes grupos sociales. Dicha hegemonía se puede entender como una condición de dominación menguada, donde si bien permanece un individuo o grupo por encima de otro esto se da de manera regulada y asimilada por ambos bandos, es decir funciona más como un acuerdo que como una imposición.

Con esto se puede atenuar las condiciones de relación para fijarse como un estado natural de las cosas, pero ello puede cambiar si el sometido cobra una conciencia más objetiva de su condición y decide romper con el estado hegemónico, a primera instancia parece una condición ideal donde la comunicación es fundamental para generar imágenes de una condición social diferente de la real. Con la ideología y dichas relaciones el estudio debe concentrarse en la postura filosófica del objeto de estudio para analizar su postura dentro de dichas dinámicas.

De este modo se da pie al tipo de dinámicas de frentes culturales que se tienen que legitimar, con este proceso dichas relaciones se complejizan más pero al mismo tiempo permiten profundizar sobre el comportamiento de las sociedades a nivel cultural, al mismo tiempo la legitimación cierra y consolida pautas de comportamiento social que con el paso del tiempo forman un comportamiento cultural.

“Por ello, el mecanismo de legitimación de una dominación tiene siempre una doble cara: es al mismo tiempo que un acto de reconocimiento, indisolublemente un acto de desconocimiento de las raíces sociales de la

⁵ González, Jorge A., “Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida” en Mas (+) Cultura (S), Ensayos sobre realidades plurales, México, Conaculta, pp. 54 -87, 1994

dominación. La legitimación se consigue cuando un grupo de agentes tiene los medios para hacer prevalecer su definición de la realidad y de hacer adoptar esa visión del mundo como <<la mejor>> y la más correcta. Al legitimar se explica el orden de las cosas y se le atribuye validez global a sus significados objetivados (Berger y Luckmann, 1979).

Legitimar, es en último término marcar nítidas distinciones entre lo propio y lo impropio desde la óptica de un grupo social, dentro del nivel de las significaciones válidas para todos.

Por eso la legitimación será siempre una lucha entre contendientes desnivelados en la que se trata de obtener el reconocimiento (incluso mediante la eliminación o la fuerza) de lo <<natural>> o <<normal>> de una cierta (siempre histórica y arbitraria o bien no necesaria) forma de definir e interpretar calificando y descalificando la realidad”⁶.

Si bien se señala que en ocasiones se busca la eliminación del contrario, se podría señalar que el nivel de complejidad ha dado origen a la construcción de sistemas de comportamiento interdependientes donde antes que la eliminación se generan relaciones de sistémicas, donde uno no puede vivir sin la existencia del otros, a manera de conclusión podemos mencionar que es un acercamiento dialéctico a la cultura. Es precisamente esta postura la que se busca hacer evidente en la discografía de Skool 77, ya que la investigación parte de la hipótesis, de que la tecnología permite generar canales alternativos de producción, difusión y comercialización de expresiones musicales, las cuales no tienen cabida en la industria tradicional.

1.5 Dentro del campo de juego

Otra concepto que complementa la idea de las formas simbólicas y frentes culturales se encuentra en la sociología de Pierre Bourdieu, para esto es necesario abordar el concepto de Habitus, que se puede definir como: un proceso que determina escenarios de tipo simbólico, bajo una postura metodología dialéctica, que concibe a la realidad a partir de un análisis tipo

⁶ Ibid

espiral con un referente contextual histórico donde se analizan las posturas del pasado, los elementos del presente para generar diferentes escenarios posibles y con ello tener una prospectiva o una visión del futuro más certera.

En el caso específico de la investigación, la idea es anticiparse a un nuevo escenario de expresión musical más plural donde el capital cultural cobra mayor relevancia sobre el frente económico, alejando a la producción musical de las lógicas del sistema producción capitalista, esto sin devaluar el trabajo de los artistas, en este caso Skool 77, es decir la intención es predecir un modelo de negocio más justo tanto para el creador como el consumidor.

En relación con la construcción del concepto de Habitus debemos retomar: “Dentro de estos habitus también participa la acumulación de diferentes capitales como: económico, cultural, simbólico, a estos se agrega el capital social, el cual se refiere al nivel de relacionamiento del individuo, desde un enfoque tanto cuantitativo como cualitativo, es decir la cantidad de individuos que conoce y la influencia que tienen estos en el entramado social”⁷.

Es decir, los habitus se producen y reproducen a partir de la reciprocidad, inculcación e incorporación, con esto se establece una relación dialéctica entre las diferentes normas institucionales y experiencia de la vida social del propio individuo. Cabe destacar que se pueden segmentar diferentes habitus pero siempre están inmersos en habitus más grandes. De este modo se infiere una postura estructuralista: “Por ello los habitus se deben concebir como un proceso multidimensional donde participan tanto individuo como sociedad, a partir de una relación dialéctica. En resumen se puede definir al proceso de Habitus como la interiorización del exterior, mientras que los campos son el proceso inverso; finalmente en este sentido, más que los capitales, lo que tiene mayor peso son las estrategias que emplea cada individuo para aprovechar el acumulado de sus diferentes capitales dentro de los conflictos que conllevan entre sí las diferentes formas simbólicas”⁸.

⁷ Giménez Gilberto, La sociología de Pierre Bourdieu, instituto de investigaciones sociales de la UNAM, 1997

⁸ Ibid

Con estos postulados se puede establecer que el habitus dentro de nuestro objeto de estudio, se encuentra en la relación que establece el músico de rap con sus audiencias, en primera instancia a través de sus obras tangibles, ya sean discos o videos musicales, a ello se debe agregar la interacción que se establece en las presentaciones en vivo, además de identificar las dinámicas de comunicación y comercialización que permiten las nuevas tecnologías, específicamente las tiendas en línea así como plataformas de redes sociales.

Al entender al habitus como sistema de disposiciones en vista de la práctica, constituye el fundamento objetivo de conductas regulares, por lo mismo, de la regularidad de las conductas. Y podemos prever las prácticas precisamente porque el habitus es aquello que hace que los agentes dotados del mismo se comporten de cierta manera en ciertas circunstancias, este concepto le permite a Bourdieu postular como principio generador de las prácticas una intencionalidad sin cálculo y una casualidad no mecanicista.

En resumen esta postura estructuralista parece sólida, al presentar un objeto de estudio (habitus) un tanto difuso y complejo, que parece reflejar, de manera acertada, los comportamientos y evolución de los procesos sociales en general. Ello viene a complementar las posturas de las formas simbólicas y sus niveles de análisis, frentes culturales, temas ya desarrollados. El habitus tiene un carácter multidimensional; como sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas, pero también a manera de disposiciones morales, registro de posturas, textos e incluso gusto y disposición estética. El concepto engloba de modo indiferenciado tanto los planos cognoscitivo, axiológico y práctico, con lo cual, se están cuestionando las distinciones filosóficas intelectualistas entre categorías lógicas así como valores éticos, por un lado, entre cuerpo e intelecto.

Si bien el Habitus es el elemento nuclear de la postura de Bourdieu, otros componentes vitales en su teoría son los campos; el cual se puede interpretar como la exteriorización de la internización del individuo o grupo social, es decir el espacio donde está inmerso el individuo, algo así como el entorno social o

área de juego donde se conjugan tanto estrategias como capitales culturales, ya sean, sociales, económicos o simbólicos. “En cuanto esquema, el habitus es sistemático (lo que explicaría la relativa concordancia entre nuestras diferentes prácticas) y transponible es decir puede transponerse de un ámbito de la práctica a otro de un campo (lo que nos permitiría presentir, en cierta manera, como va a actuar un agente en una situación determinada, después de haberlo visto actuar en situaciones previas)”⁹.

A partir de ello, se infiere una interacción de estos campos, mediante acuerdos y confrontaciones de poder, es decir estas relaciones, de cierto modo conservan un enfoque dialéctico similar al del mismo habitus, donde predominan interacciones de dominación entre diferentes campos, en diferentes grados que van desde integración hasta sometimiento.

De acuerdo al texto el autor, el mismo Bourdieu propone una analogía para comprender tanto al habitus como los campos, en la cual se refiere al juego, para ser más puntuales a las dinámicas de azar, sobre todo por el apartado de analizar todas las probabilidades para tener un panorama un poco más certero del futuro, en este caso el resultado de la interacción de los habitus, en dicho análisis, tomar en cuenta las condiciones de los campos también resultan relevantes. En un primer sentido, el juego se refiere a una actividad sometida a reglas generalmente escritas y explícitas, que son reconocidas e interiorizadas por los agentes, pueden estar muy alejadas de las normas escritas, dicho juego remite al desarrollo mismo de una partida así como a la manera de jugar.

En un tercer sentido el juego implica afrontar en cada jugada las probabilidades abiertas en un momento determinado. Es decir, la “habilidad de jugar” se actualiza en las diferentes “situaciones del juego” que restringen el espacio de las alternativas posibles y probables. La condición esencial para acceder al juego social es el poder dado que la capacidad de jugar es solidaria del juego que se posee. Se identifica una relación sistémica entre habitus y campo, en el sentido de que el uno no puede funcionar sino en relación (recíproca) con los

⁹ Ibidem

otros, por consiguiente, es el encuentro entre habitus lo que constituye el mecanismo principal de producción del mundo social. Bourdieu especifica de este modo el doble movimiento constructivista de interiorización de la exterioridad y de exteriorización de la interioridad.

El habitus sería el resultado de la incorporación de las estructuras sociales mediante la interiorización de la exterioridad, mientras que el campo es el producto de la exteriorización de la interioridad, es decir, materializaciones institucionales de un sistema de habitus efectuadas en una fase precedente del proceso histórico social. “En sentido riguroso el campo se define –como todo espacio social- como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones diferenciadas, socialmente definidas y en gran medida independientes, de la existencia física de los agentes que las ocupan”¹⁰.

En conclusión se identifican dos aspectos en el trabajo de Bourdieu, por un lado la sociología reflexiva que pretende objetivar, en el mismo movimiento de su proyección hacia un objeto, sus condiciones de posibilidad, límites y presupuestos inconfesados –su inconsciente- ligados a la posición del investigador tanto en el campo científico como social. Así como una lógica dialéctica que subyace a su modo de razonamiento. La comprensión de esta, es la clave para la lectura correcta de la obra de Bourdieu. Las objeciones de la incompreensión derivan del desconocimiento de dicha lógica y de la pretensión de aplicarle la lógica analítica “que disocia para comprender” según el principio del o bien es esto, o bien aquello.

Es decir por un lado es importante replantear las intenciones, objetivos y alcances del trabajo musical de Skool 77 para conocer tanto su viabilidad como efectividad a lo largo de la última década dentro del entorno social, ya sea al que busca llegar o a la audiencia en general, pues se puede tener un alcance no contemplado; por otro lado también es necesario identificar las diferentes herramientas de las que se ha valido el músico ya sean tecnologicas o de la

¹⁰ Giménez Gilberto, La sociología de Pierre Bourdieu, instituto de investigaciones sociales de la UNAM, 1997

industria tradicional, como las ha integrado o antepuesto en beneficio de sus intenciones.

1.6 Desde la industria y consumo cultural

De acuerdo a la evolución del modo de producción capitalista los bienes de la sociedad, desde productos de consumo vital hasta aquellos de recreación han sido sometidos a las reglas del mercado, en el caso de las expresiones artísticas algunos han abordado el fenómeno como la cosalización del arte, haciendo referencia a la producción en masa, otros señalan que el arte ha sido reducido a productos dejando de lado el factor humano que lo produce.

Estos se han retomado con ideas como las Industrias Culturales, las cuales se pueden definir de la siguiente manera: “Son actividades productivas que requieren de un modelo particular de gobernabilidad que asegure una asignación socialmente óptima de recursos y formas equitativas de acceso a los productos que ellas generan de sectores de la comunidad que hoy por hoy se ven excluidos de estos mercados. La compleja morfología y comportamiento de estas industrias no asegura que las reglas convencionales de mercado constituyan un instrumento disciplinador suficientemente eficaz como para alcanzar escenarios próximos a un óptimo social, tanto en materia de producción como de acceso”¹¹.

En este caso, dicha lógica es la génesis de la industria disquera, no así de la música como expresión cultural, es decir a mediados del siglo XX cuando surgen las primeras casas productoras lo hacen bajo intereses de generación de capital, situación que se refleja en un crecimiento constante hasta el fin de siglo, cuando la masificación de tecnologías que facilitan la producción y duplicación de discos compactos abren nuevos escenarios, los cuales han sido señalados como ilegales por parte de las empresas disqueras, es por ello que también podemos señalar una relación de confrontación.

¹¹ Katz, Jorge, Las tecnologías de la información, la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

Actualmente han surgido propuestas más cercanas a la realidad latinoamericana, con autores como Nestor García Canclini, Gustavo Buquet, Jorge Katz o George Yúdice, este último especializado en el ramo de la industria musical. Otra manera de determinarlas es como industrias creativas, entre los aspectos que abarcan está el sector editorial, fílmico, musical, teatro e incluso diseño y publicidad. Con este enfoque tenemos un aparato teórico más pertinente para las condiciones de la industria disquera nacional y la perspectiva del músico de Hip Hop con el que se planea trabajar.

Para estudiar a la industria cultural de la música es necesario considerar, por un lado los productos que ofrece, así como los procesos productivos de distribución y consumo bajo los que se rigen. Con ello es posible observar que la transición a métodos digitales han cambiado considerablemente sus dinámicas, en estos campos de la actividad económica el peso de lo digital va creciendo rápidamente en el tiempo, y que son cada vez más necesarios nuevos marcos, tanto conceptuales como regulatorios para comprender su funcionamiento. En nuestro país al no contar con esquemas legislativos ágiles que se adapten a la constante transformación que conlleva la tecnología se generan condiciones de incertidumbre las cuales originan tanto beneficios como afectaciones, ya sean nuevos canales de expresión o aumento en la piratería o copia ilegal de contenido. “Si consideramos “cultura” a un conjunto de espacios simbólicos -con sus artefactos e instituciones (en el sentido de hábitos de conducta) que dan vida y contenido a la identidad de los individuos de una determinada comunidad debemos admitir que el gradual enriquecimiento del mismo debería ser parte importante de la política cultural de toda sociedad”¹².

Es importante reflexionar sobre las transformaciones en los patrones de comportamiento en los usuarios de estos bienes y servicios así como los procesos productivos para fabricarlos, en función del rápido proceso de transición al mundo digital que actualmente se da a nivel global, la cual se caracteriza por múltiples procesos de convergencia entre productos, procesos

¹² García Canclini Nestor, La nueva escena sociocultural, en Canclini/Piedras, Las industrias culturales y el desarrollo de México, Siglo XXI editores, 2005

productivos, canales de acceso y uso de los mismos por parte del consumidor, esto implica una interdependencia sistémica donde actúan tanto por el lado de la oferta como por el de la demanda. En ambas esferas la llegada de lo digital instala fenómenos de sustitución y destrucción creativa.

Es decir, si la producción de las industrias culturales se basa en plataformas digitales, se abren nuevas preguntas relacionadas con el grado de compatibilidad, interconexión e interoperabilidad que hay entre ellas, lo que afecta la dimensión de la red, en consecuencia, la magnitud de las economías de escala y de las externalidades sistémicas que se generan afectando ello los procesos de formación de precios, modelos de cooperación y confrontación entre firmas, la estructura de propiedad de los bienes así como el comportamiento de los propios usuarios.

Para retomar el valor de la integración de las Industrias culturales con las nuevas herramientas tecnológicas, es necesario entender que la transnacionalización de las comunicaciones favoreció otras tareas de las industrias culturales como su expansión sin importar barreras como el idioma, es decir las culturas nacionales dejaron de operar como contenedoras predominante de la información y entretenimientos cotidiano. Además de facilitar las condiciones de producción, es decir ya no se requieren grandes cantidades de dinero para acceder a un estudio de grabación completo pues con algunas aplicaciones, un micrófono y una PC se puede grabar una canción e incluso un disco completo.

Otra perspectiva de las industrias culturales, se complementa con la propuesta de medios alternativos de comunicación de Jesús Martín Barbero, cabe destacar que retoma la postura crítica de la escuela de Frankfurt y la integra con la visión latinoamericana; al entrar en el ramo de los medios de comunicación, la propuesta sobre pasa los aspectos teóricos para entrar en áreas prácticas. “Con los de Frankfurt la reflexión crítica latinoamericana se encuentra implicada directamente. No sólo en el debate que plantea esa escuela, sino en un debate con ella. Las otras teorías sobre la cultura de masas nos llegaron como mera referencia teórica, asociadas o confundidas con un

funcionalismo al que se respondía “sumariamente” desde un marxismo más afectivo que efectivo”¹³.

Martín-Barbero señala que el concepto de industria cultural surge desde la misma escuela de Frankfurt, bajo un contexto muy alejado de la realidad latinoamericana actual. Por otro lado las implicaciones políticas de sus teorías, nos pueden conducir a propuestas tan radicales como una lucha en busca de la verdadera democratización de los medios de comunicación, la cual se ve potenciada con la diversificación que implican las nuevas tecnologías , en relación con retomar perspectivas latinoamericanas: “Han sido dos las etapas de formación del paradigma hegemónico para el análisis de la comunicación en América Latina. La primera se produce a finales de los sesenta, cuando el modelo de Lasswell, procedente de una epistemología psicológico-conductista, es vertido en el espacio teórico de la semiótica estructuralista, espacio a través del cual se hace posible su "conversión", esto es, su encuentro con la investigación crítica”¹⁴.

En este punto se puede señalar la alternatividad del trabajo discográfico de Skool 77 pues nunca ha trabajado con grandes disqueras, no mantiene mucha presencia en los medios masivos de comunicación o participa con las principales empresas de conciertos en el país, esto no implica que aproveche algunas prácticas de dicho contexto identificadas con estos aspectos en beneficio de su ideología e intereses; es decir ha construido una carrera a través de medios y prácticas alternativas de comunicación.

De hecho la crítica a la teoría de Barbero llega hasta propuestas como la del informacionalismo, a la segunda etapa, el autor la denomina cientifista, ya que en ella el paradigma hegemónico se reconstruye en base al modelo informacional, la crisis que después de los golpes militares en el Cono Sur atraviesan las izquierdas latinoamericanas, con su secuela de desconcierto y de repliegue político, sería un buen caldo de cultivo para el chantaje cientifista,

¹³ Martín-Barbero, Jesús; “De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía”; Ed Gilli, 1991

¹⁴ Ibid

señala; esté cortocircuito teórico que se produjo podría describirse así: los procesos de comunicación ocupan cada día un lugar más estratégico en nuestra sociedad, puesto que, con la información-materia prima, se ubican ya en el espacio de la producción y no sólo en la circulación. “Pensar los procesos de comunicación desde ahí, desde la cultura, significa dejar de pensarlos desde las disciplinas y desde los medios. Significa romper con la seguridad que proporcionaba la reducción de la problemática de comunicación a la de las tecnologías”¹⁵.

En sí misma, la música Hip Hop nace como una expresión musical alternativa, con el paso del tiempo se ha convertido en uno de los referentes de la industria actual, con ello se ha perdido dicha alternatividad para constituirse como una de las fuerzas hegemónicas, esto dentro de un contexto global, en el caso del género a nivel local las condiciones son diferentes pues es un movimiento que tiene poca presencia en los medios tradicionales y su difusión se fundamenta a través de los mismos lugares en los que se presentan, así como las plataformas de redes sociales, principalmente Twitter, Facebook, YouTube y Myspace.

1.7 Consumo frente a la tecnología

En este sentido, la preocupación por la defensa de lo local y lo tradicional mantiene un papel significativo en relación con el contexto histórico y las prácticas artísticas poco industrializadas como artesanías, artes plásticas y literatura, dentro de su lógica de consumo, en ese sentido Canclini destaca: “Los estudios sobre consumo cultural muestran que los gastos domésticos suben en la adquisición de “máquinas culturales”- televisión, computadoras, equipos de sonido y video- en detrimento del gasto en libros y espectáculos teatrales. Esa “cultura a domicilio” queda a cargo de la iniciativa privada, como si las acciones públicas no pudieran hacer nada en tales circuitos. Las acciones de defensa y promoción de “la cultura mexicana” suelen restringirse a los campos preindustriales o no masivos. Existen pocos emprendimientos

¹⁵ Ibidem

alternativos y las posiciones críticas hacia la transnacionalización suelen quedarse en la reclamación y la nostalgia”¹⁶

Esta mediatización de la cultura da la pauta para ampliar el mapa de las comunicaciones y sitúa en la conversación internacional más voces y relatos, música e imágenes, que en cualquier otra época, los beneficios de la cultura trascienden la danza de cifras, los millones de espectadores y las regalías. Las relaciones entre cultura y desarrollo no se reducen a los balances económicos de productores, distribuidores y exhibidores, estableciendo una relación sistémica donde la cultura existe en función de la comunicación y viceversa.

“En conclusión el vínculo con la cultura con el desarrollo es valorable por su modo de construir la sociedad. Junto a los derechos económicos de las empresas hay que considerar los derechos culturales de los ciudadanos. En una época de industrialización de la cultura, estos derechos no se limitan a la protección del territorio, la lengua y la educación. El derecho a la cultura incluye lo que podemos llamar derechos conectivos, o sea el acceso a las industrias culturales y las comunicaciones”¹⁷

De acuerdo a las implicaciones sociales de las industrias culturales y su integración con las nuevas tecnologías, podemos identificar una simplificación de los procesos de producción potenciando las capacidades de las audiencias para generar sus propios contenidos y por lo tanto una democratización de la cultura en cuanto a su consumo pero sobre todo a su generación dejando de lado barreras económicas.

En el caso de nuestro objeto de estudio, la tecnología ha permitido la difusión de expresiones culturales que de otro modo verían limitada su posibilidad de promoción, en el caso específico de Skool 77 también se da la posibilidad de establecer una relación más directa con su audiencia y de este modo es posible socializar la música de manera más eficiente. “En la medida que la cultura deviene recurso de acumulación y se multiplican las posibilidades de

¹⁶ García Canclini Néstor; “El consumo cultural: una propuesta teórica” en Sunkel Guillermo (Coord) (1999), El consumo cultural en América Latina, Bogotá, Colombia, Convenio Andrés Bello pp 34

¹⁷ Ibid

crear contenidos localmente, se reduce su valor como medio de enaltecimiento (lo mejor que se haya dicho o escrito según Arnold), de distinción (Bourdieu) o de integración comunitaria. algo parecido acontece con los usos cívicos de la cultura para resolver problemas sociales (sobre todo la discriminación que acompaña a la creciente diversidad cultural desatada por los flujos demográficos y para adiestrar e inclusive crear empleos”¹⁸

Debido a este aumento de cobertura de las infraestructura de comunicación permite el mayor tráfico de información, contenido de literatura, audio y video principalmente, generando un campo de interacción mayor, que invariablemente rompe con las dinámicas tradicionales del capitalismo tardío, por ello es relevante señalar que: “La transnacionalización y (neo) liberalización de las industrias culturales impone (1) la necesidad de insertarse en una economía supranacional y (2) reestructuraciones para facilitar esa inserción respondiendo a “una dialéctica de la uniformización y de la diferenciación(Herscovici), 1999, 58). por una parte se uniformizan protocolos jurídicos, tecnologías y formas administrativas; por otra; la acomodación ”¹⁹

En relación con el consumo cultural, se han hecho revisiones al respecto obteniendo como resultado que los estudios tienen un enfoque economista, que se aleja un tanto de la perspectiva cultural que se requiere para esta investigación, a partir de esto se generan seis propuestas de modelos consumo cultural, en primera instancial como el lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y expansión del capital, otra implica que es el sitio donde las clases y los grupos compiten por la apropiación del productos social, otro propuesta gira en torno a que el consumo es el lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos.

La cuarta propuesta señala al consumo como sistema de integración y comunicación, en el quinto se le define como el escenario de objetivación de los deseo y finalmente como proceso ritual; “Por tanto, es posible definir la

¹⁸ Yúdice George, La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural, en La (indi)gestión cultural, Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos, Mónica Lacarrieu y Marcelo Alvarez coordinadores. Ed. Ciccus-La crujia, 2002 pp 19-20

¹⁹ Ibid pp 21

particularidad del consumo cultural como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio a donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”²⁰.

A partir de esta definición se puede incluir en el ámbito del consumo cultural no sólo los bienes con mayor autonomía; el conocimiento y las artes, ya que abarca productos condicionados por sus implicaciones mercantiles, como discos, o por la dependencia de un sistema religioso (las artesanías o danzas indígenas) pero cuya elaboración y consumo requieren un entrenamiento prolongado en estructuras simbólicas de relativa independencia, dicha autonomía es mayor cuanto más integrados al mundo moderno se hallen, de nuevo la masificación o popularización del consumo cultural se ve relacionada con la modernización de las tecnologías disponibles para el usuario.

Al enfocarse en el contenido cultural, la obra de Skool 77 cuentan con las categorías antes mencionadas, donde busca la apropiación de su entorno social para entrar en una dinámica de colaboración que beneficie a ambos, en resumen el estudio y discusión sobre el consumo, puede ser, un lugar donde entender mejor el significado de la modernización, así promover la participación de amplios sectores para reivindicar a quienes la reestructuración económica expulsa del acceso a los bienes básicos (desempleados, la mayoría de los jóvenes, los grupos discriminados), además de discutir los nuevos mecanismos de inclusión y exclusión respecto de los bienes estratégicos en la actual etapa.

1.8 Informacionalismo, cibercultura y otras propuestas

Tomando como referencia a Duck y McMahan con su “comunicación mediada por las nuevas tecnologías interactivas”, se puede abordar a las nuevas infraestructuras digitales de comunicación, las cuales son uno de los principales tópicos de investigación en comunicación durante los últimos años. La postura crítica en este sentido, señala que las nuevas tecnologías de la información (TI) implican ciertos riesgos como disminución de actividad física,

²⁰ Ibidem

empobrecimiento de relaciones entre usuarios y red, pero otros señalan que al contrario las potencian. Esto da pie a un nuevo concepto denominado Cibercultura, el cual es el resultado de la sinergia, mediada por las nuevas tecnologías interactivas entre tres tipos de culturas: conocimiento, información y comunicación. Los antropólogos por su parte, la definen como una subcultura particular constituida por micro sociedades que generan sus propios códigos, normas así como pautas de comportamiento, que se manifiestan en forma idéntica a todas las sociedades, a pesar de la diversidad de las culturas nacionales. Es precisamente estos pequeños grupos culturales en donde podemos encontrar al hip hop nacional el cual ha establecido pautas de comportamiento y rituales propios, a través de los cuales se reafirma dentro de su campo, donde las infraestructuras tecnológicas han sido determinantes en dicha configuración.

Por otro lado diversos estudiosos indican que la conjunción de los equipos de cómputo, con la conectividad a Internet y masificación de programas tanto de comunicación como colaboración, si generan nuevos entornos virtuales donde germinan nuevas formas de interacción o relacionamiento social, finalmente González afirma que la cibercultura, entendida como el cultivo de las tres culturas potenciadas por las tecnologías de información y comunicación, implica un cambio en la estructura cognitiva del sujeto que conoce, en consecuencia un cambio de actitud frente al conocimiento, el modo de construirlo, que desembocan en la transformación paulatina del habitus de origen, es decir, de los esquemas básicos de percepción y acción.

Existe otra propuesta teórica denominada informacionalismo, desarrollada por Manuel Castells, para tener un primer acercamiento podemos retomar lo siguiente: “La revolución de la tecnología de la información debido a su capacidad de penetración en todo el ámbito de la actividad humana, será mi punto de entrada para analizar la complejidad de la nueva economía, sociedad y cultura en formación. Esta elección metodológica no implica que las nuevas formas así como procesos sociales surjan como consecuencia del cambio tecnológico. Por su puesto, la tecnología no determina la sociedad. Tampoco la sociedad dicta el curso del cambio tecnológico ya que muchos factores,

incluidos la invención e iniciativas personales, intervienen en el proceso del descubrimiento científico, la innovación tecnológica y las aplicaciones sociales de modo que el resultado final depende de un complejo modelo de interacción.”²¹.

Si bien las sociedades no determinan la evolución de la tecnología si pueden regularla en relación con sus propios intereses, ante ello se han dado fenómenos de represión o fomento del desarrollo tecnológico a partir de necesidades tales como la regulación de la información para conservar las condiciones de poder, así como incentivar la TI en función de las demandas de crecimiento económico del modo de producción capitalista. En este caso la industria disquera ha tenido transformaciones ocasionadas por la tecnología que diferentes grupos buscan regularla, en consecuencia se han originado escenarios de confrontación e integración. Los cuales deben ser analizados, específicamente desde la perspectiva del músico Skool 77.

De acuerdo con Castells, la revolución tecnológica actual, originó y difundió por accidente, en un periodo histórico de reestructuración global del capitalismo para el que fue una herramienta esencial. Así la nueva sociedad que surge de ese proceso de cambio es tanto capitalista como informacional, aunque presenta una variación considerable en diferentes países, seguir su historia, cultura, instituciones y su relación específica con el capitalismo global y la tecnología de la información.

A partir de esto es posible afirmar que la tecnología es determinante en el desarrollo de la sociedad, en el caso de la industria disquera es tan sólo una de las dimensiones de análisis por ello cobra relevancia el estudio, al intentar aportar al análisis de esta megatransformación. Al tomar un enfoque de conflicto de poder y cultura el autor, destaca lo siguiente: “La perspectiva teórica que sustenta este planteamiento postula que las sociedades están organizadas en torno a procesos humanos estructurados por relaciones de producción, experiencia así poder determinarlas históricamente. La producción

²¹ Castells Manuel, La era de la información, México, Siglo XXI, 1999. Tomo I, Prologo. La red y yo” pp 27-55

es la acción de la humanidad sobre la materia (naturaleza) para apropiársela y transformarla en su beneficio mediante la obtención de un producto, el consumo (desigual) parte de él y la acumulación del excedente para la inversión, según una variedad de metas determinadas por la sociedad. La experiencia es la acción de los sujetos humanos sobre sí mismos determinada por la interacción de sus identidades biológicas y culturales en relación con su entorno social y natural”²².

Al plantear efectos de la evolución de la tecnología, en términos de dinámicas de poder y hegemonía, se denota una relación clara entre tecnología, cultura y comunicación; además de señalar que estas consecuencias incluso pueden cambiar el modo de producción de las sociedad, general, en este caso del capitalismo tardío al informacionalismo: “En el nuevo modo de desarrollo informacional, la fuente de la productividad estriba en la tecnología de la generación del conocimiento, el procesamiento de la información y la comunicación de símbolos, sin duda el conocimiento y la información son elementos decisivos en todos los modos de desarrollo, ya que el proceso de producción siempre se basa sobre cierto grado de conocimiento y en el procesamiento de la información. Sin embargo, lo que es específico del modo de desarrollo informacional es la acción del conocimiento sobre sí mismo como principal fuente de productividad”²³.

1.9 Construyendo el concepto de ecosistema digital

La tecnología es un referente para los estudios de comunicación y por lo tanto de cultura, desde las industrias, consumo cultural o cibercultura, en ellos se ha señalado una transformación con la masificación de nuevas tecnologías de información (TIC) algunos han determinado una era tecnologica que da forma a una sociedad del conocimiento, si bien es una aseveración adecuada al contexto socio historico está se limita a un ámbito más academico por ello es necesario generar un concepto más apegado a las prácticas cotidianas de la sociedad.

²² Ibid

²³ Ibidem

Con la concepción de las industrias culturales, podemos considerar que tienen una implicación más cercana a la realidad actual latinoamericana, pero el trabajo realizado tiene al menos cinco años de antigüedad, tomando en cuenta la dinámica de innovación tecnológica, es demasiado tiempo; por ello dentro de este segmento se buscará la construcción de una propuesta denominada Ecosistema Digital, con el cual se pretende acercar una propuesta teórica adecuada a las condiciones actuales de México. “La interpretación de tecnologías por un lado tan complejas y distribuidas y por otro, tan entremezcladas y organizadas, exige en primer lugar una descripción razonada, un recorrido de conocimiento que esté en condiciones de formular una tipología teórica. Distinguir entre medios de representación, comunicación y conocimiento significa en primer lugar, salir de las ataduras estrictamente tecnológicas”²⁴.

Este debate sobre la injerencia de las nuevas tecnologías dentro de los procesos comunicativos, y por lo tanto socio culturales, ha tenido muchas vertientes, pero tal y como lo señala Giménez, algunos comunicadores han demostrado la relevancia de la TI realizando una serie de estudios al respecto, uno de ellos se representa con el término cibercultura; cabe destacar como han potenciado la capacidad de producción y difusión de expresiones socioculturales alternativas como es el caso de Skool 77 que dentro de un esquema tradicional no tendrían cabida y menos repercusión.

También es necesario considerar lo siguiente: “Curiosamente, a lo largo de las “generaciones tecnológicas” se repiten las mismas críticas sobre la supuesta peligrosidad de las nuevas tecnologías. Así, en la época de la introducción del teléfono de línea se decía que iba a acabar con la “vieja costumbre de visitar a los amigos”. Hoy se dice que la Internet disminuye la actividad física, empobrece las relaciones entre los usuarios y reduce la red de relaciones personales en la vida cotidiana. Por el contrario, los comunicólogos han demostrado que, lejos de disminuir las relaciones personales y las redes

²⁴ Bettetini, Gianfranco y Colombo F; “Tecnología y comunicación”, de Las nuevas tecnologías de la comunicación, Paidós, Barcelona, España, pp 38

sociales, las nuevas tecnologías interactivas las han ampliado y potenciado en forma inaudita”²⁵.

Al identificar el primer acercamiento entre comunicación, cultura y tecnología podemos discernir la relevancia de la evolución tecnológica en la vida cotidiana de las sociedades, incluso se puede considerar que gracias a esta infraestructura ya podemos hablar de una sociedad global. Por su parte el consumo cultural señala una transformación a nivel económico, si tomamos en cuenta el debate que se ha dado en los últimos años sobre las políticas de regulación en el intercambio de contenido en línea y los derechos de autor podemos identificar un cambio a nivel institucional y político.

Finalmente la misma tecnología ha cambiado la concepción de la realidad al permitir mayor interacción entre los individuos, ya sea dentro de los mismos elementos tecnológicos e incluso fuera de ellos, ejemplo de esto puede ser la interacción en espacios públicos donde en algunas ocasiones la mayoría de las personas prefieren interactuar a través de teléfonos o computadoras, ya sea con individuos ubicados en otro lugar o incluso con los que comparten el mismo sitio, con ello podemos señalar un cambio cultural ocasionado por la propia tecnología. “El mismo capitalismo ha sufrido un proceso de reestructuración profunda, caracterizado por una mayor flexibilidad en la gestión, la descentralización e interconexión de las empresas, tanto interna como en su relación con otras; un aumento de poder considerable del capital frente al trabajo con el declive concomitante del movimiento sindical; una individualización y diversificación crecientes en las relaciones de trabajo”²⁶.

Después de la aparente masificación de la conectividad a Internet, se han desarrollado múltiples servicios y productos entorno a ella, que principalmente funcionan entorno a esta, incluso las computadoras se han adaptado para

²⁵ Giménez Gilberto, “Comunicación, cultura e identidad. Reflexiones epistemológicas”, ponencia presentada en el IV Coloquio Internacional de Cibercultura y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local: Discurso y representaciones sociales, abril de 2009

²⁶ Castells Manuel, La era de la información, México, Siglo XXI, 1999. Tomo I, Prologo. La red y yo” pp 27-55

trabajar casi totalmente por la red, pues una PC sin conexión ve limitadas sus funciones de manera considerable, en términos de hardware también se han transformado con computadoras portátiles o equipos reducidos como netbooks, también denominados mini laptops.

Con estos últimos, se ha masificado aún más el uso de recursos tecnológicos debido a su bajo costo, otras terminales que integraron acceso a internet son los teléfonos celulares, dando origen a una nueva categoría denominada teléfonos inteligentes, que si bien el concepto atiende a lógicas de mercado, este tipo de dispositivos han generado nuevas pautas de comportamiento y comunicación en línea, finalmente las denominadas tablets han ganado participación de mercado en los últimos dos años, estos son terminales híbridas entre un smart phone y una computadora, cabe destacar que estos equipos tienen menor desempeño que una computadora tradicional pero pueden integrar múltiples servicios, funciones y aplicaciones a través de su conectividad a Internet. Con esto podemos señalar los componentes físicos, dentro de la construcción del ecosistema digital.

Todos estos dispositivos así como su tendencia a aumentar su funcionalidad a un precio más reducido representan un factor de masificación de su, con ello se sustituyen elementos tradicionales para la reproducción de contenidos musicales, algunos incluso permiten su adquisición a través de los mismos equipos.

Por otro lado, las aplicaciones y las redes, entre ellas Internet, han evolucionado entorno a este modelo de comunicación descentralizada, en el campo de las aplicaciones están se han desarrollado de manera más ligera para adaptarse a los componentes de un mayor número de dispositivos como tabletas o teléfonos celulares, incluso existen sistemas operativos exclusivamente para estos equipos, iOS de Apple, Android de Google o Windows Phone 7 de Microsoft.

En el caso de aplicaciones también se ha adaptado a esquemas en línea y dispositivos móviles, esto es posible gracias a modelos como cómputo en la

nube (cloud), donde la mayoría de los datos de la aplicación están en un centro de datos conectado a internet, lo que hace más sencillo el acceso a estas, mientras que el usuario sólo conserva un poco de información en sus dispositivos con esto el acceso se hace más ágil, sin embargo se da el fenómeno del control y poder sobre la información. “Se identifican dos tipos de cloud; por un lado, las nubes públicas donde las empresas contratan servicios de cómputo a diferentes proveedores que ofrecen alta disponibilidad mediante Internet y, por otro, las nubes privadas que permiten a las empresas contar con una infraestructura propia que funcione como un proveedor de soluciones a nivel interno. En ambos casos se identifican beneficios como pago justo por uso, lo que reduce los costos; también se eliminan procesos de actualización o renovación y de este modo las empresas se vuelven más flexibles para adecuarse a nuevos procesos de negocio como descentralización o movilidad”²⁷.

Si bien estos servicios de cómputo en la nube han tenido mayor penetración en los mercados empresariales, la tecnología se ha permeado al usuario final, es decir se han masificados, para ofrecer servicios de almacenamiento correo electrónicos, así como compartir diferente tipo contenido, específicamente en la música Google y Apple preparan servicios para el usuario de sus plataformas. En el futuro cercano que las ofertas de servicios de entretenimiento, ya sea música o películas cobren relevancia en el consumo masivo.

Por su parte la red ha encontrado múltiples protocolos de conexión con los cuales se ha diversificado y potenciado su cobertura, así como desempeño; actualmente la principal tendencia es la conectividad a través de redes celulares de tercera generación (3G), si bien en México es la principal oferta, a nivel global ya se preparan servicios denominados 4G que ofrecer mayor velocidad de conexión. Esto se integra con las conexiones ya existentes como banda ancha e incluso conexiones satelitales; de este modo la conectividad es el tercer componente del ecosistema digital.

²⁷ Herrera, Rogelio, “El ABC de la nube con IDC”, Marzo 2011, en eSemanal; <http://esemanal.mx/2011/03/el-abc-de-la-nube-con-idc/>

Finalmente, el elemento más importante de esta propuesta de Ecosistema Digital, es el factor humano, es decir el principal generador de cultura y todo lo que ello implica, por ejemplo la comunicación. Si bien las industrias culturales y la cibercultura retoman el aspecto, dejan de lado una perspectiva humanista que replantee el rol de los individuos a partir de las formas simbólicas, frentes culturales, habitus en los que se desempeñan, estos conceptos están desarrollados en apartados anteriores, con esta perspectiva centrada en el individuo y todas las cargas simbólicas que implica, podemos determinar que se establecen una serie de relaciones sistémicas que dan forma a un comportamiento similar a un organismo biológico, donde es posible que el sistema se reproduzca así mismo, es decir el individuo es el que determina la evolución de la tecnología pero al mismo tiempo esta marca las pautas culturales de la sociedad global, ante esto es necesario .

Dentro de dicho ecosistema digital, la expresión cultural a través de la música será el principal objeto de análisis y entender como emplea tanto equipo como aplicaciones y redes para materializar su obra además de difundirla, finalmente hacerla rentable, “Los profetas de la tecnología predicán una nueva era, extrapolando a las tendencias y organizaciones sociales la lógica apenas comprendida de los ordenadores y el ADN. La cultura y la teoría postmodernas se recrean en celebrar el fin de la historia y, en cierta medida el fin de la razón. Hemos de situar este proceso de cambio tecnológico revolucionario en el contexto social donde tiene lugar y que le da forma; y debemos tener presente que la búsqueda de identidad es un cambio tan poderoso como la transformación tecnoeconómica en el curso de la nueva historia”²⁸ . Después del desarrollo de este concepto, sólo queda destacar que antes que confrontar o descalificar propuestas anteriores, la idea es entrar en diálogo para tener una visión más amplia de estos fenómenos, teniendo como eje el estudio de la comunicación, cultura y nuevas tecnológicas.

²⁸ Castells Manuel, La era de la información, México, Siglo XXI, 1999. Tomo I, Prologo. La red y yo” pp 27-55

1.10 El disco y la música desde una perspectiva cultural

Revisando los pasados puntos podemos definir a la industria discográfica como una plataforma comunicativa que involucra la expresión cultural de la música; que se ha visto afectada por el desarrollo de nuevas tecnologías por ello es pertinente agregarla a los estudios de comunicación de la actualidad.

Por otro lado, un disco o la misma industria se pueden considerar formas simbólicas, los niveles de análisis que retomaremos son: Intencional, convencional y contextual, para entender los motivos que mueven a la industria en la actualidad, así como los componentes y elementos que dan estructura, dentro de un momento socio histórico, en este caso México durante la última década. “Quizás el ejemplo más dramático de ello en nuestros días es el de la industria discográfica, la que sólo en pocos años se ha visto radicalmente transformada por la rápida del iPod y otros aparatos semejantes que almacenan y transmiten música por vía digital, haciendo obsoletas viejas formas de producir y difundir música, mecanismos para cautelar los derechos de propiedad intelectual sobre la misma”²⁹.

Respecto de los frentes culturales podemos enunciar que cada disco o artista tiene los propios por ello es importante delimitarlo al objeto de estudio, en este caso la trayectoria del músico de hip hop Skool 77, de lo contrario integrar una propuesta de frente cultural resultaría sumamente complejo. Al señalar estos frentes culturales podemos identificar una relación de conflictos de poder producidos por las TI en términos de una industria discográfica como tal frente a una industria digital de música.

Es decir cada tipo de industria tiene diferentes cantidades de los capitales, ya sean económicos, simbólicos o culturales; en el caso de la industria tradicional el mayor capital es el financiero, que se consolida a través del capital simbólico, para la industria digital y aquellos que vienen de estructuras “indies” su principal capital será el cultural que debate en primera instancia por el capital

²⁹ Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

simbólico y en consecuencia el económico, revalorizando el rol de esta industrias culturales que es la música.

Ambas en los extremos del habitus y campos de juego, pero en medio se encuentran múltiples acuerdos de colaboración entre ambas, donde podemos identificar relaciones de hegemomía y dominación, esta gama de relacionamiento ha dado origen a escenario híbridos que son interesantes de estudiar. “La industria musical es aquella que lleva la música desde el primer eslabón de la cadena de producción o creación - el autor/compositor- hasta el consumidor final. dicha concepción abarca desde la industria musical de los conciertos en vivo, la industria de difusión musical por radio, la industria de publicación de partituras y finalmente la industria discográfica, que en estricto rigor es la “industria de fonogramas” o grabaciones musicales en cualquiera de los soportes disponibles materiales o incorpóreos. Las dos primeras son industrias de servicios, la tercera y cuarta producen bienes durables”³⁰.

En terminos generales la industria se construye a partir del autor/compositor de la música, a veces también un letrista, después los interpretes, el productor artístico y el ingeniero de sonido. Con estos la música ya puede ser ejecutada y grabada . Por su parte el sello cumple una función de localización de talentos o tendencias, se encargará tanto de representar como administrar las regalías de artistas quienes les otorgan la propiedad de los derechos. Encima del sello se encuentra la compañía discográfica, quien financia la grabación, pero es propietaria de la copia master, más importante aún, se encarga de la promoción, marketing y distribución de las copia.

El master se envía posteriormente a una imprenta donde son fabricados y empaquetados los cassettes, CD, etc., para mandarse finalmente a una distribuidora (generalmente propiedad de la compañía discográfica) quien se ocupa de asegurar la disponibilidad del producto en las tiendas minoristas, último eslabón de la cadena, en contacto con el consumidor final.

³⁰ Ibid

“Es una industria fuertemente concentrada. Se puede observar un ciclo recurrente de aumento y contracción del grado de concentración de la actividad sectorial. Las aguas están calmas hasta que aparece una innovación que reduce costos y la escala crítica de producción, permitiendo el ingreso de nuevas firmas que sobreviven explotando nuevas tendencias y pequeños nichos”³¹.

Con la llegada de plataformas que facilitan la producción y distribución, se ha dado una transformación, sobre todo en el rol de las disqueras, por lo tanto los aspectos económicos se han visto afectados, cabe señalar que temas como la piratería también han repercutido, pero al mismo tiempo está es posible a la herramientas tecnológicas; otro detonante es la crisis económica constante en países como México donde los recursos destinados a estos productos es mínima.

Esta industria discográfica no puede entenderse sin los derechos de autor pues estos constituyen el núcleo de los procesos económicos y jurídicos que intervienen en ella, se trata de un título de propiedad que otorga un monopolio legal al creador una obra por algún tiempo, esto incluye la reproducción, distribución, el derecho de arrendar y disponer, la representación pública y la realización de subproductos o derivados de dicha obra. “Ante la evidencia de las bajas en ventas a escala mundial, las grandes compañías discográficas prefieren culpar principalmente a los programas de intercambio de archivos en línea, llamados peer to peer (P2P)”³².

La evidencia empírica sobre el impacto de los P2P en las ventas de CDs está lejos de ser conclusiva, a pesar de parecer bastante directa y evidente. Las diferencias yacen posiblemente en los distintos métodos de estimación, siendo siempre, la escasez de datos confiables el mayor obstáculo, por ello la organización y comportamiento de esta industria se ven fuertemente afectados por variables económicas, tecnológicas e institucionales. tal como hemos

³¹ Ibidem

³² Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

tenido ocasión de ver hay similitud de rasgos estructurales entre esta y las otras industrias culturales, pero también hay importantes diferencias.

Para fines del presente trabajo es necesario retomar posturas teóricas como Industrias culturales y Consumo cultural, ya que son las que tienen más pertinencia con el objeto de estudio, la industria discográfica nacional en la última década; así como sus implicaciones a nivel económico, político y socio-cultural, elementos que la dotan de un carácter cultural por encima de su naturaleza capitalista. “La producción, distribución y consumo de bienes y servicios digitales va rápidamente ganando terreno dentro de la actividad económica. La misma refleja el impacto de la convergencia entre las industrias de la comunicación, las de la información y las de la computación, proceso que lleva a que la producción, distribución y consumo de estos bienes y servicios ocurra “en red” y sobre plataformas digitales, operables en tiempo real”³³.

Al ser entendida como una industria cultural, la música implica múltiples dimensiones de análisis así como factores que la influyen, en este caso la tecnología, un proceso de esta industria es el consumo, otro elemento que está cambiando con estos nuevos panoramas, bajo los modelos propuestos por Canclini lo más pertinente es ubicar al consumo cultural como un espacio de integración y comunicación que da forma a una nueva serie de pautas culturales.

Por su parte el informacionalismo y la cibercultura remiten a la industria discográfica a un entorno totalmente informático que se construye con el apoyo de una perspectiva cultural, donde se identifican relaciones dialécticas que al mismo tiempo dan forma al comportamiento de las sociedades modernas,

“La innovación tecnológica también facilita la autoproducción, pues con un sintetizador y un computador, que se consiguen hoy por menos de 2000 dólares se puede grabar una cinta DAT de alta calidad sonora. El desafío para los autoprodutores y las pequeñas disqueras o indies, es desde luego, es la

³³ Ibid

distribución. Pero Internet abre la posibilidad de que se distribuya la música con mayor facilidad que nunca a cualquier tipo de consumidor. La internet es el mejor medio para alcanzar todo mercado de nicho. También es el futuro medio para los que resisten el monopolio de las disqueras y ya es un vehículo para la piratería”³⁴

La propuesta del Ecosistema Digital pretende ponderar el factor humano y por lo tanto cultural de una industria que determina y es determinada por la tecnología, al identificar los agentes de dicho ecosistema para establecer tipos de relacionamiento y por lo tanto encontrar toda los niveles de colaboración entre la industria del disco físico con la de la música digital. En el plano de las industrias culturales y las mediaciones también podemos discernir si es posible hablar de una visión crítica que pondera la realidad latinoamericana con la cual se plantea una democratización de los medios con las nuevas tecnologías, es decir una relación de conflictos de poder.

³⁴ Yúdice, George; La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos; en García Canclini Néstor, Carlos Mónica, (coordinadores) ; Hugo Achugar ... [y otros.] Las Industrias culturales en la integración latinoamericana, Buenos Aires: Eudeba, Secretaria Permanente del Sistema Económico Latinoamericano, 1999.

CAPÍTULO DOS

Desde un nuevo panorama tecnológico y musical

Una misión (fragmento)

Tengo una misión inyectar ritmo a tus venas,
hip-hop a tu vida y conciencia a tu cabeza
no necesito de una multitud escandalosa
seguimos ideales, no seguimos personas

Nunca dije ser un raptimista busco el progreso,
mi labor social con la comunidad son los versos,
hablarte de las calles, de maltratos policiales,
quiero a mi nación, por eso digo sus verdades,
el concepto de hip-hop revolución, me queda grande,
divida la opinión, es real o farsante,
es música para las calles, para el que la quiera,
y no demos por semana para enviar a las disqueras
si hoy tengo una identidad, la busque por años,
no siempre hice lo correcto, pero lo sigo intentando,
puedes decir que mi mensaje es falso y no lo crees,
pero mi habilidad en el micro cuestióname,
no estoy peleado con los medios, pero no pretendo,
ser un payaso en la televisión sin remedio,
nos lamentamos de que no haya apoyo y queda en eso,
pero cuando algo amas, no importan los esfuerzos,
nadie va a venir a decirte que talento tienes,
las puertas hay que abrirlas y nunca someterse

Skool 77/ Hip Hop Revolución Vol. III/ 2006

2. Desde un nuevo panorama tecnológico y musical

La idea del presente capítulo es describir las condiciones socio históricas bajo las cuales se desarrolla nuestro objeto de estudio, en este caso, la transformación en términos de producción, difusión y comercialización de la industria discográfica en nuestro país, durante la última década; específicamente a partir de la perspectiva del músico de hip hop Skool 77. Todo ello se integrará a propuestas teóricas como: formas simbólicas y sus campos de interacción, industria cultural y habitus, desarrolladas en el apartado anterior, así como las categorías de análisis contextual propuestas por el propio John B. Thompson, en consecuencia será posible identificar las dinámicas de interacción, ya sean conflictivas, hegemónicas, e incluso de integración, colaboración o convergentes, que se generan en la industria disquera local dentro de la revisión histórica como tal, las principales áreas de tiempo espacio a tomar en cuenta serán: la última década (2000-2010) en México.

Al entender la influencia, así como la mayor penetración de las nuevas tecnologías, en concreto Internet, es necesario migrar de esta frontera de tiempo espacio para obtener un mejor panorama, por ello es pertinente describir a la globalización como un fenómeno que puede definir las condiciones actuales de la sociedad, con alcances mundiales y una trayectoria sincronizada con la evolución de la tecnología; al final del presente capítulo, se hará una revisión histórica de la trayectoria artística de Paulo Sergio Ramos Soler, mejor conocido como Skool 77, a manera de una experiencia particular del investigador que se relaciona con los cambios que implica tanto globalización como tecnología, por ello se hará la aplicación de la hermenéutica profunda a manera de apropiación a través de un escrito del mismo investigador y su experiencia con la obra del artista; es decir una narrativa que va de lo general a lo particular y regresa para reinterpretarse, además de apropiarse en los mismos sujetos que la protagonizan.

Dicha contextualización nos permite dimensionar los alcances e implicaciones del objeto de estudio, además de su influencia en el entorno donde se desarrolla con un esquema dialéctico donde sus acciones lo influyen, pero al

mismo tiempo que este último determina el comportamiento del objeto de estudio. Para comenzar con el acercamiento al fenómeno de la globalización es importante señalar que influye en los aspectos íntimos y personales de nuestras vidas, pues pone un debate los valores familiares, esto se desarrolla en muchos países, donde incluso los sistemas familiares tradicionales están transformándose bajo ambientes de tensión, en el caso de la música los modos de producción, consumo y difusión se han transformado de tal modo que los modelos tradicionales han entrado en una crisis al mismo tiempo que se abren nuevos canales de comunicación, que permiten mayor cobertura en menor tiempo, entre los músicos y sus audiencias.

2.1 Dentro del contexto global

Para el primer acercamiento al objeto de estudio, bajo una perspectiva de forma simbólica, es necesario describir y analizar el contexto dentro del cual se desarrolla así como los conflictos o dinámicas de relacionamiento con las que se rige, en este caso lo más pertinente es tener un enfoque que vaya de lo general a lo particular, entendiendo a la propia globalización como el panorama más general, el cual se va cerrando a través de las categorías desarrolladas anteriormente, ya sea como forma simbólica, ecosistema digital o industria cultural, esto se hace más particular a través del mismo objeto de estudio, en este caso la industria disquera local además de la propia experiencia de Skool 77.

Cabe situar las condiciones históricas bajo las cuales se desarrolla la sociedad actual, una de las categorías que puede definir las es la globalización, ya que muchos autores la identifican como un proceso a nivel mundial que marca una diferencia en el modo de producción de la humanidad por ello casi todas las actividades de las diferentes sociedades se han visto afectadas, es pertinente retomar lo siguiente: “Karl Marx, cuyas ideas deben mucho al pensamiento de la ilustración, expresó el concepto con mucha sencillez. Hemos de entender la historia, explicaba, para poder hacer historia. Marx y el marxismo, guiados por este principio, tuvieron un enorme influjo en el siglo XX. Según este

pensamiento, con el desarrollo ulterior de la ciencia y la tecnología el mundo llegaría a ser más estable y ordenado”³⁵

A primera vista se puede identificar que la economía es una de las actividades que se han globalizado primero, pero la tecnología, ciencia e incluso cultura también han sido transformados por dicho proceso, es precisamente en este último donde se ubica a la música, cabe mencionar que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, período en el que se constituye la industria musical se ubica dentro del contexto económico, de ahí que se denomine como industria cultural, también se dio un proceso que permitió la construcción de preferencias musicales globales, pero dentro del desarrollo de las disqueras también se identifica un ciclo de retroalimentación las cuales se enfocaron en las expresiones musicales locales para integrarlas a dicho mercado global, esto bajo un enfoque mercantilista en el cual los contenidos culturales quedaban de lado ponderando los económicos.

Por ello la globalización tiene diversas dimensiones, en nuestro caso las más importantes son la cultura y tecnología; algunas de estas incluyen diferentes formas de riesgo e incertidumbre, particularmente dentro de la economía y su interacción con el entorno social, en el caso de la tecnología el riesgo tiene doble filo, si bien está ligado a la innovación, esta no debe ser minimizada ya que la adopción activa de riesgos económicos y empresariales implica la fuerza motriz de una economía globalizada. “El nivel de comercio mundial es hoy por mucho mayor de lo que ha sido jamás y abarca un espectro mucho más amplio de bienes y servicios. Pero la mayor diferencia está en el nivel de flujos financieros y de capitales, ajustada como está el dinero electrónico –dinero que existe sólo como dígitos en ordenadores-, la economía mundial de hoy no tiene paralelo en épocas anteriores”³⁶. Dentro de esta interacción donde surgen los signos de una crisis, pues el uso de las infraestructuras tecnológicas, tanto por artistas como escuchas, afectaron los intereses económicos de la industria, ya

³⁵ Giddens Anthony, Un mundo desbocado, Los efectos de la globalización en nuestras vidas, Grupo Santillana Ediciones, España 2000

³⁶ Ibid.

sea a través de distribución o copiado ilegal del material, así como el mal uso de los denominados derechos de autor.

De esta manera la globalización tiene implicaciones en política, tecnológica y cultura, además de economía. Otro cambio importante se da en los sistemas de comunicación que se han transformado radicalmente en el último siglo, con redes sociales o plataformas para compartir contenido. Podemos definir a la globalización como una serie compleja de procesos, no uno sólo, que operan de manera contradictoria, por ello es la razón del resurgimiento de identidades culturales locales en diferentes partes del mundo, fenómeno que se da en las últimas épocas en la industria discográfica al incorporar expresiones musicales locales para adecuarlas y comercializarlas en el mercado global, a esto se le podría llamar colonización inversa, es cada vez más común que países no occidentales influyen en pautas de occidente, uno de estos ejemplos es la latinización de Los Ángeles.

Por otro lado también se puede señalar un proceso de retroalimentación que consiste en una primera etapa por una colonización cultural, el cual se desarrollará más adelante dentro de este apartado, La aceptación de la existencia de nuevos riesgos es también condición de excitación e innovación que se puede capitalizar en diferentes aspectos, de hecho el riesgo es la dinámica movilizadora de una sociedad volcada en el cambio, tal como lo demanda el capitalismo tardío, es decir quiere determinar su propio futuro en lugar de dejarlo a la religión, la tradición o la naturaleza. Actualmente, cuanto más se implican ciencia y tecnología en la vida cotidiana, ambas se hacen una especie de ideología dominante, que no se cuestiona, y esto puede tener consecuencias nocivas para el desarrollo de las mismas; la manera más eficaz de manejar el aumento del riesgo manufacturado es limitar la responsabilidad adoptando un principio precautorio.

Dicho principio se puede entender como una serie de estrategias y medidas para controlar el desarrollo de ciencia, tecnología así como cultura, pero esto no siempre sirve ya que no puede considerarse la posibilidad de tomar una actitud meramente negativa hacia el riesgo: este tiene que ser siempre

dominado, pero la adopción activa de riesgos es elemento esencial de una economía dinámica y de una sociedad innovadora.

Otro cambio se da en aspectos como tradición y costumbre, que son vitales para la vida de la mayoría de la gente durante gran parte de la historia pero tiene poco interés que suelen mostrar los académicos y pensadores en ellas. Así la idea de tradición es en sí misma una creación de la modernidad, para algunos esto es un dogma, estas tradiciones son productos de las actividades humanas para generar identidad. Pensar que las tradiciones son impermeables al cambio es erróneo, ya que pueden ser repentinamente alteradas o transformadas. Una característica de la tradición es que define una especie de verdad, para quien cumple con una práctica o rito, en consecuencia una tradición ofrece un marco, para la acción que permanece incuestionable, otro elemento de la tradición es el actor que funge como guardián. Un motivo de la persistencia de la tradición en los países industriales fue que los cambios institucionales alumbrados por la modernidad se limitaron en gran medida a las instituciones públicas.

Hay que identificar dos cambios básicos se están produciendo bajo el impacto de la globalización, donde se manifiestan mundialmente una serie de consecuencias donde tradición y ciencia se entremezclan a veces de formas extrañas, por ello es necesario reconocer que las tradiciones son necesarias dentro de cualquier sociedad, ya que dan continuidad a la forma de vida, actualmente la tradición se ha replegado nos vemos forzados a vivir de una manera más abierta y reflexiva, Tanto autonomía como libertad pueden sustituir a su poder oculto por más discusión abierta y diálogo. Pero estas libertades traen consigo otros problemas. Una sociedad que vive al otro lado de la naturaleza y de la tradición –como hacen casi todos los países occidentales ahora- exige tomar decisiones, tanto en la vida cotidiana como en el resto de las esferas. El lado oscuro de esto es el aumento de adicciones y compulsiones.

Para analizarlas las diferentes dinámicas que se dan entre los actores del entorno globalizado, Giddens construye el concepto de la *relación pura*, que se

basa en la comunicación emocional, en la que las recompensas derivadas de la misma son la base primordial para que las misma continúe, es una idea abstracta que nos ayude a entender los cambios que se están produciendo en el mundo. Cada una de las tres áreas mencionadas –relaciones sexuales y amorosas, relaciones padre-hijo y amistad- tiende a aproximarse a este modelo. La comunicación emocional o intimidad se convierte en la clave de lo que todas ellas significan.

En consecuencia la relación pura es implícitamente democrática, pero en realidad este modelo tiene una percepción utópica, es decir donde no existe una relación de iguales donde todos los participantes tienen los mismos derechos y obligaciones, en la que cada persona tiene respeto, está funciona mejor si la gente no se esconde demasiado de los otros tiene que haber confianza mutua, la confianza ha de construirse, no se puede dar por sentada. Finalmente una buena relación está libre de poder arbitrario coerción o violencia. “En una democracia de las emociones los niños pueden, y deben ser capaces de, replicar. Una democracia de las emociones no implica falta de disciplina o ausencia de respeto. Busca, sencillamente, darles una nueva dimensión. Ocurrió algo muy similar en la esfera pública cuando la democracia empezó a sustituir el mando arbitrario y el poder de la fuerza. Una democracia de las emociones no haría distinciones, por principio, entre relaciones heterosexuales y homosexuales. Los gays, más que los heterosexuales, han sido pioneros en el descubrimiento del nuevo mundo de las relaciones y en explorar sus posibilidades”.³⁷

Aterrizando esta concepción podemos encontrar una analogía con los medios masivos de comunicación que apuestan por una relación de dominación, incluso en nuestro país se da un duopolio en este sentido, donde la democracia de las emociones es prácticamente nula, por otro lado en relación con la industria discográfica tradicional nunca se ha contado con un modelo democrático pues la cadena de consumo indica que proveedores y mercado no comparten los mismos criterios de producción, finalmente en el caso específico

³⁷ Ibidem

de Skool 77 de puede denotar un intento por tener un proceso de comunicación más democrático que no termina de serlo, por lo tanto se aleja de la denominada democracia de las emociones, en consecuencia el termino nos sirve como un modelo a seguir pero de antemano sabemos que se queda en el terreno de lo utópico,

Así, la democracia es un sistema que implica competencia efectiva entre partidos políticos que buscan puestos de poder, con elecciones regulares y limpias, en las que toman parte todos los miembros de la población. Estos derechos de participación democrática van acompañados de diferentes libertades civiles. En un mundo basado en la comunicación activa el poder puro –poder que va sólo de arriba abajo- pierde arraigo, el monopolio de la información, en el que se basaba el sistema político, no tenía futuro en un espacio intrínsecamente abierto de comunicaciones mundiales, tal como lo hace la globalización.

Por ello es necesaria una profundización de la propia democracia, es decir *democratizar la democracia* porque los viejos mecanismos del poder no funcionan en una sociedad en la que los ciudadanos viven en el mismo entorno informativo que aquellos que los gobiernan, también es necesario experimentar con procedimientos democráticos alternativos especialmente cuando éstos pueden ayudar a acercar la adopción de decisiones políticas a las preocupaciones cotidianas de los ciudadanos.

Este proceso de democratización de la democracia depende una cultura cívica sólida, donde los mercados no pueden crear esa cultura, tampoco un pluralismo de *grupos de interés*, es decir no debemos pensar que sólo hay dos sectores en la sociedad, estado y mercado, ya que en medio está la esfera de la sociedad civil, que incluye a la familia además de otras instituciones no económicas. En conclusión construir una democracia de las emociones es parte de una cultura cívica progresista, ya que aquí es el terreno en el que han de desarrollarse las actitudes democráticas, incluida la tolerancia y al mismo tiempo es la base cultural.

Otro elemento importante son los medios de comunicación ya que tienen, particularmente la televisión, una doble relación con la democracia. Por un lado, la emergencia de una sociedad global de la información es una potente fuerza democratizadora, bajo el impacto de la globalización, la soberanía se ha vuelto borrosa. Las naciones y Estados-nación siguen siendo poderosos, pero se están abriendo.

2.2 Desde una perspectiva de olas

Otro texto que se revisó, en relación con la globalización, es La tercera ola de Alvin Toffler, donde se presenta de manera sintetizada la evolución de la civilización humana, la cual ha sido marcada por cambios que han transformado radicalmente el modo de comportamiento de las personas, a estos cambios les denomina olas, en primer instancia está la agricultura que permitió tener una vida sedentaria así como una división de trabajo, en segunda instancia destaca la revolución industrial, en dicha etapa el autor identifica que el proceso afecta de la misma manera a los diferentes modos de producción existentes, capitalismo y comunismo.

Finalmente identifica a la masificación de herramientas tecnológicas, a mi manera de pensar el crecimiento de conectividad a través de Internet como una de las principales plataformas de comunicación sin dejar de lado otros medios de comunicación ya sea radio, televisión o telefonía, incluso se destaca que desde la invención de la imprenta como un de los detonadores de la tecnología, de este modo la ola, otro elemento de sus análisis se refiere a ciertas a diferentes esferas que apoyan a segmentar la realidad.

“Describe la agonizante civilización industrial en términos de una ”tecnosfera”, una “socosfera”, una “infosfera” y una “energofera”, y seguidamente, expone la forma en que cada una de ellas está experimentado revolucionario cambios en el mundo actual. Intenta mostrar las relaciones de estas partes entre sí, así como en la “biosfera” y la “psicosfera”, esa estructura de relaciones

psicológicas y personales a cuyo través los cambios operados en el mundo exterior afectan a nuestras vidas más privadas”³⁸.

Dicha tercer ola implica también el proceso de globalización el cual ha tenido repercusión en todos los aspectos de la vida cotidiana, desde instituciones sociales como la familia hasta la economía y sistemas políticos, la tercera ola es un desafío a las viejas relaciones de poder, privilegios así como prerrogativas; es decir un conflicto de poder y hegemonías, en esta emergente civilización se contradice a la vieja civilización industrial tradicional. Así la tercer ola implica forma de vida basada en fuentes de energía renovables y diversificación, en familias no nucleares, en una nueva institución, que se podría denominar el “hogar electrónico”, en escuelas y corporaciones modificadas, con un nuevo código de conducta más allá de la uniformización, sincronización, centralización y concentración de energía, dinero además de poder que busca derribar burocracias e injerencia del estado, dará nacimiento a economías semi autónomas en un mundo postimperialista, con gobiernos más democráticos. Así se comienza a cerrar la brecha histórica entre productor y consumidor, dando origen a la economía del “prosumidor”, sería la primera civilización verdaderamente humana de toda la historia.

“Los que vemos, pues, sí consideramos conjuntamente estos cambios, es una transformación de lo que podría denominarse la “tecnosfera”. Todas las sociedades –primitivas, agrícolas o industriales- utilizan energía; hacen cosas; distribuyen cosas. En todas las sociedades el sistema de energía, el sistema de producción y el sistema de distribución son partes interrelacionadas de algo más grande. Este sistema más grande es la tecnosfera, y adopta una forma característica en cada fase del desarrollo social.

Al extenderse sobre el planeta la segunda ola, la tecnosfera agrícola fue reemplazada por una tecnosfera industrial; las energías no renovables fueron directamente aplicadas a un sistema de producción en serie que; a su vez, vomitó mercancía sobre un sistema de distribución en serie altamente desarrollado”.³⁹

³⁸ Toffler Alvin, La tercera ola. Plaza & Janes S.A editores, Colombia, 1980, pp 3

³⁹ Ibid pp 18

En relación con la crítica a la segunda se destaca el sistema educativo tradicional bajo el cual existía un “programa encubierto”, que se compone de puntualidad, obediencia y trabajo mecánico y repetitivo, características necesarias para la producción en masa, de igual manera la corporación es tratada por tribunales como un “ser inmortal”. Estos elementos, familia nuclear, escuela de corte fabril y corporación gigante, se convirtieron en las instituciones sociales definidoras de todas las sociedades de la segunda ola, incluso en las artes se aplicaron dichos principios industriales, donde las expresiones culturales acabaron por convertirse en “productos” para consumidores anónimos, de ahí se puede deducir el nacimiento de las industrias culturales.

“Así pues, en todas las sociedades industriales, tanto capitalistas como comunistas, surgió una refinada infosfera, canales de comunicación a cuyo través podían distribuirse mensajes individuales y colectivos tan eficazmente como mercancías o materias primas. Esta infosfera se entrelazaba con la tecnosfera y la sociosfera, ayudando a integrar la producción económica con el comportamiento privado.

Cada una de estas esferas desempeñaba una función clave en el sistema y no habría podido existir sin las otras. La tecnosfera producía y asignaba riqueza; la sociosfera, con sus miles de organizaciones interrelacionadas, asignaba determinados papeles a los individuos integrados en el sistema. Y la infosfera asignaba la información necesaria para el funcionamiento de todo el sistema. Juntas formaban la arquitectura básica de la sociedad”.⁴⁰

El industrialismo rompió la unión de producción y consumo separando al productor del consumidor, en la segunda ola el énfasis marxista sobre la lucha de clases ha oscurecido sistemáticamente el conflicto más amplio y profundo, que surgió entre las demandas de productores de salarios y beneficios más altos y la contrademanda de consumidores de precios más bajos.

⁴⁰ Ibidem pp 23

“La cultura se vio afectada por esta división, pues se produjo la civilización más calculadora, comercializada, codiciosa y metalizada de la historia. No hace falta ser marxista para estar de acuerdo con la famosa acusación de *Manifiesto comunista*, de que la nueva sociedad “no dejó” más nexo entre hombre y hombre que desnudo interés, que el inexorable “pago en metálico”. Relaciones personales, vínculos familiares, amor, amistad, lazos de vecindad y de comunidad, todo quedó teñido o corrompido por el lucro comercial”⁴¹.

Este divorcio entre producción y consumo, se convirtió en característica definidora de todas las sociedades industriales, afectó incluso a nuestras mentes y suposiciones sobre la personalidad. Se llegó a considerar el comportamiento como una serie de transacciones. La brecha entre estas dos funciones creó una personalidad dual; la misma persona que (como productor) era aleccionada por la familia, la escuela y el jefe a renunciar a la gratificación a ser disciplinada, controlada, morigerada, obediente, a ser un jugador de equipo, era simultáneamente aleccionada (como consumidor) a buscar la gratificación instantánea, así los medios de comunicación difundían una imaginería uniformada, de tal modo que millones de personas leían los mismos anuncios, noticias y relatos cortos. Otro aspecto es la especialización, con una división del trabajo más refinada aún.

Esta división creó también un caso de “macrofillia” con producción en masa y la maximización de todos los productos o servicios, por lo tanto se identificaron seis principios: uniformización, especialización, sincronización, concentración, maximización y centralización, así, las políticas comerciales fueron fijadas de manera creciente por integradores que asumieron el control.

En la actualidad, mientras la tercera ola de cambio empieza a romper el poder directivo, empiezan también a aparecer las primeras grietas en el sistema van surgiendo demandas de participación, una toma de decisiones compartida, los consumidores y ciudadanos germinan una democracia anticipativa, con nuevas formas de organización con líneas menos jerárquicas y más adhocráicas.

⁴¹ Ibid pp 26

Estas propuestas acerca del estudio de la globalización ponen de manifiesto la influencia de este proceso, el cual puede definir, de manera general, las condiciones socio históricas dentro de las cuales se desarrolla la sociedad actual, con ello podemos adecuar estas descripciones al objeto de estudio entendido como una practica cotidiana, en nuestro caso consumir música.

2.3 Del análisis a la apropiación

Al realizar el análisis contextual del presente trabajo se recurrirá a la propuesta de la hermenéutica profunda de John B. Thompson, dentro de este apartado se hará una revisión de este concepto para procedes a la aplicación al objeto de estudio haciendo una narración desde el autor a partir de su experiencia, relación y apropiación del trabajo de Skool 77. El proceso de la hermenéutica profunda se compone de un primer análisis e interpretación para profundizar en una etapa de apropiación, cabe destacar que con esta herramienta de análisis es posible dar continuidad al concepto de forma simbólica, del mismo Thompson dándole congruencia al presente trabajo.

Bajo esta premisa es pertinente destacar: “De aquí que debemos dar un papel central al proceso de interpretación, pues sólo de esta manera podemos hacerle justicia al carácter distintivo del campo objeto. No obstante, las formas simbólicas se insertan también en contextos sociales e históricos de diversos tipos; y, como construcciones simbólicas y sus rasgos estructurales internos, debemos emplear otros métodos de análisis. Intentaré demostrar que la hermenéutica profunda proporciona un marco en el cual se pueden interrelacionar de manera sistemática estos diferentes métodos de análisis, así como apreciar sus ventajas y definir sus límites. La hermenéutica profunda proporciona un marco que nos permite seguir, en el nivel metodológico, con el tipo de reorientación que se describió en un plano más teórico en los capítulos anteriores”.⁴²; incluso es posible retomar dicha definición para los apartados siguientes.

⁴² Thompson, John B, *Ideología y cultura moderna*, México, UAM Xochimilco, 1998, 2ª ed, pp 396

Así los procesos de comprensión e interpretación deberían considerarse, no como una dimensión metodológica que excluya de manera radical otros análisis formales u objetivos sino más bien como una dimensión complementaria, la hermenéutica señala que el campo-objeto de la investigación social es al mismo tiempo un campo-sujeto, así como los sujetos que constituyen el campo sujeto-objeto son, como los propios analistas sociales, sujetos capaces de comprender, reflexionar así actuar partir de esta comprensión y reflexión. En este sentido el campo objeto del presente trabajo puede ser la industria musical con un subcampos que es el genero hip hop, mientras que el objeto es la producción discográfica, por otro lado el campo sujeto se compone por las condiciones de la industria nacional mientras que el sujeto es el propio Skool 77 y su discográfica.

Bajo esta descripción es necesario precisar el carácter subjetivo que guarda la hermenéutica profunda, ya que se da una diferencia fundamental entre la investigación social por una parte, y la conducción de las ciencias naturales por la otra, es decir cuando el analista social presenta teorías, hallazgos o interpretaciones de algún tipo, tales resultados permanecen en lo que podemos describir como una relación de apropiación potencial, por parte de los sujetos que constituyen el mundo social, estos resultados guardan una relación de retroalimentación potencial con el mismo campo sujeto-objeto acerca del cual se formulan.

Otra premisa que destaca el autor es que los sujetos que en parte constituyen el mundo social se insertan siempre en tradiciones históricas, es decir son parte de la historia, y no solamente observadores o espectadores de ella, así los complejos conjuntos de significado y valor que se transmiten de generación en generación son parte constitutivos de lo que son en esencia los seres humanos. De este modo el trabajo de Skool 77 tiene injerencia en el desarrollo de la industria disquera nacional pero al mismo tiempo está se ve influida por dicho contexto. “La hermenéutica tiene razón al enfatizar el hecho de que los seres humanos se insertan siempre en tradiciones históricas, también es importante reconocer que los vestigios simbólicos que comprenden las tradiciones, pueden tener características y usos específicos que amenizan un

análisis ulterior. Como veremos, este reconocimiento ayuda a crear el espacio hacia un enfoque informado hermenéuticamente en el análisis de la ideología”.⁴³

Así en la investigación social y en otros campos, el proceso de interpretación debe ser mediado por una gama de métodos explicativos u objetivantes. Cuando tratamos con un campo que está constituido en la misma medida por la fuerza y el significado, o cuando analizamos un artefacto que presenta un patrón distintivo a través del cual se dice algo, es posible y deseable mediar el proceso de interpretación empleando dichas técnicas, Así la explicación que es al mismo tiempo la interpretación no son conceptos excluyentes sino más bien complementarios en una teoría interpretativa comprehensiva bajo un solo marco hermenéutico.

Bajo esta postura el análisis cultural se puede interpretar como el estudio de las formas simbólicas en relación con contextos y procesos históricamente específicos, socialmente estructurados en los cuales, y por medio de, los cuales, se producen, transmiten o reciben estas formas simbólicas; en resumen, es el estudio de la constitución significativa y de la contextualización social de dichas formas, de igual manera el análisis de la ideología, es decir la intención de lo que quiere decir Skool 77 a través de sus canciones así como su interés en el mensajes social, la hermenéutica se interesa por estas formas en relación con contextos socio históricos a tal grado que se puede asumir como una forma particular de la hermenéutica profunda.

La etapa de la hermenéutica cotidiana puede funcionar como un primer acercamiento, parte de ello se contempla en el ejercicio de perspectiva del autor sobre el objeto de estudio que se realizará más adelante: *“La hermenéutica de la vida cotidiana es el punto de partida primordial e inevitable del enfoque de la hermenéutica profunda.* Por tanto este enfoque de basarse, en lo posible, en una elucidación de las maneras en que las formas simbólicas son interpretadas y comprendidas por los individuos que las producen y las

⁴³ Ibid pp 452

reciben en el curso de sus vidas diarias: este momento etnográfico es un preliminar indispensable para el enfoque de la hermenéutica profunda. Por medio de entrevistas de observación participante y de otros tipos de investigación etnográfica, podemos reconstruir las maneras en que se interpretan y comprenden las formas simbólicas en los distintos contextos de la vida social. Por supuesto, semejante reconstrucción constituye en sí un proceso interpretativo; es una *interpretación de las doxas*, una interpretación de las opiniones, creencias y juicios que sostienen y comparten los individuos que conforman el mundo social”.⁴⁴

El enfoque hermenéutico profundo consta de tres etapas que pueden describirse como análisis sociohistórico, análisis formal o discursivo, e interpretación/reinterpretación, en medida que estas fases se sigan más adecuadamente en la práctica dependerán de los objetos específicos de análisis y de los tipos de información a disposición del investigador. Bajo esta metodología se desarrolla el ensayo sobre nuestro objeto de estudio. En primera instancia el análisis sociohistórico, señala que las formas simbólicas se producen, transmiten y reciben en condiciones sociales e históricas específicas, el objetivo de este análisis es reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas, en este caso la industria discográfica nacional durante la última década así como la experiencia del rapero Skool 77.

También se pueden identificar diferentes fases de la hermenéutica profunda, en este sentido: “La tarea de la primera fase del enfoque hermenéutico profundo es reconstruir las condiciones sociohistóricas y los contextos de producción, circulación y recepción de las formas simbólicas, así como las reglas y convenciones, las relaciones e instituciones sociales, y la distribución del poder, los recursos y las oportunidades en virtud de los cuales estos contextos forman campos diferenciados y socialmente estructurados”.⁴⁵

⁴⁴ Ibidem pp 406

⁴⁵ Thompson, John B, Ideología y cultura moderna, México, UAM Xochimilco, 1998, 2ª ed, Pp 412

Las formas simbólicas también tienen una estructura articulada, por ello es necesario un análisis formal o discursivo, ya que son productos de acciones situadas que aprovechan las reglas y recursos a disposición del productor para expresar algo, una de estas herramientas puede ser la semiótica, en este caso entendida como el estudio de las relaciones que guardan los elementos que componen una forma simbólica, así como su interacción con un entorno más amplio, esto implica una abstracción metodológica de las condiciones socio históricas de producción y recepción.

Otra herramienta formal es el análisis conversacional que estudia la interacción lingüística en el ámbito real en que ocurren poniendo atención a las maneras en que se organizan, destacar rasgos sistemáticos o estructurales, así como los mecanismos por medio de los cuales se produce la interacción; el análisis sintáctico se ocupa de la sintaxis o gramática práctica en el discurso cotidiano, otro apoyo es el estudio de la estructura narrativa, que se aplica al ámbito literario y textual, en el estudio del mito, en menor medida, en el estudio del discurso político; finalmente el análisis argumentativo puede comprender cadenas de razonamiento que se pueden reconstruir de diversas maneras, dichas cadenas no llegan a ser argumentos válidos en el sentido de la lógica formal o silogística; se interpretan como patrones de inferencia que conducen de un tema o asunto a otro, de una manera más o menos persuasiva e implícita, el objetivo es reconstruir los patrones de inferencia que caracterizan al discurso.

En este caso la hermenéutica profunda se integra con el instrumento metodológico, el cual contempla a la entrevista cualitativa como principal herramienta de aplicación, por ello es importante considerar dentro del análisis antes mencionados, así como la importancia y percepción que tiene el propio Skool 77 de su trabajo artístico, así como su comportamiento dentro de dicha entrevista. La fase final del enfoque hermenéutico profundo es la interpretación/reinterpretación, si bien el análisis formal o discursivo facilitan la interpretación, esta etapa es distinta, ya que estos últimos métodos proceden de examinar, separar y reconstruir para develar patrones así como recursos de una forma simbólica o discursiva, pero la interpretación se construye sobre este

análisis, así como los resultados del análisis sociohistórico, en consecuencia la interpretación implica un nuevo movimiento del pensamiento que procede por síntesis, por la construcción creativa de un significado posible. “Al desarrollar una interpretación mediada por los métodos del enfoque hermenéutico profundo, estamos reinterpretando un campo preinterpretado, estamos proyectando un posible significado que puede diferir del significado interpretado por los sujetos que constituyen el mundo sociohistórico”.⁴⁶

La hermenéutica profunda permite observar cómo se pueden analizar sistema y adecuadamente las formas simbólicas, adecuado a su carácter como constructos situados social e históricamente mostrando su estructura articulada; este enfoque ofrece un marco adecuado para la interpretación de la ideología, pero que está da un giro crítico a las diversas fases de la hermenéutica profunda. La mediación de las formas simbólicas por medios técnicos implica un flujo unidireccional de mensajes del productor al receptor, donde se limita la capacidad del receptor para intervenir en el proceso comunicativo, la ruptura entre estos aspectos, es estructurada en que los primeros dependen de los segundos para la valoración económica de las formas simbólicas, es decir crean de manera independiente a las audiencias.

La producción, y transmisión o difusión de las formas simbólicas, se situán en circunstancias socio históricas específicas y casi siempre implican arreglos institucionales particulares, así la construcción del mensaje de los medios masivos son productos estructurados de diversas maneras, otro aspecto de la comunicación masiva es la recepción y apropiación de dichos mensajes. “Al distinguir estos tres aspectos de la comunicación masiva, también podemos observar que el enfoque hermenéutico profundo es aplicable de diferentes maneras al análisis de los respectivos campos-objeto. Los procesos de la producción y transmisión o difusión de los mensajes de los medios se pueden analizar más apropiadamente por medio de una combinación de análisis sociohistórico y de investigación etnográfica”.⁴⁷

⁴⁶ Ibid pp 421

⁴⁷ Ibidem pp 441

El estudio de la construcción de mensajes examina los rasgos estructurales capaces de movilizar el significado, mientras que el estudio de la recepción y apropiación de los mensajes considera las condiciones socio históricas en las cuales los individuos se reciben y las maneras en los individuos los entienden e incorporan a su vida, este proceso puede explicar el carácter ideológico de estos mensajes, es decir, las maneras en que el significado movilizado por los mensajes particulares puede ayudar, en ciertas circunstancias, a establecer y sostener las relaciones de dominación.

Es necesario distinguir entre el significado de los mensajes mediados, tal como son recibidos e interpretados por una parte y la importancia de la actividad de recepción, por la otra. Al identificar rasgos generales de la apropiación cotidiana de los productos mediatizados e indicar como se pueden analizar en casos específicos, se destacan rasgos como: modos típicos de apropiación, características sociohistóricas del contexto de recepción; naturaleza e importancia de actividades receptoras, significado del mensaje según los receptores, elaboración discursiva y formas de interacción o cuasinteracción establecidas por la apropiación.

También resulta útil centrarse en los medios técnicos de difusión, separados de la estructura y contenido, así es posible apreciar algunas características de la apropiación cotidiana en relación con la capacidad y herramientas para asimilar dicho mensaje o forma simbólica, al examinar las maneras en que los individuos situados en contextos sociohistóricos particulares reciben los productos mediados, y se apropian de ellos, podemos elucidar los modos típicos de apropiación de los productos massmediados, ello implica identificar maneras características en que los individuos reciben y captan dichos mensajes, este análisis requiere que se abstraigan idiosincrasias y se busque especificar los rasgos comunes a una pluralidad de prácticas de recepción.

Los modos de apropiación están circunscritos por la naturaleza de los medios técnicos de difusión, y los cambios que se dan en estos alteran dichos modos, los medios técnicos de transmisión no determinan los modos característicos de apropiación, ya que estos medios también dependen de las condiciones,

convenciones y capacidades que caracterizan a los contextos de recepción y audiencias, otro rasgo de la apropiación cotidiana se relaciona con las características sociohistóricas de los contextos de recepción y apropiación. Es posible distinguir el análisis sociohistórico de los contextos de recepción, de la naturaleza y la importancia de las actividades de recepción. Es importante reconocer que los que consideramos como actividades receptoras –leer libros, ver televisión, escuchar música- son logros complejos y especializados que implican conocimientos adquiridos y son parte de la vida cotidiana.

Otro elemento de la apropiación cotidiana se relaciona con el significado de los mensajes según son recibidos e interpretados, otro rasgo es la elaboración discursiva, pues los mensajes transmitidos por medios técnicos no son recibidos nada más por individuos particulares en contextos particulares, sino que también son comúnmente discutidos por los receptores en el curso de la recepción o después de ella, así se elaboran de manera discursiva y se comparten con un círculo más amplio de individuos que pueden haber experimentado o no directamente el proceso de recepción, así la apropiación implica un proceso progresivo de elaboración discursiva.

Las formas de interacción mediadas que se establecen a través de la apropiación, se puede segmentar entre cuatro tipos: entre receptores o no receptores; así se establece una comunidad virtual de receptores, que pueden o no interactuar con la forma simbólica, así se constituye una colectividad que puede extenderse en el tiempo y en el espacio, sin que ellos interactúen entre ellos.

Dicha apropiación también es un proceso continuo que implica otros contextos, individuos y mensajes, en conclusión la apropiación es un proceso que debe entenderse en relación con los individuos particulares que en sus vidas diarias reciben mensajes mediados, hablan acerca de ellos con los demás, y que, a través de un proceso continuo de elaboración discursiva los integran a sus vidas, es un proceso activo y crítico en el cual los individuos participan constantemente en un esfuerzo por comprender además de evaluar los mensajes que reciben, así como relacionarse con ellos y compartirlos.

Con este marco metodológico, el proceso de interpretación/reinterpretación se considera complejo y mediado por diferentes fases de análisis formal o discursivo, esto se aplica al análisis de la ideología, para demostrar como ayudan las formas simbólicas, en circunstancias específicas, a establecer y sostener las relaciones de dominación. Así la tarea de interpretar la ideología es explorar las interconexiones existentes entre el significado movilizado por las formas simbólicas y las relaciones de dominación que este significado puede apoyar en contextos particulares. Dicha interpretación implica una crítica a esas relaciones de poder y por lo tanto un instrumento de cambio o revolución. “Al suponer que una interpretación es justificable presuponemos que no podría ser justificada al ser impuesta. En otras palabras, presuponemos que existe una distinción entre justificar una interpretación e imponerla a los demás, o hacer que se nos imponga a nosotros mismos. Justificar es proporcionar razones, bases, evidencias, elucidaciones, imponer es afirmar o reafirmar, obligar a los demás a aceptar, silenciar todo cuestionamiento o inconformidad. Justificar es tratar al otro como un individuo capaz de ser convencido, imponer es tratar al otro como un individuo que debe ser subyugado. Esta distinción sugiere que una interpretación se justificaría sólo si se pudiera justificar sin ser impuesta, es decir, sólo si se pudiera justificar en condiciones que incluyesen la suspensión de las relaciones asimétricas de poder. Llamaré a esto el *principio de no imposición*”.⁴⁸

De este modo si nuestras interpretaciones son justificables, entonces lo son en principio no sólo como analistas, sino también para los sujetos que producen y reciben las formas simbólicas que son el objeto de la interpretación, esto se denomina el principio de la autorreflexión; que se trata de un campo objeto que es al mismo tiempo un campo-sujeto, el proceso de interpretación se relaciona en principio con los sujetos que constituyen dicho campo, así la interpretación profunda se transforma en una intervención potencial en las circunstancias misma acerca de las cuales se formula. Aquí es importante señalar que el concepto del músico sobre ideología puede no estar tan apegado a una

⁴⁸ Thompson, John B, *Ideología y cultura moderna*, México, UAM Xochimilco, 1998, 2ª ed, pp465

construcción académica formal por lo que habrá que valorar que tan válida y efectiva es dentro de su obra.

Una interpretación profunda es en sí una construcción simbólica, capaz en principio de ser comprendida por los sujetos inmersos en las circunstancias que forman en parte el objeto de interpretación, que puede diferir de la propia comprensión cotidiana de estos, esto puede permitirles verse de manera diferente y reinterpretar una forma simbólica en relación con las circunstancias tanto de su producción como recepción, cuestionar o revisar su comprensión además de evaluar, en general, alterar los horizontes de la comprensión que tienen de sí mismos y los demás. Esta interpretación de las formas simbólicas en tanto ideológicas implica el análisis de la construcción del significado de las relaciones dentro de contextos sociales específicos en los cuales tanto se producen como se reciben. “Es en este sentido que *la interpretación de la ideología tiene una conexión interna con la crítica de la dominación*, está metodológicamente predispuesta a estimular la reflexión crítica de las relaciones de poder y de dominación, y esta reflexión incluye en principio la reflexión de los sujetos que están inmersos en estas relaciones”.⁴⁹

Bajo esta perspectiva podemos destacar que el discurso del músico de rap si busca oponerse a ciertos aspectos como la desigualdad social e incluso hace crítica hacia otros géneros como el reggaeton, con ello se puede identificar un conflicto entre formas simbólicas donde la ideología pone en juego relaciones de dominación. Dicha reflexión crítica generar nuevos problemas y cuestionamientos sobre las relaciones sociales, se exige el juicio y consideración de argumentos tanto a favor como en contra de instituciones o arreglos sociales particulares, algo así como un principio de no exclusión, sí la reflexión crítica acerca de las relaciones dominación muestra un sesgo efectivo a favor de los que en circunstancias reales, quedan generalmente excluidos del poder, lo hace en el sentido y en la medida en que está gobernada por un principio que exige la participación de todos los afectados en un proceso de deliberación, incluidos aquellos que menos se benefician.

⁴⁹ Ibid pp 470

Otro de los conceptos de los que se vale Thompson en este apartado es el de Doxa, el cual se refiere a la primera interpretación, comúnmente realizada por la audiencia inmediata de las formas simbólicas de acuerdo a esto, el investigador debe tomar parte de esta primer análisis a manera de observación participante, con ello se justifica la última parte del presente capítulo

También es necesario generar contextos de producción y recepción, entendiendo las condiciones socio históricas, elementos además de relaciones de poder que se da entre ellos, desde una metodología de vida cotidiana como herramientas formales de análisis; al ser un proceso sumamente interpretativo debemos entender que es subjetivo. A pesar de que la primera etapa intenta darle un poco de objetividad, en cuanto al instrumento de investigación tenemos que reconocer que será una interacción de subjetividades entre entrevistador y entrevistado que al final enriquecerá con información cualitativa el presente trabajo de investigación con lo cual se pueden abrir nuevos debates sobre el tema es decir funciona como un detonador de interacción entre subjetividades que a su vez configuran el entorno social.

La construcción de formas simbólicas es una constante en la cultura humana, pero esto ha tenido una transformación acelerada con la llegada de nuevas tecnologías que permiten tener una producción, difusión y consumo más rápido, cabe destacar la influencia del contexto a lo largo de todo el proceso de la forma comunicativa. Thompson identifica cuatro tipos de poder: económico, político, coercitivo y simbólico, con ello se busca facilitar su análisis; el primero depende de la capacidad de transformar materias primas en bienes de consumo, el segundo implica una especie de hegemonía que depende del riesgo de alguna agresión. A nivel político se habla de la capacidad de coordinación de grupos además de regular los patrones de interacción.

Finalmente el poder simbólico se fundamenta en actividades significativas relevantes, bajo estos conceptos los medios de comunicación son los que tienen la mayor capacidad para fijarlos e integrarlos a la cotidianidad de las personas, los medios trabajan principalmente con formas simbólicas que al no

ser tangibles conllevan algún riesgo que se intentan proteger con leyes como el copyright, el cual antepone los intereses de los intermediarios antes que los mismos autores, algo similar sucede con la industria discográfica. “De manera similar las películas y las grabaciones musicales se producen siempre en copias múltiples y todas las copias poseen aproximadamente un mismo status (con tal de que todas ellas sean de buena calidad o <<alta fidelidad>>). De esta manera mientras que la valoración económica de las obras de arte está basada en la exclusividad del trabajo y en la defensa de esta exclusividad contra las pretensiones de los falsificadores y los impostores; la explotación comercial de libros, grabaciones musicales, etc, se basa en la capacidad de producir múltiples copias de un trabajo y controlar su proceso de reproducción de manera que genere beneficios”.⁵⁰

La descontextualización de producción de la forma simbólica conlleva cierta influencia dentro del proceso de comunicación de esta, unas en menor grado que otras, por ello el proceso de comprensión es una interacción entre mensajes codificados y una serie de receptores, es decir se debe perder la idea de la audiencia pasiva para entender que el proceso es más democrático además de sistemático en el sentido de tener la posibilidad de tener mayor interacción. “En otras palabras, el desarrollo de la comunicación de masas resulta inseparable del desarrollo de las industrias mediáticas, esto es el conjunto de las instituciones, que desde la Alta Edad Media hasta el día de hoy, se han estado ocupando de la explotación comercial de las innovaciones técnicas que permiten producir y difundir formas simbólicas de manera generalizada”.⁵¹

Esta ruptura, lleva a los receptores a su libre albedrío para la interpretación de las formas, esto se presta a malas interpretaciones, otra característica de la comunicación de masas es la descontextualización espacio temporal haciendo más amplia la gama de interpretaciones y reinterpretaciones. La alta

⁵⁰ John B. Thompson, Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación. Barcelona, Paidós 1998, pp 40

⁵¹ Ibid pp 40

disponibilidad es otro aspecto que se puede atribuir a este modo de comunicación.

Para contrarrestar esto y debido a su gran influencia se ha creado la historicidad mediática que atiende las necesidades de los medios de comunicación antes que los de los individuos o de la misma realidad, aquí se identifica unas de las herramientas de hegemonía. Al ser tan arraigadas a la vida cotidiana actual, el análisis de las formas simbólicas de los medios masivos tiene que se a través de la hermenéutica, en este caso su variación de hermenéutica profunda, por lo tanto apropiarse de ellos, con su característica de masividad es más sencillo identificar la posibilidad de generar pensamiento compartidos entre diferentes personas y por lo tanto generar ideologías que se atengan a dinámicas tanto de dominación como emancipación generando sistemas de autoactualización, siempre marcando la pauta que los grupos dominantes decidan y las interpretaciones que las audiencias determinen.

2.4 El rol de la conciencia

Para complementar la propuesta de análisis de ideología de Thompson, recurriremos a James Lull, partiendo de los conceptos de ideología, conciencia y hegemonía, entendiendo a la primera como una serie de creencias o como un sistema de ideas expresado en la comunicación, es decir un pensamiento estructurado. “En el sentido más general y benigno, la ideología es pensamiento organizado: complementos de valores, orientaciones y predisposiciones que forman perspectivas ideacionales expresadas a través de la comunicación interpersonal y de la comunicación mediada tecnológicamente. Las ideologías pueden estar basadas en hecho histórica o empíricamente verificables o no. Pueden estar organizadas de manera férrea o flexible, Algunas ideologías son complejas y están integradas; otras están fragmentadas”.⁵²

⁵² Lull, James; Medios, comunicación, cultura; Buenos Aires, Amorrortu editores, 1997, pp 19

Dicha ideología se puede emplear como herramienta de dominación y hegemonía, es decir estas ideas tienen fines de poder, así las formas simbólicas se producen para mantener o desafiar dichas formas de poder, similar a las olas de innovación que identifica Toffler, en relación con la conciencia, se entiende como la esencia de las actitudes, opiniones, a manera de sentimiento que defiende un grupo generando identidad en este. “Los medios de comunicación masiva suelen elevar y amplificar algunas tendencias ideológicas atribuyéndolas entre amplias audiencias de un modo persuasivo e incluso a menudo pomposo, con lo cual las legitiman”.⁵³

El subconsciente también tiene implicaciones en la imposición de algunas ideologías pero este es un proceso más sutil que tiene que ver con la publicidad subliminal, se considera que es más efectiva a largo plazo, Así Lull destaca cinco dimensiones que se establecen entre los medios masivos y el individuo: recepción, actividad microsocia, relaciones interpersonales, contextos culturales y estructura social.

La efectividad de difusión de las ideologías dominantes, depende del uso de los sistemas de imagen ya sean ideacionales o mediacionales, pues ambos implican la articulación de estratos de representación ideológica, el empleo táctico de las herramientas tecnológicas para tener mayor difusión, ejemplo del uso con fines hegemónicos es la publicidad. La imagen mediacional se puede segmentar en mediaciones tecnológica y social, la primera hace referencia a la inclusión de nuevas herramientas en los sistemas de comunicación, mientras que el segundo apela a las pautas de interacción cotidiana con otros individuos así como los propios medios, es similar a la apropiación de la ideología es decir adoctrinarse.

Finalmente la hegemonía, es el resultante, del proceso a través del cual se transmite la ideología dominante, con la manipulación de la información y la opinión pública constituye una hegemonía dominante que busca preservar su poder, así la ideología tiene más fuerza cuando puede ser tanto representada

⁵³ Ibid, pp 22

como comunicada. Entonces ideología, conciencia y hegemonía son unidades de representación, organización interna e interpretaciones sugeridas, es decir un contexto de producción, mientras que las preinterpretaciones mediacionales así como la tecnología y el entorno social dan forma al contexto de recepción. Nuestra sociedad está envuelta en redes de significado, con múltiples formas simbólicas donde la tecnología es una herramienta importante de las interacciones.

Como un primer acercamiento formal al concepto podemos destacar: “Hegemonía es el poder o la dominación que un grupo social ejerce sobre otros. Este concepto puede detonar la <<interdependencia asimétrica>> de las relaciones políticas, económicas y culturales entre los estados nacionales y en el conjunto de estos o las diferencias entre las diferentes clases sociales dentro de una misma nación”⁵⁴. El fundamento de la hegemonía es consecuencia de las relaciones que mantienen los principales organismos socializadores y difusores del grupo social, una de las características que se deben aprovechar es su inestabilidad para construir formas simbólicas antihegemónicas, la socialización de las ideas hegemónicas también permite múltiples interpretaciones que enriquecen el constructor social y hacen que se pierda el objetivo de poder.

2.5 De la distribución a la comercialización digital

Entrando en el tema específico del presente trabajo de investigación, debemos enmarcar temporalmente nuestro objeto de estudio el cual se limitará a la primera década del siglo XXI etapa en la que se ha acelerado la masificación del uso de la tecnología para la producción, distribución y consumo de música, alrededor de 2003 se presentó una de las principales plataformas de distribución musical de la actualidad iTunes de Apple, adicionalmente se tendrá que hacer una revisión sobre un parteaguas al inicio del década, como lo es Napster por ello debemos señalar que es un caso extraordinario.

⁵⁴ Ibid pp 50

A la par de esta revisión de la tecnología también es válido destacar la evolución, adquisición y consolidación de las industrias discográficas transnacionales que han arrojado una contracción del mercado dejando a cuatro principales compañías a nivel global, adicionalmente se hará una revisión local sobre el papel y estrategias de las denominadas disqueras independientes de nuestro país, finalmente realizaremos una contextualización sobre la carrera así como proyectos de Skool 77, nuestro caso de estudio para finalmente con ello dar paso hacia la construcción de la metodología que emplearemos con este rapero.

También es importante hacer énfasis en las iniciativas de derecho de autor y su integración específica con la industria discográfica sobre todo a nivel local; con el objetivo de tener un concepto estandarizado, al mismo tiempo que diferencie entre la industria musical y la discográfica retomaremos el siguiente párrafo: “A su vez, la industria musical es aquella que lleva la música desde el primer eslabón de la cadena de producción o creación -el autor/compositor- hasta el consumidor final. Dicha concepción abarca desde la industria musical de los conciertos en vivo, la industria de difusión musical por radio, la industria de publicación de partituras y finalmente la industria discográfica, que en estricto rigor es la “industria de fonogramas” o grabaciones musicales en cualquiera de los soportes disponibles, materiales o incorpóreos. Las dos primeras son industrias de servicios, la tercera y cuarta producen bienes durables”⁵⁵.

De este modo se planteará un contexto del objeto de estudio desde una perspectiva de la globalización, así como las transformaciones que esto implica a nivel cultural, económico y político este último desarrollado bajo el tema de los derechos de autor así como propiedad intelectual.

2.6 El sonido intangible

El primer fenómeno global de música digital que tuvo repercusión en nuestro país fue el de Napster una plataforma de transferencia de archivos entre

⁵⁵ Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

usuarios denominada Peer-to-peer (P2P) la cual se empleo para intercambiar archivos musicales MP3, cabe destacar que este tipo de archivos se distinguen por comprimir archivos de audio, de esta manera es más sencillo compartirlos vía Internet, al conjugarse con el aumento gradual de ancho de banda se hace mucho más sencillo compartir este tipo de archivos, actualmente incluso se hace con archivos de video que son mucho más pesados.

La popularización de estas tecnologías trajo consigo una popularización de la música digital primero con discos compactos, que con archivos MP3 podían almacenar alrededor de 150 canciones (700MB), de este modo se potenció la capacidad de almacenamiento, posteriormente surgieron dispositivos dedicados a la reproducción de este tipo de archivos, que redujeron su tamaño pero aumentaron la capacidad que iban desde 256MB a 1GB, esto era desde 60 hasta 250 canciones en promedio, uno de los inconvenientes eran los altos costos de estos equipos, los principales proveedores eran Sony, Samsung, River, entre algunos otros, los archivos MP3 también permitieron la digitalización de los discos compactos sin que ello implicara una violación a los derechos de autor.

Retomando el tema de Napster, en un inicio fue una plataforma orientada a la transferencia de cualquier tipo de archivos, la cual fue creada por Sean Parker, Shawn Fanning y Jordan Ritter, en junio de 1999, un año después enfrentó algunas demandas por las disqueras transnacionales, fue el primer sistema de distribución de archivos entre personas que cobró relevancia; su arquitectura consistía en una red centralizada, empleaba un servidor principal para mantener usuarios conectados y archivos compartido pero la transferencia de archivos se realizaban entre usuarios sin intermediarios. En diciembre de 1999, varias empresas discográficas iniciaron un juicio en contra del sitio.

El 15 de julio de 2000, hubo una reunión en Sun Valley (Idaho) entre accionistas de Napster y ejecutivos de Universal, Sony y otras discográficas; con un año de existencia la plataforma se acercaba a los 22 millones de usuarios, todo un fenómeno en Internet; en ese momento se intentaba llegar a un acuerdo extrajudicial pero nada se concretó. Por un lado las encuestas

revelaban que los usuarios aceptarían pagar una modesta suscripción mensual, el sitio ofrecía ir a medias con las disqueras, pero éstas exigían más del 90% del negocio; Napster alcanzó su máximo nivel con 26,4 millones de usuarios en febrero del año 2001.

Si bien el incidente culminó con el cierre del sitio en julio de 2001, Napster aceptó pagar a las disqueras 26 millones de dólares por daños y otros 10 millones de dólares por futuras licencias, incluso el baterista de Metallica, Lars Ulrich fue uno de los primeros músicos famosos en demandar al sitio por derechos de autor, algunos rumores indican que fue una estrategia de las propias disqueras. Finalmente el 19 de mayo de 2008 Napster anunció el lanzamiento de una tienda virtual, pero había perdido competitividad frente a los múltiples servicios de descarga que surgieron posteriormente pero sobre todo ante iTunes.

Si bien las disqueras, después del caso Napster, buscaron opción de comercialización en línea, muchas de estas no tuvieron mayor repercusión, por lo que los sitios y aplicaciones de descarga gratuita o ilegal, se multiplicaron fue en 2003 cuando apareció iTunes de Apple, que hasta el momento es la iniciativa más sólida de música digital legítima la cual conlleva ciertos candados digitales para limitar la distribución de la música, en relación con la migración de entornos tradicionales a plataformas digitales y la consolidación de la plataforma de Apple podemos retomar: “Quizás el ejemplo más dramático de ello en nuestro días es el de la industria discográfica, la que no en sólo pocos años se ha visto radicalmente transformada por la rápida difusión del iPod y otros artefactos semejantes que almanecan y transmiten música por vía digital, haciendo obsoleta viejas formas de producir y difundir música, mecanismos para cautelar los derechos de propiedad intelectual sobre la misma, etc”⁵⁶.

Si bien uno de los principales reproductores de música digital, actualmente en el mercado, es el iPod, el cual está enganchado a la aplicación iTunes que también funciona como tienda de música y aplicaciones, es decir una oferta

⁵⁶ Ibid pp5

que no se entiende sin software, hardware e Internet, en conclusión una materialización del ecosistema digital, concepto desarrollado en el apartado anterior. La historia de iTunes se remonta a 2001 cuando se lanzó como la aplicación de reproducción de medios del sistema operativo MAC OS 9, es decir se limitaba a la gestión de archivos de música, imágenes y video.

Es hasta la versión 4.0, lanzada en abril de 2003 que se integra una tienda de música digital con 200 mil canciones disponibles, en una semana se venden alrededor de un millón de archivos para el mes de septiembre se habían descargado 10 millones de canciones, en 2005 se libera contenido de series de TV y videos musicales, en 2008 se presenta app store para la venta de aplicaciones para iPhone y iPod touch. De acuerdo con cifras de la marca a Febrero de 2010 se han vendido 10 billones de canciones con esta plataforma. Uno de los principales beneficios de la oferta es su carácter legal donde se ha llegado a acuerdos con las empresas disqueras. Actualmente la firma presentó la versión 5.0 de IOS plataforma móvil de iPhone, iPod Touch y iPad la cual integrara un servicio denominado iCloud que consiste en almacenar información, así como iTunes Match que permite la reproducción de música en línea de tal manera que se pueda compartir entre múltiples dispositivos.

Con ello la firma enriquece su ecosistema digital, cabe destacar que esta es la plataforma más relevante de comercialización legal de música, pero también debemos señalar que hay otras ofertas de música online así como diferentes sitios, blogs y foros para descargar además de compartir música de manera gratuita, para estos no se puede obtener cifras precisas, con este tipo de acuerdos las empresas discográficas han logrado disminuir la piratería pero aún no se sabe cuanta es la afectación por las descargas ilegales.

Del lado de los artistas, algunos han empleado estas opciones de distribución digital pero la masificación de la oferta ha hecho que el mercado se pulverice, es decir solo aquellos artistas que provienen de la industria tradicional han mantenido altos niveles de popularidad, mientras que los músicos independientes deben enfrentarse a un entorno mucho más competido. Otra herramienta tecnológica que han empleado pero no brinda ganancias directas

son las redes sociales, con ellas pueden generar relacionamiento con sus audiencias para compartir canciones, videos y fechas de presentaciones las cuales resultan ser las más rentables para ellos, en conjunto con la venta tanto de souvenirs como discos en dichas presentaciones.

2.7 Trayectoria del formato físico

Si bien el almacenamiento de ondas sonoras es posible desde finales del siglo XVIII, la historia de la industria discográfica se remonta a la década de los sesenta del siglo pasado con la llegada de la música popular juvenil y la masificación de los discos de acetato, esto se mantuvo a través de la llegada o creación de diferentes artistas que apoyados en medios masivos de comunicación podían llegar a públicos globales, captando un mayor mercado, con ello también se consolidó el primer género masivo denominado rock and roll y posteriormente solamente rock.

Otro factor determinante para un crecimiento exponencial, denominado como la época de oro, fue la llegada del disco compacto como medio de soporte, donde se argumentó una mayor calidad de sonido y por ende mayor costo, este periodo comprende de mediados de los ochenta hasta el año 2000 cuando empieza a masificarse el uso de nuevas tecnologías de información, para demostrar esto se destaca lo siguiente: “Históricamente es una industria fuertemente concentrada. Se puede observar un ciclo recurrente de aumento y contracción del grado de concentración de la actividad sectorial. Las aguas están calmas hasta que aparece una innovación que reduce costos y la escala crítica de producción, permitiendo el ingreso de nuevas firmas que sobreviven explotando nuevas tendencias y pequeños nichos. Siguen posteriormente nuevos ciclos de reconcentración horizontal en la cual las firmas “grandes” capturan a algunos de los nuevos entrantes al mercado. Hoy en día, por razones que discutiremos más abajo, podríamos estar efectivamente en el comienzo una nueva fase de dilución importante”⁵⁷.

⁵⁷ Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

Frente al caso de Napster, las editoras sabían que tenían la ley en la mano, ya que eran propietarias de la mayor parte del material que fluía en Internet; al rechazar los acuerdos para entrar a la música digital se retrasó su entrada que se dio años después con iTunes. En ese proceso, la industria fue enemistándose con consumidores, en este caso de Steve Knopper personifica en Metallica la pérdida de contacto con la realidad: contagiado por la histeria desatada por Napster, el grupo fue persuadido para que demandara a los fans que se intercambiaban su música. Desde entonces, el negocio discográfico ha ido encadenando errores que degradan aún más su imagen.

A partir de 2000 se dieron diferentes adquisiciones por parte de las disqueras dejando actualmente cuatro empresas globales: EMI, Sony, Universal y Warner Music; de acuerdo con IFPI, al año 2000 las principales empresas disqueras multinacionales concentraban el 80% del mercado de la música a nivel global; mientras que las disqueras independientes tienen una participación de 20%, a nivel geográfico, Estados Unidos concentraba el 40% del mercado, la unión europea tenía 24% y Japón 18%; en conjunto estos mercados concentraban 80% del consumo de música grabada a escala mundial. Considerando individualmente a los países, Brasil y México ocupaban el quinto y sexto lugar, con 2 y 1.8%, respectivamente, esto denota la diferencia entre mercados de primer mundo y economías emergentes.

La piratería también afectó a la industria en términos de ingresos, además de menor precio, las copias ilegales no cumplían con los estándares de calidad de una copia legítima, en términos de audio y materiales de presentación como portada, folleto de presentación (booklet) o estuche. En 2000 el principal formato de piratería es el cassette, pero poco a poco se da un proceso de masificación de la copia de CDs, debido a la reducción de costo de los propios discos, así como los equipos que permiten hacer la reproducción y duplicado, en su mayoría computadoras de escritorio (PC).

Desde este punto de coyuntura, la piratería se instituye como el principal enemigo de la industria formal, si bien se pondera por un aspecto legal, desde la perspectiva de derechos de autor se busca mantener un esquema tradicional, es decir evitar la transformación e innovación en beneficio de los creadores de música y consumidores para dar prioridad al resguardo de los intereses de las propias disqueras. En relación con este aspecto se puede retomar lo siguiente: “El derecho de autor es un título de propiedad que otorga un monopolio legal al creador de una cierta obra por un tiempo (al menos 50 años), que incluyen la reproducción, la distribución, el derecho de arrendar y disponer, la representación pública, y la realización de subproductos o derivados de ella. Generalmente, para un mismo fonograma existen dos protecciones de copyright: una para la composición musical, y otra para la grabación. Para el caso preciso de la música, existen cuatro canales de presentación de la misma en los que operan los derechos de autor: la ejecución pública, la reproducción mecánica (se otorga una regalía por la reproducción de las obras), la sincronización (cuando una música se utiliza para acompañar imágenes o video) y la venta de partituras”⁵⁸.

Bajo este marco jurídico se ha intentado proteger los derechos de las industrias disqueras, antes que las de los propios autores, que en su mayoría han optado por emplear estas nuevas plataformas tecnológicas en su favor; empleando nuevos esquemas de protección de derechos de autor adecuados a las reglas de Internet, que permiten la reproducción de contenido, de hecho se han generado nuevos esquemas de negocio con venta de álbums en línea, uno de los más claros ejemplos es el disco In Rainbows de Radiohead, el cual se puso a la venta en línea en octubre de 2007 con el precio que el mismo usuario determinará, si bien meses después se lanzó el disco en formato físico con algunas ediciones especiales para fanáticos, en promedio se distribuyeron un millón doscientas mil copias.

De nuevo queda claro que para tener mayor penetración en los espacios digitales es necesario tener un antecedente en la industria tradicional de lo

⁵⁸ ibid

contrario es más complicado capitalizar las creaciones musicales en Internet, a nivel local el panorama para estos creadores independientes parece un poco más complicado. Cabe destacar dichas iniciativas híbridas donde conviven aspectos de las dos industrias que demuestran que antes de ser apuestas tienden a integrarse para configurar nuevos modelos de consumo y producción musical.

2.8 Nuevas pautas de consumo de música en México

Estas transformaciones globales han tenido repercusión en nuestro país, contrayendo el número de disqueras activas en el país, así como la reducción de disqueras independientes, de acuerdo con cifras de la Asociación Mexicana de Productores de Fonogramas y Videogramas (Amprofon), al cierre de 2010, las ventas de discos en México descendieron 11.3% en unidades y 8.8% en valores respecto a 2009, comercializando un poco más de 26 millones de unidades, equivalentes a 1,997 millones de pesos, estos son los números más bajo de la década lo que indica una clara tendencia al menor consumo de discos.

Desde 2000, la caída en unidades se ha acentuado hasta alcanzar un impacto negativo mayor a 61%, esto a pesar de que los precios se redujeron en más de un 20%; por otro lado, el mercado local de música digital registró crecimiento, en 2010 se realizaron cerca de 13 millones de descargas en tiendas en línea del país, registrando un crecimiento de 116.3% respecto a los resultados de 2009, tomando en cuenta que es un segmento reciente a nivel local. Las ventas de contenidos musicales para teléfonos móviles tuvieron un incremento del 23.4% respecto al año anterior alcanzando más de 13 millones de unidades. En valor comercial las ventas de música digital fueron de casi 590 millones de pesos, registrando un incremento del 54.3% respecto a lo obtenido el año anterior.

A nivel local, las descargas mediante redes de intercambio conocidas como sitios P2P (Peer to Peer) representan 61% de los consumidores de música digital, en promedio tienen una edad de entre 12 y 26 años, de acuerdo con

Amprofon también refleja un crecimiento de casi 26% de usuarios entre 27 y 44 años que también bajan música a través de estas plataformas. En 2010 fueron intercambiadas ilegalmente 5,788 millones de canciones y 648 millones de videos musicales, por 15.5 millones de usuarios de sitios P2P (Peer to Peer); de los cuales alrededor de 5.2 millones de cibernautas intercambiaron 699 millones de temas y 51 millones de videos musicales en cibercafés, este intercambio superara en más de 303 veces el número de temas vendidos en el mercado digital legal del país.

El estudio de Amprofon indica que al cierre del año pasado había cerca de 7,539 millones de canciones y 465 millones de videos musicales disponibles para intercambio con usuarios de todo el mundo, los sitios P2P (Peer to Peer) más usados durante 2010 fueron Ares y Limewire, sin embargo la existencia cada vez mayor en Internet de infinidad de sitios similares, otro dato relevante de la asociación es que las descargas se hacen en gran medida por parte de personas con el poder adquisitivo para comprar de manera legal, agregando una nueva dimensión al problema contextualizado.

2.9 La rima de la alternativa

Para el caso de referencia de la presente investigación se contará con la participación de Paulo Sergio Ramos Soler, conocido en la escena de hip hop nacional como Skool 77, se trata de un MC (maestro de ceremonia), es decir el encargado de soltar las rimas sobre la pista y scratches de un DJ; también conocido como SkoolManuva, en referencia al grupo RootsManuva, es originario de Guadalajara, Jalisco, donde también se desempeña como ingeniero de sistemas.

En este punto parece pertinente destacar el siguiente concepto de música, “La música es el arte “puro” por excelencia. Al encontrarse más allá de las palabras, la música no dice nada y no tiene nada que decir al no tener una función expresiva se opone diametralmente al teatro, el cual, incluso en sus formas más depuradas, sigue siendo portador de un mensaje social que no

puede transmitirse si no es sobre la base de un acuerdo inmediato con los valores del público, con lo que éste espera”.⁵⁹

Bajo esta premisa se puede abrir un primer punto de debate, donde la música que realiza el objeto de estudio parte del comunicar un mensaje social, es decir desde su origen cuenta con una función expresiva, la cual pone en cuestionamiento diversos aspectos de la vida cotidiana, ya sea respeto, tolerancia e incluso posturas e ideología política; de hecho el propio autor define a su trabajo como Hip Hop Revolución, incluso dentro de su carrera discográfica tiene una trilogía (2003 a 2006) bajo ese título, con ello el artista busca reflejar una transformación como artista así como la necesidad de comprometerse con el cambio social a través de la música, cabe destacar que el hip hop nace en Nueva York como un género que da identidad a la población negra y segregada, durante su evolución ha llegado a ser un género dominante en la industria musical actual a nivel global, sin embargo en nuestro país, en general, aún no es masivo e incluso cuenta con diferentes subdivisiones, entre ellas el denominado hip hop revolución o conciencia.

Retomando el trabajo de Skool 77, tiene más de un década como MC, ha participado en importantes festivales, dentro y fuera del país, como Venezuela, Cuba, Colombia y algunas ciudades de los Estados Unidos, cuenta con 7 discos en su carrera: Modestia Aparte (2002), Hip Hop Revolución 1, 2 y 3 (2004, y 2005, 2006), Sesiones Abstractas (2007), Hasta Luego (2008), VIVO (2010) mas el EP Blanco y Negro. Actualmente además de ofrecer conciertos, colabora con reportajes para prensa escrita en revistas y periódicos, además de conferencias, acerca de hip hop en español y su desarrollo en México y América Latina.

Recientemente se presentó en el foro Alicia de la ciudad de México y el Club Atlántico del centro del DF promocionando Supehéroes del Rap, tema de su próximo disco que se espera salga en octubre próximo, en cuanto al tiempo de realización de dicho trabajo el artista destacó que la grabación le ha tomado

⁵⁹ Bourdieu Pierre, El origen y la evolución de las especies de melómanos en Sociología y Cultura, Ed Grigalbo, México 1990 pp 176

alrededor de seis meses; el cual llevará el nombre de Amor y Vida, que contará con participación de otros raperos, tanto nacionales como internacionales.

Una de las características de su carrera discográfica son las producciones independientes, es decir nunca ha colaborado con alguna empresa transnacional, más bien se ha desempeñado con una discográfica independiente que se especializa en Hip Hop, 3G Producciones con la cual prepara su próximo álbum, para la distribución colabora con otras empresas, también independientes con las cuales asegura la disponibilidad nacional de sus materiales, también se apoya en diferentes tiendas digitales, pero ha tenido malas experiencias con el mal uso de su material. Pero reconocer que la estrategia de comercialización más eficiente se da en sus propias presentaciones donde lleva copias de su material, playeras y otros artículos.

Es precisamente la edición física de todos sus discos lo que lo sitúa en ese espacio intermedio donde conviven las características de un esquema digital y uno físico, avalando esta hibridación de la industria cultural de la música, todo ello desde un espacio independiente alejado de estructuras corporativas e incluso de los medios masivos de comunicación, en relación con los derechos de autor sobre su obra destaca que esto lo hace a través de su disquera pero si apela a la responsabilidad de sus fans para darle continuidad a su trabajo a través de la compra de su material original y asistir a sus conciertos, mediante el Colectivo 3G Producciones trabaja activamente, en la organización de Festivales Culturales de Hip Hop por todo el país. Otro aspecto a destacar de su carrera es la continuidad con producciones casi anuales, situación que muy pocos artistas independientes logran.

Por otro lado la asimilación del ecosistema digital en su beneficio también es destacable el uso que hace de las redes sociales y paginas de Internet a través de las cuales comparte contenido, escrito, fotográfico, video, y obviamente música para difundir sus trabajo, manera de sentir e incluso fechas de presentaciones o lugares para conseguir sus artículos, cuenta con perfiles en Twitter, Facebook y SoundCloud, a través de ellas mantiene retroalimentación con su audiencia.

En el caso de la música hip hop, es preciso destacar un proceso de retroalimentación similar a la hermenéutica, ya que involucra una apropiación. Originada en Estados Unidos por un segmento de población aún marginada, si bien la equidad racial era oficial en términos prácticos aún no era una realidad, es la parte más industrializada de la música hip hop la que llega a nuestro país desde la segunda mitad de la década de los ochenta, donde la audiencia local empieza a imitar y replicar las pautas de comportamiento del género, con ello se da pie a que algunos individuos profundicen su afición llegando al verdadero génesis del género, entre ellos podemos considerar a Skool 77, el cual decide iniciar una carrera musical a finales de la década de los noventa dentro de su desarrollo artístico reconoce influencias más allegadas al hip hop original, así como una apropiación del género, tanto en líricas como bases musicales, que tratan temas locales y personales, además de sampleos de temas de salsa o participación con grupos de música tropical, es ahí donde se puede identificar la influencia de la globalización así como la apropiación, en consecuencia se construyen discursos musicales alternativos, es decir que no responden a las necesidades de la industria tradicional e incluso en algunas ocasiones se antepone.

2.10 Hegemonía, poder y apropiación

Hacer la revisión, interpretación, reinterpretación y la apropiación de la forma simbólica que representa la industria discográfica y sus transformaciones, desde la perspectiva y experiencia de Skool 77, requiere de un trabajo de análisis del escenario espacio temporal, pero al mismo tiempo de experiencia cotidiana la cual involucra la subjetividad tanto del investigador como del propio interprete así como la dinámica de relacionamiento que se da entre ambos.

Todo ello sin dejar de lado aspectos teóricos tales como: “La música es por así decirlo, el arte más espiritualista y el amor por ella es garantía de espiritualidad. Basta pensar en el valor extraordinario que confieren hoy en día al léxico del “escuchar” las versiones secularizadas (como, por ejemplo, las psicoanalíticas) del lenguaje religioso; también bastaría con evocar las voces y posturas

concentradas y recogidas que la gente siente obligada a adoptar durante las audiciones públicas de la música”.⁶⁰

Para lograr una mayor profundidad parece pertinente hacer una revisión sobre los últimos dos años, tiempo en el cual me interese sobre la música Hip Hop, específicamente la de Skool 77, a pesar de tener referencia de otros músicos del genero, ha finales de 2008 escuche el álbum “Un paseo en suburbia” del rimador español Nach, el cual me pareció muy bueno y decidí explorar sobre este tipo de música, antes escuchaba Punk, Ska y Rock en general, de preferencia en español.

Bajo esta idea, descargue un par de discos de raperos mexicanos, dentro de los cuales me encontré algunas colaboraciones de un tipo que se hacia llamar Skool 77 el cual me parecía tenía un estilo más bien normal pero un mensaje muy consistente con lo que pensaba en ese momento, de algún modo la ideología; por ello decidí bajar un disco de este artista, de otra manera no tenía la menor idea de donde encontrar su material, Blanco y Negro fue el primer disco completo que escuche. Me pareció muy consistente con letras de critica social así como situaciones de la vida cotidiana, con beats muy elegantes con tintes de Jazz, basta escuchar la canción que le da el nombre al disco, durante la búsqueda me enteré que Skool se había retirado lo cual me frustró un poco pero después anuncio su regreso a los escenarios.

El discurso confirmo su postura critica, de cierta manera dialéctica, que apuesta a la música como un instrumento de cambio social a través de mensajes social desde una perspectiva personal, incluso en el intro aparece un sample de un mensaje zapatista o interludios de radios independientes; con eso en la cabeza me dedique a descargar los demás discos hasta ese momento, algunos realmente fueron difíciles de encontrar. Encontrarme con una trilogía de discos, como lo és Hip Hop Revolución Vol. I, II y III me pareció una bestialidad viniendo de un artista independiente, me recordaba producciones magistrales como aquellos discos dobles y triples que editaba Pink Floyd o The Clash, de

⁶⁰Bourdieu Pierre, El origen y la evolución de las especies de melómanos en Sociología y Cultura, Ed Grigalbo, México 1990 pp 175

igual manera el contenido reflejaba una evolución bajo una misma línea de pensamiento, denominada Hip Hop Revolución, a pesar de ello tengo que recalcar que mi disco preferido es Sesiones Abstractas de 2007 el cual tiene las mejores bases, las rimas más consistentes, es decir me parece un disco completo.

Fue hasta 2009 cuando tuve oportunidad de verlo por primera vez en vivo, ver el nivel de entrega en el escenario fue lo que más me llamo la atención así como su carácter de veterano en la escena, en relación con otros MCs que se presentaron aquella vez, una vez mostró una consistencia entre su trabajo y su actitud en la tarima, en la escena se podría denominar como un rapero real, para marcar su regreso a los escenario se lanzó un mixtape, una grabación continua, de todos sus éxitos, el encargado de la mezcla fue uno de sus DJ de cabecera, Payi Funk el cual incluía un par de canciones nuevas, ese fue el primer disco físico que compre de este artista, posteriormente lanzó Vivo el cual también tengo y estoy a la espera de Amor y Vida, por el momento ya descargue el sencillo "Superhéroes del rap", el cual compartió a través de soundcloud, sitio de streaming de audio.

En relación con los campos de interacción parece pertinente señalar la existencia del campo de la música independiente dentro del cual colocaremos las actividades artísticas de Skool 77, de manera más específica podríamos destacar la del Hip Hop Revolución, la primera se encuentra en una dinámica de hegemonía con la industria formal de la música es decir la de las disqueras transnacionales que se enfrentan a posturas como las del colectivo 3G producciones, bajo un esquema donde se aprovechan las herramientas tecnológicas para la difusión que los medios masivos tradicionales.

En cuanto al aspecto del Hip Hop Revolución, este tiene una carga ideológica más consistente que se diferencia por contar con contenido social y político en beneficio de una comunidad en específico, la cual se integra con discursos de lucha de clases, desigualdad social e incluso violencia, en el caso específico de Skool retomando aspectos de la vida, cotidiana con los cuales genera mayor empatía con las audiencias, busca quitar esos paradigmas sobre el Rap como

una música violenta, sobre mafiosos y músicos pretenciosos difundiendo la parte consciente del género, en su caso particular se retoma el concepto de Hip Hop Revolución, el cual empieza a construir después de una visita a Cuba en 2003, donde tiene la oportunidad de compartir el escenario y experiencias con otros músicos del género que tienen otro concepto del Hip Hop, donde identifica a este tipo de música como una herramienta de educación y progreso, en el primer disco de la trilogía busca proyectar una revolución interna mientras que en la segunda entrega cuenta con el apoyo de músicos con visiones afines donde el mensaje social se hace más evidente, todo ello bajo una óptica globalizada, para el cierre de la trilogía el contexto electoral nacional (2006) determina la temática del disco a partir de ello se puede identificar una apropiación del Hip Hop Revolución como el género que define su carrera.

Finalmente tanto la postura del Hip Hop Revolución como la de la música independiente, en si pretenden buscar nuevas alternativas para la contracción del entramado de la industria musical, desafiando las formas simbólicas hegemónica, industria tradicional con raperos preocupados por tener más dinero; finalmente se dan relaciones de integración y distanciamiento al mismo tiempo a manera de emplearlas con un fin específico marcado por la ideología de la emancipación, adicionalmente cabe señalar que desde mi perspectiva, la postura de Skool 77 se basa en un capital simbólico además de conocimiento más que académico.

Finalmente como medios de transmisión podemos identificar para la industria independiente a las plataformas tecnológicas como uno de sus principales soportes que si bien no apuesta para un consumo y cobertura masiva, en el caso de Skool 77 va por una fijación consistente con sus audiencias, es decir no va por una masificación sino una comprensión de su mensaje esto sin dejar de lado que es parte de una industria cultural que puede ser rentable para que su trabajo tenga una remuneración justa al mismo tiempo que lleva su ideología al grupo con el que busca identificarse.

El uso de las redes sociales, plataformas de música ya sea de paga o gratuitas, también demuestra el aprovechamiento de los medios de transmisión en beneficio de su trabajo cultural como músico, dejando de lado la lógica mercantilista en la que han caído las diferentes disqueras trasnacionales, que nos llenan con recopilaciones y discos de covers a precios excesivos, es decir un disco de Skool en promedio cuesta 100 pesos igual que los accesos a sus conciertos, mientras que la industria del disco y espectáculos en vivo superan por mucho estos precios.

Finalmente este proceso de apropiación de la forma simbólica nos permite dar pie a un marco metodológico que busque equilibrar la subjetividad de la hermenéutica profunda con instrumentos formales de investigación, para enriquecer la información presentada en nuestra investigación.

CAPÍTULO TRES

La palabra que va de la industria al arte

Siempre independiente

(Fragmento)

Levanta el puño en alto mira que no hemos fracasado
la respuesta a nuestros problemas es la educación
romper cadenas invisibles propagando el amor
se que a veces me pongo violento solo protejo mi cultura
contra voceros que su única misión es dar basura
somos bribones robando sonidos de vinil
somos la voz de la calle tus servidores tan humildes
peleamos y luchamos sin meter los puños
ya me canse de autoridades y de todo el abuso
ya me canse de raperos que no tienen
actitud por que son tan ignorantes se ponen al tu por tu
ya me canse de revistas vendidas nada culturales
y del dinero maldito que es la razón de los males
ya me canse de influyentes queriendo controlar
monopolizando el Hip-Hop en esta ciudad
ponme a cualquiera de ellos me como su vanidad
viva mi gente de mi barrio paz amor y unidad

De mi barrio a tu barrio la búsqueda de un cambio,
paz y respeto lo que buscamos a diario
de ciudad en ciudad compromiso con la gente
3G producciones Hip-Hop siempre independiente

Skool 77 y Bribones hasta el cuello/ Sesiones abstractas/ 2007

3.- La palabra que va de la industria al arte

Al hacer investigación sobre temas culturales es primordial recurrir a métodos y técnicas formales de investigación que estructuren el conocimiento disperso en todo los elementos que producen y transmiten cultura; en este caso la metodología más pertinente es la cualitativa a través de la entrevista cualitativa como técnica de investigación, la intención del presente capítulo es construir el marco metodológico tanto concepto como aplicación de dicho instrumento. El objetivo es encontrar cuales son las transformaciones que ha provocado la tecnología dentro de la industria disquera nacional durante la última década; a partir de la experiencia del músico de hip hop Paulo Sergio Chávez, mejor conocido como Skool 77, quien ha mantenido una carrera discográfica en la última década, adoptando modelos de producción con formatos físicos y archivos digitales.

A lo largo del trabajo de investigación se hará uso de la entrevista cualitativa bajo sus dos vertientes: de profundidad y enfocada, la primera para recuperar su experiencia vivencial y descubrir dichas transformaciones, por su parte con la entrevista enfocada el objetivo es proyectar dicha experiencia hacia un contexto general entendida como una forma simbólica que parte de un determinado campo donde se presentan diferentes dinámicas en las que se ponen en juego múltiples capitales a través de acuerdos o conflictos, en los modelos de producción física de discos en relación con los formatos digitales.

3.1 Desde la perspectiva cualitativa

El método cualitativo principalmente proviene de las ciencias sociales y se basa en principios teóricos tales como la fenomenología, hermenéutica e interacción social empleando métodos de recolección de datos no cuantitativos, una de las funciones de este enfoque es identificar el tipo de relaciones sociales que se dan bajo un contexto determinado así como dentro de cierto objeto o forma simbólica en este caso. Al identificar la naturaleza de dichas relaciones es posible describir la realidad tal como la experimentan e interpretan los actores

inmersos en dicho proceso así como los campos dentro de los cuales se desenvuelve.

El desarrollo de este método, constantemente se ha enfrentado a múltiples debates y transformaciones por ello se identifican particularidades para cada país, en el caso de México se denota una influencia de los autores norteamericanos. Esta hegemonía anglo americana dentro de las denominadas ciencias sociales, así como sus impactos sobre la ruta y prácticas de todos los investigadores del globo se han exaltado dos falacias dentro de la narrativa de progreso asociada a algunas perspectivas del desempeño de la ciencia en general, así como el análisis de las fases en el desarrollo de su apartado cualitativo.

Para tener una mejor idea de la investigación cualitativa es posible rescatar lo siguiente: “Está relacionada a la forma en que la narrativa del progreso dificulta pensar acerca de los desarrollos paralelos que acaecen en países diferentes y en diferentes disciplinas. La forma en la que vemos los cambios en las prácticas de investigación cualitativa como una consecuencia de la lucha entre nuevos modos de pensamiento y los anquilosados, donde los mejores, válidos y más adecuados son siempre los renovados, se concibe como la segunda falacia de tal narrativa de progreso que orienta el pensamiento sobre el desarrollo de la ciencia.”⁶¹.

También se debe reconocer la variedad y particularidades tanto del concepto como desarrollo del método cualitativo; de hecho en los últimos años se ha incrementado en México el interés por este tipo de metodologías, por ello se ha generado un grupo de investigadores y académicos que se desarrollan en éste ámbito; una de las características de estos científicos sociales mexicanos es que trabajan “a contracorriente” del paradigma positivista dominante.

⁶¹ Cisneros Puebla César. Investigación cualitativa y globalización de la academia: Perspectivas desde Latinoamérica en Coloquios de investigación cualitativa, subjetividades y procesos sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina 2011 pp16

A través de diferentes campos de conocimiento, los investigadores locales han reconocido la importancia de analizar las experiencias cotidianas de la gente con el objetivo de superar el abismo creado por el paradigma empírico convencional entre ciencia y sentido común para integrarlos y conseguir una interpretación más profunda sobre diferentes situaciones u objetos de estudio. Con éste “giro narrativo” de los investigadores locales se ha enriquecido la manera de hacer ciencia social, donde la indagación cualitativa es el análisis crítico e interpretativo de las narrativas de la gente en su vida cotidiana en su realidad mundana.

Otra concepción de la metodología cualitativa, desde el campo de las ciencias duras, señala: “Con el término “investigación cualitativa”, entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos y otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones además de sentimientos, así como el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre naciones”⁶²

Al generar datos descriptivos, tales como las palabras, ya sean escritas o habladas, así como la conducta observable de los individuos, de este modo el investigador es susceptible de formar parte del mismo objeto de estudio, sobre todo al recurrir a técnicas como la entrevista cualitativa, la cual implica un dialogo, que si bien parte de una estructura de cuestionario, en la práctica es determinada por el nivel y tipo de relación que se da entre ambos interlocutores.

Otra de las características del método cualitativo es el proceso inductivo, por ello este tipo de investigadores comprenden y desarrollan conceptos partiendo de pautas de los datos y no recolectarlos para evaluar hipótesis o teorías preconcebidas, por ello deben recurrir a diseños de investigación flexibles, finalmente parten un estudio con interrogantes vagamente formuladas. Los

⁶² Strauss Anselm y Corbin Juliet. Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial de Universidad de Antioquia, Colombia 2002, pp11-12

investigadores también entienden el contexto y personas bajo una postura holística, es decir no son reducidos a variables, más bien se entienden como un todo que se desarrollan dentro, así como a través de campos de interacción determinados.

El investigador también debe tomar en cuenta los efectos que provoca su actividad en el objeto de estudio o forma simbólica, buscando interacciones cotidianas, entendiéndola dentro de su propio marco de referencia y trata de identificarse con las personas, también es necesario desprenderse tanto de prejuicios como predisposiciones y asimilar que todas las perspectivas son valiosas. Entre los objetivos de esta metodología, se puede señalar: “Los estudios cualitativos intentan describir sistemáticamente las características de las variables y fenómenos (con el fin de generar y perfeccionar categorías conceptuales, descubrir y validar asociaciones entre fenómenos o comparar los constructos y postulados generados a partir de fenómenos observados en distintos contextos), así como el descubrimiento de relaciones causales, pero evita asumir constructos o relaciones a priori. Intentan descubrir teorías que expliquen los datos”⁶³.

Desde una perspectiva latinoamericana, es necesario explorar la pertinencia de la periodización de la investigación cualitativa en nuestros países, el desarrollo de este tipo de investigación es comprensible si se observa en fases como: orígenes de las ciencias sociales (primera mitad del siglo XX), con rasgos específicos del dominio del positivismo en cada país. Una segunda fase puede denominarse empirismo abstracto y marxismos, entre 1960 y 1970, donde se dieron luchas contra las dictaduras militares. La tercera fase se caracteriza por los pluralismos teóricos, alrededor de 1980, esta es consecuencia de las democracias emergentes, así como algunas influencias externas desde los planos ontológicos y epistemológicos; es hasta la cuarta fase, cuando se identifica un despertar de la investigación cualitativa, en 1990, se caracteriza por importación acrítica de teorías, métodos y enfoques; en relación con la

⁶³ Quecedo Rosario. Introducción a la metodología de investigación cualitativa, Revista de Psicodidáctica, No 14, Universidad del País Vasco, España 2002, en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=17501402>

quinta etapa se percibe una asimilación, uso y análisis, pero aún sin contribuciones relevantes particulares esto a inicios del nuevo siglo; la última fase presenta una perspectiva hacia los escenarios posibles y deseables, con la reevaluación de algunas experiencias asociadas con trabajos previamente realizados.

Actualmente a nivel regional, se identifican problemáticas sobre las que se debe trabajar para desarrollar la metodología cualitativa, entre ellas destaca la enorme brecha digital que separa a Latinoamérica del mundo industrializado, esto tiene repercusiones a nivel económico y cultural dejando el concepto de medios globales de comunicación como un simple espejismo alejado de nuestra realidad, por ello cobra más relevancia el discurso crítico del investigador para retomar y aportar a la solución de este tipo de problemas.

Otro reto que enfrentan los investigadores cualitativos latinoamericanos, cuando deciden usar cualquier forma de entrevista cualitativa como estrategia de recolección de datos, son: consentimiento informado ya que no es una interacción institucionalizada tanto entre entrevistadores como entrevistados, es decir no hay una conexión legal o legítima entre estas personas reales haciendo co-investigación; tampoco existe tampoco una comprensión clara, además rigurosa de cómo se producen los “yoes” que interactúan en la entrevista; en tercera instancia se destaca la personalización es un tópico incompleto y debatido en la vida cotidiana real.

En este sentido, se puede retomar: “Si decidiésemos comparar nuestras prácticas de investigación cualitativa con las norteamericanas descritas por Denzin, por ejemplo, descubriríamos una enorme distancia “temporal” entre lo realizado en el mundo hispano y el mundo americano: la mayoría, sino la totalidad, de la investigación en “nuestro” mundo se conduce mediante formatos estructurados, semiestructurados o de pregunta abierta”⁶⁴. Otro problema es la carencia de técnicas y métodos apropiados para el estudio de

⁶⁴ Cisneros Puebla César. Investigación cualitativa y globalización de la academia: Perspectivas desde Latinoamérica en Coloquios de investigación cualitativa, subjetividades y procesos sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina 2011, pp23

cada participante, con la consecuente ausencia de estrategias de análisis de datos; también es imperante generar archivos para el análisis secundario de datos.

La discusión en torno a trabajar y generar visiones internas para sustituir las entrevistas se hace cada vez más necesaria; otro reto es el reclutamiento de los participantes de las dinámicas ya que siempre es un tema espinoso donde no existen regulaciones éticas sobre el particular. Para alinearse con este proceso de desarrollo de la investigación cualitativa el presente trabajo se concentrará en dicha perspectiva.

Si bien la metodología tendrá un carácter netamente cualitativo, también se recurrirá al apoyo de datos duros sobre las condiciones de la industria disquera nacional así como su comportamiento en términos de volúmenes de ventas y producción a lo largo de la década pasada esto a partir del próximo capítulo; con ello se busca enriquecer el estudio, pero la idea central es concentrarse en la experiencia de Skool 77 como objeto de estudio, así como la del propio investigador como parte del campo de interacción.

3.2 Problematización y objetivo de investigación

Debemos recordar que el objetivo de esta investigación es conocer la transformación que implica la tecnología dentro de la industria disquera nacional, durante la última década, esto desde un enfoque cultural, es decir si dicha infraestructura abre alternativas de producción, difusión y comercialización para artistas de protesta y mensaje social, como lo es Skool 77.

Desde finales de los ochenta, la tecnología en Latinoamérica representa un salto cualitativo y una nueva etapa del proceso de aceleración de la modernidad, de acuerdo con Jesús Martín Barbero pasamos de una revolución industrial a una electrónica; dentro de la cual todos los países ponen en riesgo sus sistemas económicos y culturales; por ello se plantean múltiples interrogantes sobre sus modos de acceso, adquisición, uso y difusión, así como

su incidencia en abstracto a los procesos de imposición, deformación y dependencia que acarrearán, es decir de dominación y resistencia.

En América Latina la tecnología conlleva una esquizofrenia entre modernización y apropiación tanto social como cultural de dichas herramientas informáticas. “¡Se informatizan o mueren!, es la consigna de un capital en crisis, necesitado con urgencia vital de expandir el consumo informático. Las señas del proceso de esquizofrenia pueden rastrearse a muchos niveles. Desde la más elemental cotidianidad hasta el de las decisiones que implican inversiones gigantescas o virajes bruscos de la política nacional. A nivel cotidiano ahí está el "hueco semántico" desde el que las tecnologías son consumidas al no poder ser referidas en lo más mínimo a su contexto de producción: un hueco que las mayorías en estos países colman semantizándolas desde el lenguaje de la magia o de la religión”⁶⁵.

En dos cuestiones se pueden hacer las preguntas que desde la cultura las nuevas tecnologías de comunicación plantean en Latinoamérica. De un lado está la puesta en crisis que, tanto por la racionalidad que materializan como por el modo en que operan, esas tecnologías producen sobre la "ficción de identidad" en que se apoya en estos países la cultura nacional.

Con dicha simulación al extremo esas tecnologías hacen visibles un resto no simulable, no digerible, que desde la alteridad cultural resiste a la homogeneización generalizada, y lo que ese resto nombra no tiene nada de misterioso o extraño es la presencia conflictiva y dinámica en América Latina de las culturas populares. El cuestionamiento que las nuevas tecnologías producen sobre las identidades culturales opera entonces sobre diferentes registros que es necesario deslindar. Uno es el reto que plantean a los intentos de fuga hacia el pasado, a la vieja tentación idealista de postular una identidad cuyo sentido se hallaría en el origen o en todo caso atrás, por debajo, fuera del proceso, de la dinámica histórica y de la actualidad.

⁶⁵ Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, Ediciones Gilli, México 1991. pp 198-199

De este modo la investigación sobre las nuevas tecnologías de comunicación tiene un capítulo central en el estudio de sus efectos sobre la cultura. Las relaciones entre tecnología y cultura nos remiten a una actividad de un lado y mera pasividad del otro, es decir de dominación; con el agravante de seguir suponiendo una identidad de la cultura que estaría en la base de toda identidad cultural donde lo plural sería la tecnología y lo idéntico la cultura; en este sentido Barbero destaca la homogeneidad que buscan dichas herramientas, con ello se pierde la pluralidad que rige en la cultura.

Uno de los beneficios que si implica dicho cambio, es la contemporaneidad entre producción y consumo, no con fines democratizadores de su uso sino más bien se mueven bajo una lógica de preservación de poder donde los países emergentes, donde Latinoamérica en su totalidad funciona como consumidor y las economías dominantes fungen como proveedores; de acuerdo con el propósito del presente trabajo se busca encontrar como los artistas locales han empleado dichas herramientas para defender su pluralidad cultural al mismo tiempo que absorben contenidos culturales globales para apropiarlos y adecuarlos a las condiciones locales y sus propios intereses, en este caso el Hip hop.

La idea de la aplicación es conocer la perspectiva de Skool 77 dentro de este contexto, por ello se identificarán categorías de análisis como: industria discográfica, transformaciones determinadas por la tecnología y perspectiva cultural sobre su obra discográfica, las unidades de análisis serán divididas en etapas de producción, difusión y comercialización, en este sentido las entrevistas cualitativas se realizarán bajo las categorías ya mencionadas, de este modo resolver la pregunta general de investigación así como aquellas particulares, también cabe destacar que al trabajar bajo un método cualitativo lo más pertinente es rescatar la experiencia del músico, para complementar lo más pertinente es complementar la información con datos duros obtenidos de estudios de mercado, tanto a nivel global como local.

3.3 Entrevista cualitativa

Básicamente con esta técnica el investigador obtiene información sobre el punto de vista y la experiencia de personas; en este caso sólo de la perspectiva de Skool 77; es una técnica que proviene de prácticas tan cotidianas como la conversación, dentro de su forma más básica se puede identificar a la entrevista periodística la cual busca información relevante en un momento y lugar determinado por lo que la información de la cotidianidad se vuelve difusa.

Otra vertiente de la entrevista, la cual la hace más compleja y apegada a la busca de la realidad cotidiana, es la psicología, en este caso algo similar al psicoanálisis; finalmente con la consolidación de la investigación cualitativa, la entrevista cobro mayor relevancia así como especialización hasta convertirse en una de las técnicas más empleadas y efectivas para mostrar un panorama de la cotidianidad además de pautas culturales. Dentro de este proceso se busca manifestar los puntos de vista del objeto de estudio.

Para destacar el valor del instrumento es pertinente destacar: “La entrevista es un instrumento eficaz de gran precisión en la medida en que se fundamenta en la interrelación humana, siendo el orden social un orden deíctico. En concreto, la entrevista proporciona un excelente instrumento heurístico para combinar los enfoques prácticos, analíticos e interpretativos implícitos en todo proceso de comunicar. Su universo constituye por tanto una problemática compleja y más difícil de lo que en un principio pareciera”⁶⁶.

Se puede considerar a la entrevista profunda como una forma no estructurada e indirecta de obtener información; una de sus particularidades es el enfoque en un sistema comunicativo de dos personas, de ahí su carácter de profundizar, esto hace que se aleje de una técnica similar que es la encuesta, otro elemento relevante es su duración la cual es relativamente amplia además de que no se limita a una sola sesión, esto también depende de la capacidad del investigador para sostener y guiar la charla, así como generar la empatía

⁶⁶ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp277

del interlocutor para que este se siente cómodo y se muestra tal cual es así como sus posturas ante la vida.

Como técnica de investigación, la entrevista cualitativa, abarca diversas dimensiones, además de ampliar y verificar el conocimiento científico; obtiene o posibilita llevar la vida diaria del ser humano al nivel del conocimiento y elaboración científica; adicionalmente permite la reflexión del entrevistado de ese algo objeto del estudio, que quizás no tenía sistematizado.

3.4 Conceptos de la entrevista cualitativa

En relación con los elementos de la entrevista en profundidad, podemos mencionar que su origen ligado a planteamientos sociológicos y antropológicos; este es uno de los medios para acceder al conocimiento, creencias, rituales, es decir la vida de esa sociedad o cultura, obteniendo datos en el propio lenguaje y contextos de los sujetos de la investigación, en conclusión se busca obtener datos relevantes siendo lo menos intrusivo posible.

Por ello se pueden identificar ciertos objetivos así como participantes dentro del protocolo de la entrevista cualitativa, por ejemplo: “La entrevista busca lograr una nítida apertura de canales que pueda establecer la efectividad práctica del sistema de comunicación interpersonal. Entrevistar significa entrever, ver uno al otro. El manejo de la técnica de la entrevista reclama conocimiento del contexto comunicativo en el que se produce la interacción entre los hablantes. Todo sistema de comunicación interpersonal integra, como mínimo seis elementos fundamentales: un destinador (el que habla), un destinatario (aquel con quien se habla), un referente, un código, un medio de transmisión y un mensaje”⁶⁷.

Desde un enfoque estructural, en cuanto a objetos subjetivizados por el valor de cambio de significado, entrevistador y entrevistado, son los actores participantes del proceso de comunicación en la entrevista; si bien en la teoría se puede hablar de estos dos sujetos, desde la perspectiva cualitativa se puede

⁶⁷ Ibid pp282

identificar un sistema comunicativo donde el entrevistador pasa a ser un regulador del flujo comunicativo sin que sus decisiones sean determinantes.

Entre los problemas generales que se pueden resolver con esta técnica destacan, obtener un sondeo detallado del entrevistado, análisis de temas confidenciales o delicados, comprensión detallada de un comportamiento o tema complicado, en este caso su perspectiva de las transformaciones de la industria discquera en la última década por los avances tecnológicos; adicionalmente es posible obtener conocimiento detallado sobre un tema a partir de la experiencia de un profesional del tema.

Además del dialogo interpersonal esta técnica apela al análisis de otros elementos que participan dentro de la entrevista como expresiones gestuales y kinesicas del entrevistado es decir aquellos elementos no lingüísticos que también conllevan ciertas cargas significativas; entre las ventajas de esta técnica se puede destacar que la información se atribuye directamente a un participante, el cual puede definirse por sus características y actitudes, también permite un intercambio libre de información sin ninguna presión social, pero sin duda el más importante radica en la mayor profundidad de percepción que puede lograrse, así la habilidad para asociar la respuesta directamente con el encuestado. Entre las desventajas, destaca que la duración de las entrevistas en combinación con los costos reduce la profundidad en un proyecto, además de la completa dependencia respecto del entrevistador para el análisis e interpretación de la información.

De este modo se puede identificar al concepto de retroalimentación como determinante para entender de mejor manera el proceso comunicativo como una dinámica dialéctica que pondera una interacción de igual a igual sobre algún tema determinado donde cobra relevancia el discurso manifiesto así como el implícito el cual se encuentra en ademanes y actitudes. Es decir "Toda entrevista es un proceso dinámico multifuncional atravesado por el contexto social de una vida compleja y abierta continuamente a las transformaciones. Por eso, en toda comunicación, y más en la comunicación interpersonal, la retroalimentación es condición y resultado de la existencia de la comunicación

real. A partir de la cibernética de primera generación, la teoría de la comunicación abandona el modelo matemático de Shannon y Weaver para introducir el concepto de feedback como principio organizador de todo sistema”⁶⁸.

Entre los procesos cognoscitivos de la entrevista cualitativa destacan, la conversación, observación, memoria, inferencia lógica, sentido de reciprocidad, así como categorización y apropiación de algunos conceptos; también se tienen que tomar en cuenta tanto el habla como la escucha así como cierto ritmo entre ellos; desde la perspectiva psicología se puede señalar el establecimiento de una serie de relaciones afectivas en la que ponen en juego diferentes capitales simbólicos, también se entiende como un intercambio conductual donde se juega con la apropiación del lenguaje de cada participante. “Así pues, justamente por su valor en cuanto interacción simbólica, nos interesan las implicaciones psicológicas presentes desde el principio en toda conversación. Tal y como señala Mead, cuando los individuos no sólo se hablan sino que se contestan, cuando se hablan y se contestan a si mismos tan realmente como otra persona les contesta, tenemos una conducta en la que los individuos se vuelven objetos para sí mismos. Ahora bien, como hemos dicho, son objetivados en cuanto asumen alternativamente los roles de emisor y de receptor en un intercambio valorizante de la identidad”⁶⁹.

En relación con las técnicas afines, podemos identificar al cuestionario y encuesta, donde la primera tiene un carácter un poco más cuantitativo que por lo general busca medir las actitudes o niveles de empatía de las personas frente a ciertos temas o productos; esto limita el dato obtenido que si bien facilita su medición deja de lado múltiples factores intangibles que influyen en la postura del individuo.

Por su parte la encuesta, es netamente cuantitativa por ello el nivel de contabilización de la información es más concreto, otro objetivo de esta técnica

⁶⁸ Ibidem pp 283

⁶⁹ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp294

es generar datos para generar gráficos con el objetivo de abstraer grandes volúmenes de información en representaciones de fácil interpretación, de nuevo dejando de lado diversos factores que determinan algún comportamiento.

Para enriquecer el presente trabajo de investigación también tendremos que recurrir a la revisión documental sobre todo para obtener estos datos numéricos que demuestren el comportamiento de la industria disquera en la última década, de este modo nos podremos concentrar en la entrevista con Skool 77 y resaltar la experiencia desde una perspectiva culturalista que parta de su propia experiencia. Para finalmente conocer como las nuevas tecnologías han transformado la industria discográfica en términos de producción, distribución y consumo de música, así como replantear el rol de la música como expresión o industria cultural. Otro objetivo es saber si las nuevas tecnologías permiten una democratización para el acceso y difusión de expresiones culturales, en este caso la música del objeto de estudio.

3.5 Articulación de la Microhistoria

Para la construcción del instrumento de investigación es necesario recurrir al concepto de Microhistoria, el cual busca retomar una investigación más particular sobre algún aspecto en específico para encontrar información relevante que en una primera revisión hubiera pasado desapercibida, en este sentido parece más pertinente trabajar a partir de la experiencia personal del músico mexicano de hip hop, Paulo Sergio Ramos, mejor conocido como Skool 77 de este modo se articula dicha herramienta de investigación con la cotidianidad de la realidad dentro de la que se desempeña el artista.

De este modo se hace necesario revisar el concepto de Microhistoria, se debe entender como una rama de la historia social, que analiza cualquier tipo de acontecimientos, personajes u fenómenos que para otras disciplinas son irrelevantes o inadvertidos; las razones para que el investigador tenga interés son diversas, ya sean por su particularidad o misma cotidianidad, en este caso su condición de músico independiente inmerso en la industria nacional, así

como su uso de las nuevas tecnologías tanto para la producción, difusión y comercialización de su trabajo, hacen que su carrera cobre relevancia para la presente investigación.

Otro atributo es el género dentro del cual se desenvuelve el artista, ya que el hip hop, es una expresión que no encuentra cabida en las estructuras mediáticas hegemónicas por ello se convierte en una expresión alternativa que desafía dichas jerarquías a partir del uso de nuevas tecnologías; a partir de lo anterior resulta más conveniente ahondar sobre la perspectiva particular del músico que trabajar con otros casos que limiten la profundización de las dimensiones de análisis antes mencionadas.

De la microhistoria también es posible destacar: “Antes era válido acusar a quienes historiaban el pasado, de consignar únicamente las «gestas de los reyes». Hoy día ya no lo es, pues cada vez se investiga más sobre lo que ellos callaron, expurgaron o simplemente ignoraron. «¿Quién construyó Tebas de las siete puertas?» pregunta el lector obrero de Brecht. Las fuentes nada nos dicen de aquellos albañiles anónimos, pero la pregunta conserva toda su carga”⁷⁰.

Con la cita anterior es posible encontrar que la información particular de la cotidianidad puede servir para construir un mejor conocimiento, sobre todo en aquellas formas simbólicas que establecen relaciones de hegemonía donde surgen otras que desafían dichas dinámicas estableciendo su alternatividad como otra vía de concepción de la realidad social, en este caso podemos destacar que la experiencia de Skool 77 constituye un discurso opuesto al de la industria disquera tradicional y por ello es relevante concentrarse en este caso en particular para describir dicho fenómeno.

Como parte de las reflexiones teóricas sobre una historia más cercana a la cotidianidad, la Microhistoria parte de autores como Miguel de Unamuno, el cual proponía una Intrahistoria, pero la construcción formal de nuestro concepto data de finales del siglo XX, donde fue influenciada por la metodología de la

⁷⁰ Ginzburg Carlo, El queso y los gusanos, el cosmos, según un molinero del siglo XVI, Muchnik Editores, España, 1999 pp 3

historia social de E. P. Thompson, aquí la microhistoria propone alejarse del estudio de clases sociales para interesarse más por los individuos.

Es decir a partir del destino particular de estos, se aclaran las características del mundo que le rodea, en nuestro caso a partir de la experiencia de Skool 77 se puede explicar la transformación que ocasionan las nuevas tecnologías de la información y comunicación dentro de la industria disquera nacional; otra escuela importante de dicha disciplina es la italiana con autores como: Giovanni Levi (Microhistoria social), Carlo Ginzburg (Microhistoria cultural) y Carlo María Cipolla, otros teóricos relevantes son: Edoardo Grendi, Justo Serna y Anacleto Pons.

Otro valor de esta disciplina es su vertiente mexicana, la cual es anterior a la italiana, esta encuentra en Luis González y González su principal autor con obras como Pueblo en Vilo e Invitación a la Microhistoria, a partir de esto podemos encontrar que dicho autor se ha convertido en una referencia indispensable del siglo XX, ejemplo de ello es “El tema escogido tiene otro interés, el de haber sido una comunidad aislada de la corriente principal del país que, en los últimos años se ha incorporado, por cursos imprevistos, al río central que es México. En suma, el haber escogido a San José de Gracia como asunto de estudio histórico no parece ser una decisión desafortunada.

El transcurso de una comunidad por minúscula que sea propone temas dignos de investigación, aún cuando no sean tantos ni tan valiosos como los de la vida urbana, pero por lo mismo de no ser muchos ni complejos, ni sobresalientes, abarcables en su conjunto”.⁷¹

De esta manera la microhistoria ofrece una herramienta de investigación pertinente para trabajar con un sólo caso de estudio, que permite encontrar las dimensiones de investigación ya mencionadas; adicionalmente es posible recopilar la experiencia de la cotidianidad del músico y su desempeño en la industria musical nacional.

⁷¹ González y González Luis, Pueblo en vilo, microhistoria de San José de Gracia, El colegio de México, México 1972 pp2

Para destacar la relación entre la microhistoria y la investigación social cabe destacar, “El término de microhistoria –pienso hoy- habrá que preservarlo para el estudio histórico que se haga de objetos de poca amplitud espacial. Es un término que debería aplicarse a la manera espontánea como guardan su preterito los mexicanos menos cultos, mediante la historia que se cuenta o se canta por los viejos en miles de terruños”⁷², con ello podemos resaltar la cualidad de rescatar expresiones populares o cotidianas del entramado social para problematizar un tema de investigación en este caso la transformación de la tecnología en la industria discográfica.

Dentro del desarrollo del concepto el propio autor destaca: “La nueva microhistoria sale al encuentro de su pequeño mundo con un buen equipo de preguntas, programa, marco teórico, ideas previas y prejuicios y en definitiva, con una imagen provisional del pasado que busca. El nuevo microhistoriador, el que ha recibido formación universitaria para investigar lo sido, se somete a rigores de método más penosos en algunas etapas del viaje, que los padecidos por quienes practican las demás históricas. En la etapa heurística, de aprendizaje de uno mismo, de acopio de información, la especie microhistoria está sujeta a leyes más ásperas que las demás especies metidas en la averiguación del pasado”⁷³.

Con dicho concepto es posible articular un instrumento de investigación más adecuado a los objetivos del presente trabajo, siendo así lo más pertinente es proceder al desarrollo del protocolo de aplicación, posteriormente realizar las sesiones de entrevistas con Skool 77 y encontrar a partir de su experiencia personal, microhistoria, esas transformaciones que conlleva la tecnología dentro de su carrera discográfica.

⁷² González y González Luis, Obras completas, tomo IX Invitación a la microhistoria. Clio, México 1997 pp106

⁷³ Ibid pp 107

3.6 Protocolo de aplicación

Al elegir a la entrevista cualitativa como principal técnica de investigación orientamos al presente trabajo hacia un enfoque netamente culturalista, dentro del cual las actitudes y experiencia frente a determinados sucesos son los que arrojan la información que estamos buscando; esto sin dejar de lado los datos duros y cifras del comportamiento de la industria disquera durante la última década, tanto a nivel global como local; a partir de esto el análisis se enriquecerá con la narrativa del artista, cuya carrera artística ha estado inmersa en dicha transformación.

Adicionalmente con la selección de las industrias culturales como el principal concepto de análisis se retoma una propuesta teórica totalmente enfocada al objeto de estudio, industria musical en su apartado discográfico; ante ello es importante que durante la aplicación se integren, dentro de la entrevista cualitativa, tópicos como formas simbólica, habitus, mediación e incluso globalización, los cuales son tratados en la tabla de operacionalización de tal modo que resulten preguntas cotidianas para el entrevistado, cabe destacar “Toda entrevista es un proceso dinámico multifuncional atravesado por el contexto social de una vida compleja y abierta continuamente a las transformaciones. Por eso, en toda comunicación y más en la comunicación interpersonal, la retroalimentación es condición y resultado de la existencia de la comunicación real”⁷⁴.

Con dicho enfoque culturalista también es posible discernir el panorama en el que se encuentra la industria discográfica nacional como una industria que necesita ser rentable para mantenerse vigente, es decir de manera implícita se destacarán los riesgos y oportunidades que enfrenta la industria local con el objetivo de generar estrategias que beneficien su desarrollo, pero esto será la responsabilidad de otros investigadores.

⁷⁴ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp 283

La idea es emplear un lenguaje de tal modo que el interlocutor pueda entender la idea sin complicaciones semánticas, otra de las actividades para facilitar dicha asimilación, es compartir los primeros dos capítulos del presente trabajo para contextualizar al entrevistado y se compartan concepciones teóricas que enriquezcan la charla y la información que de ella emane. Esto fomentará una mejor retroalimentación: “El concepto de retroalimentación será clave para entender los diferentes procesos de comunicación primaria que se producen en la entrevista, dada su importancia en la interacción conversacional a nivel psicológico. El descubrimiento de la retroalimentación destaca el carácter bilateral de todo sistema de comunicación. Ahora bien esto no necesariamente significa que nos encontremos ante un sistema iguallitario”⁷⁵.

Durante la aplicación de la técnica seleccionada, entrevista cualitativa; lo más conveniente es distinguir tres etapas diferentes, las cuales se distinguen en las tres variables señaladas en la tabla de operacionalización, de este modo se planean tres sesiones de entrevista con Skool 77 para abordar las categorías señaladas en la tabla de operacionalización: situación de la industria local, marcos regulatorios y derechos de autor, así como las implicaciones culturales que conlleva la música hip hop. La idea es rescatar la perspectiva del artista para darle un enfoque cualitativo al estudio, con ello también se respeta el proceso de la metodología deductiva es decir va de lo general, que representa la industria disquera como tal dentro de un entorno globalizado a la experiencia individual del músico con el que estamos trabajando, de esta manera la idea es obtener un panorama más completo de la investigación.

A manera de justificación debemos recalcar la importancia de la entrevista cualitativa para obtener información de este carácter, es decir que no se limite a datos concretos y proyecte la complejidad del entorno socio cultural dentro del que se desarrolla dicha forma simbólica, ya sea tomada como la industria disquera o la trayectoria de Skool 77; cabe mencionar la relación dialéctica que se establece entre el ya mencionado entorno con la forma simbólica donde es producto y elementos del contexto.

⁷⁵ Ibid pp 284

Otro valor de la entrevista cualitativa, es la síntesis histórica que ofrece, pues a través de ella y de la perspectiva de Skool 77 podemos sintetizar la evolución de la industria discquera durante la última década, dicha abstracción es desde el enfoque temporal, al mismo tiempo que enriquecemos y profundizamos sobre su experiencia dentro del contexto ya señalado con anterioridad; otro elemento interesante de la entrevista en relación con el momento que vive la carrera del músico es que está por lanzar su nuevo disco el cual se llamará Amor y vida, con ello se puede recoger la experiencia de este proceso de producción. Finalmente otra justificación está dada por el género del Hip hop el cual no tiene mucha difusión en los medios masivos locales, es decir radio, televisión o periódicos.

Precisamente el objetivo de la técnica, es conocer la experiencia de Skool 77 dentro de la industria discquera, ya sea tradicional o digital, desde el proceso de producción, difusión y comercialización; además saber si al músico estas nuevas herramientas son una alternativa para la difusión de su obra y mensaje; finalmente saber si a través de sus producciones el artista persigue un fin cultural definido o persigue una transformación social con la misma. En este punto es pertinente destacar: “Los actores de todo proceso de comunicación interpersonal son el soporte y el principal factor estructurante sobre lo que se sustenta la entrevista. Ambos interlocutores, el entrevistador y el entrevistado ponen en contacto sus marcos de referencia con la intención de solicitar la retroalimentación del otro”⁷⁶.

En el rubro de la aplicación podemos identificar que con la tabla de operacionalización se obtuvo un cuestionario que sirve de base para realizar las entrevistas; siempre tomando en cuenta que las respuestas del objeto de estudio pueden abrir nuevos temas, profundizar o dejar de lado algunos reactivos, también debemos puntualizar que los tópicos en relación con el número de disqueras y producciones en promedio por año, tenemos que hacer

⁷⁶ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp 326

una revisión sobre cifras oficiales, que tal vez no domine el entrevistado, con ello podemos complementar el trabajo con datos cuantitativos que enmarquen la información cualitativa obtenida de dichas entrevistas.

También es pertinente compartir un cuestionario preliminar con el entrevistado para contextualizar la charla, de este modo será más sencillo obtener la información necesaria, para ello es necesario segmentar todo el cuestionario en las tres partes antes señaladas; en relación con el sujeto de investigación, como ya lo señalamos se trata de un músico de hip hop, que se dedica a hacer rimas, conocido en el argot del Hip hop como maestro de ceremonias (MC), el cual tiene un poco más de diez años en la escena, es originario de Guadalajara, gran parte de sus actividades y producciones las ha desarrollado en Monterrey finalmente debemos señalar que constantemente realiza presentaciones en la ciudad de México y otras localidades del interior de la república.

En relación con el uso de nuevas tecnologías debemos señalar que es de los pocos músicos que emplea múltiples herramientas a tal grado que comparte sitios de descarga para su contenido por el cual no recibe remuneración alguna, es decir sólo difusión, adicionalmente parte de su catálogo está disponible en tiendas digitales como iTunes o CD Baby, también trabaja con tiendas físicas ya sean cadenas de tiendas reconocidas o pequeños locales especializados en la cultura del Hip Hop, así como en sus presentaciones comercializa sus producciones musicales y otros artículos como máscaras o playeras.

En relación con el hip hop en español que se produce en México, también debemos destacar que el instrumento nos permitirá conocer que tanto pueden beneficiar en su desarrollo las nuevas tecnologías, para masificarse y hacer llegar el mensaje de los artistas, en este caso a Skool 77, dentro de su trayectoria también se relaciona con el marco espacio cultural determinado para la investigación, donde el músico ha tenido que lidiar con la transformación de la industria provocada por el uso de tecnología. Para habrá que destacar las vulnerabilidades del instrumento metodológico, entre ellos

destaca la posibilidad de estancarse en información cualitativa la cual puede hacer que se pierda el valor académico y social del trabajo, es decir es posible perderse en información tan específica que no aporte nada en los aspectos antes mencionados. Al enfrentarse a la complejidad de la realidad humana, también es posible perderse en información redundante que no permitirá profundizar sobre los objetivos de la investigación, antes señalados; este riesgo se intenta disminuir con la esquematización de aplicación donde los temas tienen cierto grado de gestión.

3.7 Cuestionario cualitativo

Producción

- 1.- ¿Cuánto tiempo implica realizar una producción digital?
- 2.- ¿En porcentaje cual es la diferencia de costos entre ambos tipos de producción?
- 3.- ¿Cuáles son los beneficios y contras de realizar producciones digitales?
- 4.- ¿Cuáles son los beneficios y contras de editar discos físicos?
- 5.- ¿Cuáles son las principales herramientas que intervienen en una producción digital?

Difusión

- 6.- ¿Cuáles son los medios de difusión digital que más empleas?
- 7.- ¿Qué tan eficientes son estos medios digitales de difusión?
- 8.- ¿Cuáles con las diferencia con medios de comunicación masiva?
- 9.- ¿De ambos tipos de medios cual es el más eficiente para la difusión de tu trabajo?

Comercialización

- 10.- ¿Cuáles son los medios de comercialización de discos físicos que empleas?
- 11.- ¿Cuáles son las principales plataformas digitales de comercialización?
- 12.- ¿Cuál es la respuesta de tus audiencias en ambos escenarios?

13.- ¿Qué otras actividades realizan para la comercialización de ambos formatos?

Derechos de autor y aspectos legales

14.- ¿Qué tan eficiente es Copyright para proteger tus intereses creativos?

15.- ¿El Copyright es eficiente dentro entornos digitales?

16.- ¿Cómo funcionan y empleas iniciativas como Creative commons?

17.- ¿Trabajas con contratos disqueros de que manera te benefician?

18.- ¿Qué tanto te afectan las descargas ilegales y piratería?

19.- ¿Qué actividades se realizan para contrarrestar estos fenómenos?

20.- ¿De que manera trabajas a través de acuerdos de distribución o para editar discos?

Perspectiva cultural

21.- ¿Cómo proyectas la interacción con el público dentro de tu trabajo artístico?

22.- ¿De que manera se proyecta tu personalidad dentro de tu trabajo artístico?

23.- ¿De que manera definirías tu carrera discográfica?

24.- ¿Cómo podrías definir tu identidad artística?

25.-¿Consideras que tus producciones discográficas conllevan una ideología?

26.- ¿Dentro de tu trabajo qué tan importante es el mensaje social?

27.- ¿La tecnología representa una alternativa para la producción y difusión de tu obra?

28.- ¿De que manera proyectas la cultura hip hop en tu obra?

29.- ¿De que manera relacionas tu obra con tu entorno y realidad local?

30.- ¿A través de tu obra discográfica persigues una transformación social?

3.8 Descripción de los datos y resultados

Después de la aplicación de dicho cuestionario en dos sesiones con Skool 77, parte del protocolo de la técnica requiere de una transcripción de dicha entrevista, la cual se integra en la parte de anexos, después se procederá a esquematizar la información retomando los ítems de la tabla de operacionalización para responder a dichas preguntas.

Con una sesión de alrededor de 35 minutos y otra de aclaraciones de alrededor de 10 minutos se dio por aplicado el instrumento metodológico desarrollado en la primera parte de este capítulo, debido a la distancia y falta de tiempo, pues el entrevistado radica en el estado de Jalisco, la charla se llevó a cabo a través de video conferencia donde se pudo hacer una documentación en audio.

Antes de la aplicación es pertinente destacar que “El éxito de este tipo de entrevista consiste en obtener información de mayor profundidad que las que podría conseguirse con preguntas superficiales o muy objetivas, Para ello es necesario crear un clima de confianza que propicie en el entrevistado expresar lo que realmente siente, piensa o prefiere sin temer a ser cuestionado”⁷⁷

Cabe destacar que con anterioridad se hicieron llegar las preguntas del cuestionario al entrevistado, así como la presentación ejecutiva que se realizó para el presente módulo de esta manera se intentó contextualizarlo para enfocar de mejor manera las respuestas y obtener la información que estábamos buscando, al inicio de la presente investigación se solicitó el apoyo de Skool 77, al obtener su colaboración se le hizo llegar la introducción del proyecto de investigación de tal modo que esto sentó un primer antecedente de los objetivos de la investigación.

⁷⁷ Varguillas Carmona, Carmen y Ribot de Flores Silvia, Implicaciones conceptuales y metodológicas en la aplicación de la entrevista en profundidad, Laurus, año/vol 13, número 23, Universidad Pedagógica Experimental Libertador; Caracas, Venezuela 2007 pp 262

Si bien la transcripción es parte del protocolo de la técnica, también funciona como una primera estructura de la información obtenida pero es necesario tabular los datos para conectarlos con los objetivos de la investigación, de manera más concreta con los ítems y categorías señaladas en la tabla de operacionalización por ello se hará un recuadro que retomará dichos niveles de análisis y se relacionarán con las declaraciones de Skool 77.

También debemos retomar que los procesos cognoscitivos de la entrevista cualitativa involucran la conversación, observación, memoria, inferencia lógica, sentido de reciprocidad, así como categorización y apropiación conceptos, por ello cabe destacar que las declaraciones textuales no serán el único material de análisis, es decir más adelante se relacionarán con la revisión contextual, interpretación y reinterpretación de la carrera del artista, la cual se realizó en el segundo capítulo de la presente investigación.

Dentro de dicho análisis es necesario destacar: “En la entrevista no sólo hay que comprender la cultura simbólica del entrevistado sino también, y sobre todo, el contexto social de referencia. El análisis no debe ser sólo lingüístico, no debe reducirse a las estructuras y correlaciones del lenguaje que manifiesta el sujeto en el texto de la entrevista, Además el investigador debe incluir una perspectiva psicoanalítica, que reduzca el sentido del discurso a una sobredeterminación del deseo, y una perspectiva sociológica que ubique los roles y sobredeterminaciones estructurales como configuración de la megamáquina del capital”⁷⁸.

Además del dialogo interpersonal la técnica apela al análisis de otros elementos que participan dentro de la entrevista como expresiones gestuales y kinésicas del entrevistado es decir aquellos elementos no lingüísticos que también implican ciertas cargas significativas de las actitudes; con una retroalimentación de igual a igual; es decir se constituye un sistema

⁷⁸ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp 329-330

comunicativo donde el investigador es un regulador de la información que fluye, con ello se consigue una profundidad de la percepción.

Categorías, ítems y datos obtenidos	
Producción	
¿Cuánto tiempo implica realizar una producción digital?	El proceso depende del ritmo del artista y de tener completo el material; su último disco lleva cosechándose como un año, como artista independiente aprovecha tiempos libres para grabar.
¿En porcentaje cual es la diferencia de costos entre ambos tipos de producción?	Con una disquera el costo no es para el artista por ello de manera independiente tienen que correr con todos los gastos, al lanzar un disco, la primera maquila es de mil unidades, en cambio al editarlo digital se paga una cuota anual.
¿Cuáles son los beneficios y contras de realizar producciones digitales?	Estar en todo el mundo disponible las 24 horas; en nuestro país es más difícil la venta en línea, Internet se ha convertido en un arma de dos filos con las descargas ilegales.
¿Cuáles son los beneficios y contras de editar discos físicos?	Los discos físicos en general están en crisis, tener el disco físico llama más la atención coleccionistas de música y fans muy clavados.
¿Cuáles son las principales herramientas que intervienen en una producción digital?	Sólo graba voz en el estudio, instrumentales son de terceros, algunas se comparten en línea, emplea computadora portátil, consola digital de ocho canales, conexión a Internet y micrófono de condensador.
Difusión	
¿Cuáles son los medios de difusión digital que más empleas?	Principalmente Internet pues permite alta disponibilidad, desde la década del 2000 emplea redes sociales que permiten intercambio y difusión de música, actualmente hay tiendas especializadas, con medios de pago que no involucran tarjetas de crédito.
¿Qué tan eficientes son estos medios digitales de	Permiten saber la opinión de su audiencia, retomó varias ideas de lo que quería escuchar la gente, el público sabe de presentaciones y lanzamientos, es

difusión?	decir seguir la carrera del artista.
¿Cuáles con las diferencia con medios de comunicación masiva?	Participa en medios independientes y alternativos, no es rentable para medios masivos, el acercamiento es esporádico, no ha recibido beneficios de estos medios
¿De ambos tipos de medios cual es el más eficiente para la difusión de tu trabajo?	Principalmente Internet y sus diferentes plataformas como redes sociales, blogs, páginas de Internet así como sitios y tiendas en línea
Comercialización	
¿Cuáles son los medios de comercialización de discos físicos que empleas?	Discos editados con la distribuidora Noise Control, con presencia en diferentes tiendas, eso da cierto status pero no son muchas las ventas que se registran, el principal mercado es en los shows y algunos acuerdos con patrocinadores de tiendas, locales o puestos independientes, con discos a conciliación o precios por mayoreo, también se venden discos en línea a través de depósito bancario y envío postal
¿Cuáles son las principales plataformas digitales de comercialización?	iTunes, tienda de Nokia, Amazon y otras páginas, en México busca comercializar más a través de celulares
¿Cuál es la respuesta de tus audiencias en ambos escenarios?	95% de las ventas son en formato físico y 5% digital, se debe a la cultura de consumo del país, la ventas en tiendas digitales es en Estados Unidos, America latina o Europa
¿Qué otras actividades realizan para la comercialización de ambos formatos?	Es importante tener el disco físico si eres un coleccionista, aunque al final lo que te va a llegar es la música, comprar música digital también es una forma de apoyar a los artistas
Derechos de autor y aspectos legales	
¿Qué tan eficiente es Copyright para proteger tus intereses creativos?	En el Hip hop es difícil hacer plagios pues las composiciones son originales y no se acostumbre hacer nuevas interpretaciones, aún así hay que registrar los discos como una obra completa
¿El Copyright es eficiente dentro entornos digitales?	No trabaja en ese aspecto, en el rap se usan sampleos y es un arma de dos filos pues si bien se registra también se retoma música de otros

¿Cómo funcionan y empleas iniciativas como Creative commons?	Alguna vez registró un par de canciones ya que usaban algunos sampleos y se utilizarían en publicidad, pero no fue tan relevante
¿Trabajas con contratos disqueros de que manera te benefician?	Disco independiente con menor inversión a producciones anteriores los costos aumentan si es disco físico, es importante tener un tipo de cambio favorable pues todo se hace en dólares, ninguna disquera se interesa por alguien que trata de cambiar el mundo
¿Qué tanto te afecta la descarga ilegal y piratería?	Recurre a estas prácticas pero también se preocupa por comprar la música, sus discos están en blogs y en copias pirata, esto es un arma de dos filos por que permite llegar a lugares lejanos, en San Cristóbal de las Casas (Chiapas alguien vendía copias piratas, no sabe si agradecer la difusión o cuestionarlo, por lucrar con su trabajo
¿Qué actividades se realizan para contrarrestar estos fenómenos?	Apela a la responsabilidad de su audiencia para comprar de manera legal su trabajo ya sea físico o digital por ello dispone de múltiples canales de comercialización
¿De que manera trabajas a través de acuerdos de distribución o para editar discos?	Trabaja con un servicio de comercialización en línea el cual cobra una cuota anual para tener disponible los archivos en diferentes plataformas, así como una distribuidora independiente para distribución en las principales tiendas del país
Perspectiva cultural	
¿Cómo proyectas la interacción con el público dentro de tu trabajo artístico?	La vida misma y el entorno son una gran fuente de inspiración, cosas que pasan para bien o para mal te van nutriendo, en nuestro país se vive un clima de violencia y ya todo estamos cansados de escuchar de eso, este álbum también va muy dedicado a esta parte de ya no sólo de contar los problemas si no también de dar aliento y olvidarnos un poco de esto y seguir adelante
¿De que manera se proyecta tu personalidad dentro de tu trabajo artístico?	Los discos anteriores eran en gran parte de lo que yo estaba sintiendo, creo que todos odiamos o repudiamos a los políticos, yo quise tomar el micrófono y quejarme de las cosas que están pasando a nadie nos gusta la guerra, otros discos hablaban de eso, de la desigualdad de la pobreza, muchas partes de esas se reflejaba lo que yo sentía, ahora el nuevo disco es más de lo que yo

	siento y lo que está sintiendo las persona que escuchan mi disco, tanto de lo que sienten cuando salen a la calle, tanto de lo que sienten por amor a su novio o su novia, es decir va a ser un proceso de más retroalimentación
¿De que manera definirías tu carrera discográfica?	mi carrera significa mucho trabajo, es una lucha constante por tratar de mantenerla pero bueno creo que cuando escuchas a la gente que te manda felicitaciones, que escucha tus discos y cosas así, he ido a veces de carro a carro y escucho que oyen mis canciones y ni siquiera ven quien está a lado, somos como artistas anónimos casi famosos o casi desconocidos
¿Cómo podrías definir tu identidad artística?	ser artista independiente nos hace andar haciendo muchos malabares y sacrificios principalmente con la familia, después de trabajar formalmente toda la semana, tienes que ausentarte el fin de semana, pero se recompensa cuando tienes el reconocimiento de la gente
¿Consideras que tus producciones discográficas conllevan una ideología?	Más que una ideología es tratar de dar un mensaje; el Hip hop ha sido como mostrado por los medios como un estereotipo muy marcado, siempre es sexo, mujeres y fiesta, yo por mi parte trato de darle un sentido cultural, un sentido de respeto de igualdad, esa es principalmente la ideología, es lo que nosotros llamamos Hip hop revolución, creo que lo que paso en 2005 fue un parte aguas cuando sacamos tres discos a la venta que eran: Jazzyturno de Bocafloja, Melokarma de Akil Ammar y Hip Hop Revolución Volumen 2 de un servidor, mucha gente que estaba oyendo otras cosas puso los ojos en lo que estábamos haciendo llegamos a demostrarles que el Hip hop también pueden ser palabras de amor y de respeto
¿Dentro de tu trabajo qué tan importante es el mensaje social?	Trato de darle un sentido cultural a las canciones, un sentido de respeto de igualdad, lo denominados Hip Hop Revolución, se busca ofrecer el Hip hop como una música de amor y respeto, que al mismo tiempo habla de la cotidianidad es decir de lo que pasa en la sociedad
¿La tecnología	Trabajo en tecnología informática y creo que he

representa una alternativa para la producción y difusión de tu obra?	jugado bien y he manejado bien esos recursos tanto como el Internet como nuevas tecnologías, ahora es más fácil para todos hacer un video con cierto profesionalismo por que la misma tecnología va haciendo más pequeño y pequeños sus costos, , por otra parte el Internet te va a mantener siempre informado y tu también vas a estar informando de lo que estas haciendo de lo que estas lanzando, creo que sin la tecnología no tendríamos el lugar que tenemos actualmente en el rap mexicano
¿De que manera proyectas la cultura Hip hop en tu obra?	Podría ser el Hip hop pero es un universo bien grande que se vuelve parte de ti parte de tu vida, los raperos como decía alguien muy conocido, no haces Hip hop, eres Hip hop todo el tiempo, es algo bien extenso podemos hablar de un montón de ramificaciones y todas nos llevan al arte, entonces pues Hip hop es todo, es vida, es arte, son muchas cosas
¿De que manera relacionas tu obra con tu entorno y realidad local?	Bueno nosotros tratamos o trato de inyectar ideas a las personas que escuchan mi música y a veces no se que tanto pueden repercutir en las personas las cosas que yo diga, a veces recibes buenos comentarios, pero no conoces bien a las personas, no sabes que vayan a hacer después, pero siempre recibo correos muy raros de algunos chamacos que casi quieren un asesor educativo
¿A través de tu obra discográfica persigues una transformación social?	Cuando te das cuenta que hay alguien escuchando tus canciones, yo siempre digo que Educación es tu arma, y la gente se cuestiona que tipo de educación si la que recibes en la escuela o la que recibes en tu casa, es más que transformar es inyectar una semilla, es decirles en este disco vas a escuchar algo que te vas a llevar y tu lo vas a transformar como quieras.

3.9 Descripción de la técnica de análisis de datos

Antes de iniciar con los análisis e interpretaciones de los datos, cabe recalcar los problemas generales que resuelve la entrevista cualitativa, tales como, la posibilidad de obtener un sondeo detallado del sujeto entrevistado, así como el análisis de temas confidenciales, comprensión de cierto tipo de

comportamiento, en este caso la perspectiva de las transformaciones de la industria disquera en la última década por los avances tecnológicos; adicionalmente se obtiene conocimiento detallado sobre el tema de investigación a partir de la experiencia de un profesional del rubro.

Dentro del protocolo de análisis es necesario precisar que una vez que las entrevistas han sido efectuadas, grabadas y transcritas, llega el momento de analizarlas, interpretarlas y tabuladas para redactar el informe de investigación, para ello el análisis de los datos se centra en los sujetos, el criterio debe ser de tipo holístico, es decir donde el individuo es observado y estudiado en su totalidad en busca de comprender su postura como persona.

La presentación de los resultados es a manera de una perspectiva narrativa, en el sentido de que se desarrolla a través de relatos de episodios, descripción de casos, a menudo empleando las mismas palabras de los entrevistados para no alterar el material recogido, a fin de transmitir la inmediatez de los objetos de estudio. La forma estándar de la presentación de los resultados es: desarrollar un razonamiento, para respaldarlo y explicarlo se reproduce un fragmento de entrevista; en relación con las condiciones en las que se realizó la entrevista cabe recordar lo siguiente: “La entrevista en profundidad requiere para su desarrollo un tipo especial de relación entre las personas implicadas. Esto es tan importante que llega a condicionar la calidad de la información recibida, en este sentido es un proceso de entendimiento y confianza mutua entre el entrevistado y el entrevistador”⁷⁹

En este caso lo más pertinente es abordar el análisis a partir de las categorías señaladas en la tabla de operacionalización y cuestionario de la entrevista cualitativa, dentro de dichas categorías se desarrollarán los ítems que están relacionadas con las preguntas del cuestionario así como los objetivos general y particulares del proyecto de investigación; en este primer momento seleccionaremos el análisis de discurso como la principal herramienta para el

⁷⁹ Varguillas Carmona, Carmen y Ribot de Flores Silvia, Implicaciones conceptuales y metodológicas en la aplicación de la entrevista en profundidad, Laurus, año/vol 13, número 23, Universidad Pedagógica Experimental Libertador; Caracas, Venezuela 2007 pp 253

tratamiento de la información, en cuanto a aspectos complementarios a la charla, como lo son las expresiones y comportamientos podemos destacar una actitud sería al momento de tratar los diferentes reactivos con una pequeña reflexión antes de iniciar con la respuesta verbal, por otro lado como la entrevista se realizó en video conferencia, la misma cámara delimitaba el campo de interacción por lo que no resulta muy relevante hacer una interpretación de ello.

También es pertinente destacar las funciones del análisis: “En general el procedimiento de análisis de interpretación de la entrevista parte de una estructuración puntuada del texto, transcrito íntegramente con el fin primero, de captar el significado de lo manifiesto. En estas primeras lecturas el analista señala los conceptos principales que concentran el valor sustantivo del tema de investigación, identificando de una vez los elementos nucleares del relato”⁸⁰.

En relación con la primera categoría, Producción, podemos destacar una resistencia a compartir cifras de costos e inversiones para la realización de los discos por ello la charla se orientó a temas más cualitativos, tal como lo marca la técnica, sin embargo es necesario destacar que a lo largo de la charla se habló de conceptos económicos tales como la cotización de todas las etapas de la producción en dólares, donde el tipo de cambio cobra mayor relevancia en beneficio o en contra de los artistas independientes que son los que corren con el gasto de producción, al menos así ocurre con Skool 77; en relación con el tiempo de producción, el músico resaltó que pondera la libertad creativa antes que aspectos temporales y económicos, con ello rompe con la lógica de la industria disquera tradicional así como atribuye a su trabajo un carácter más cultural. En este sentido el entrevistado destacó: “El proceso depende del ritmo del artista y de tener completo el material; el último disco lleva cosechándose como un año, como artista independiente aprovecho mis tiempos libres para grabar”. El tiempo también es regulado por las actividades laborales del rapero pues no se dedica de lleno a la música.

⁸⁰ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp 332

A manera de referencia debemos de recalcar: “El análisis debe poner en relación el discurso ideológico con la dialéctica social, el texto con el contexto. La principal virtud de la entrevista cualitativa no está en la oralidad ni en la escritura, sino en ambas. Es su carácter auténtico revelador de una voz lo que exige superar los límites del análisis textualista a favor de la materialidad corpórea de la palabra. El objetivo último del recurso de la entrevista en la investigación social es dar cuenta de los procesos sociales (con-texto) a través del análisis de casos arquetípicos o ejemplificadores desde lo real concreto como totalidad”⁸¹.

También se destacaron los beneficios de trabajar con producciones físicas (CDs) o formatos digitales, los primeros constituyen la principal fuente de ingresos mientras que la versión en línea permite tener presencia en todo momento y todo lugar; en el caso particular del músico considera necesario tener presencia en ambos esquemas, entre las desventajas, para ambos, destacan la piratería que al mismo tiempo se constituye como un arma de dos filos que permite tener más posibilidades de llegar a las audiencias pero también significa un robo al trabajo cultural del músico. Finalmente, para el proceso de producción de su próximo disco, Skool se dio a la tarea de integrar un pequeño estudio de grabación con una consola de mezcla, laptop, micrófonos profesionales y una conexión en línea pues al dedicarse al rap su principal preocupación es grabar voces. En este proyecto contó con el apoyo de otros músicos lo que denota el nivel de interacción que se da en el género.

Dentro de la segunda categoría, Difusión, se destacó el valor de Internet como su principal canal de comunicación con colaboradores y audiencias, dentro de las herramientas de la red destacó las plataformas de comercialización de música así como las diferentes redes sociales que permiten una mayor y más rápida interacción, además de nuevos esquemas de comercialización ya sea a través de tarjetas de crédito o depósito bancario y envío por correo electrónico;

⁸¹ Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998 pp 330

otro dato relevante es que desde el inicio de su carrera las redes sociales e Internet han sido fundamentales para su crecimiento en la música. También debemos destacar la importancia de estas redes social y la interacción que permiten para el desarrollo del proceso creativo del nuevo disco del músico donde se ha mantenido al tanto sobre las opiniones e intereses de sus contactos en las redes sociales para integrarlos a su proceso creativo, esto sin caer en el populismo, adicionalmente este nivel de comunicación permite mostrar el desarrollo de su carrera.

En cuanto a su relación con los medios tradicionales de comunicación masiva, televisión, radio y periódicos, el artista señalo una falta de interés por la difusión de su trabajo, si bien algunas veces ha tenido la oportunidad de difundir información sobre presentaciones o cantar algunas canciones, los apoyos aún son mínimos, incluso en este rubro ha establecido mejores relaciones con medios alternativos como radios comunitarias o medios independientes o de algunas instituciones de educación superior, por ello identifica a las nuevas tecnologías como su principal y más efectivo canal de difusión: “Estoy muy pendiente de lo que sucede en Internet y me gusta tener mi sitio actualizado, leer los comentarios de la gente, saber su opinión, creo que es muy importante lo que ellos dicen, hay mucha gente que me escribe y yo me apoyo en ellos también, aunque mi música es mucho lo que yo quiero hacer, para este último disco estuve oyendo mucho de lo que le gustaría oír al publico, sin convertirme en algo popular o comercial, tomé varias ideas de lo que querían escuchar”.

Al desarrollar la tercer categoría, Comercialización, se destacó el uso de múltiples canales de venta, tanto tradicionales como los que ofrecen las nuevas tecnologías, a través de acuerdos de distribución, el artista tiene presencia, con discos físicos, en tiendas departamentales y especializadas en música, donde más que los niveles de ventas, el principal beneficio está en la presencia y cobertura geográfica, incluso en los Estados Unidos, desde la experiencia del músico el canal más importante son sus propias presentaciones donde pone a la venta discos de manera directa, también cuenta con acuerdos con locales especializados en la comercialización de productos relacionados con la cultura

alternativa y en algunos casos con el Hip Hop, esto se da a través de consignaciones de lotes de discos o precios preferenciales por mayoreo.

La venta de formatos físicos es tan importante que llega a representar 95% del total de ventas contra 5% de la comercialización del formato digital, ventas que se dan en el extranjero; otro modelo híbrido de comercialización se hace con una solicitud en línea donde el medio de pago es un depósito bancario y la entrega del producto es por correo, de este modo la postura del artista es aprovechar todos los medios de comercialización pero si muestra un interés por aumentar la venta de música digital donde destaca opciones como las tarjetas de prepago o los niveles de seguridad y confidencialidad que ofrecen los sitios de comercialización de música, así como el valor simbólico que tienen los discos físicos.

En la cuarta categoría, Derechos de autor y aspectos legales, el músico mostró una actitud ajena al tema donde destaca que esto es un mero trámite que no influye para bien o para mal dentro de su carrera discográfica, en relación con el plagio de sus canciones o su obra destacó que la naturaleza del ritmo al que se dedica, Hip Hop, impide el mal uso de su obra pues no es muy común que un MC se limite a interpretar composiciones de otros, más bien su valor y éxito radica en su capacidad de crear e interpretar rimas propias; al ser un ritmo basado en sampleos de otras canciones y bases rítmicas, también resulta contradictorio preocuparse por derechos de autor por que las pistas al final retoman y reinterpretan el trabajo realizado por otros músicos. Por ello no detecta una necesidad por trabajar con otras iniciativas de protección de contenido en línea ya sea por sus canciones o videos.

Un aspecto en el que si muestra preocupación es la piratería, pero a pesar de eso no ve al copyright como una opción viable para combatirlo, a pesar de ello juega un arma de dos filos, ya sea a nivel digital, descargas ilegales o copias de CDs pues es un canal más de difusión de su trabajo, en algunos casos el más eficiente, tal como lo señala el propio Skool 77: “En lugares en los que nunca habías enviado un disco o podido vender alguno, llegas y resulta que todos se saben las canciones, ¿Cómo llegaron a ellos?, pues las descargaron,

alguien vendía los discos piratas, como en San Cristóbal de las Casas (Chiapas) encontré a alguien que vendía las copias piratas, pues no sabes si agradecerle la difusión o cuestionarle porque estaba lucrando con mi trabajo”, por ello opta por la responsabilidad de su público para pagar lo justo por su trabajo. En relación con los contratos discográficos, el artista pondera aquellos acuerdos de distribución que le permitan tener mayor cobertura.

La última categoría es la de Perspectiva Cultural, donde se destacó el mensaje político y social de la obra del artista, así como relación con el entorno que al mismo tiempo implica una integración con su personalidad; pues destaca a la cotidianidad como una de sus principales fuentes de inspiración, temas actuales como la violencia, marcan el contenido de su próximo disco donde a manera de propuesta busca acercar temas de aliento para contrarrestar el ambiente que se ha establecido con dicha agresividad, de este modo proyecta su percepción del entorno social, para ello también se apoya de la interacción que permiten las redes sociales, en relación con su identidad se asume como un artista independiente de hip hop que busca alejarse de los estigmas del género incluso con una propuesta propia denominada Hip Hop Revolución, incluso tiene una trilogía de discos con dicho título, entre el contenido destaca el mensaje social, político el cual se basa en el respeto y amor.

Es en este punto podemos encontrar el trabajo de artistas como Skool 77 que han empleado dichas herramientas para defender su pluralidad cultural, expresada a través de la variación del Hip Hop revolución, donde absorben contenidos culturales globales, el género Hip Hop en general para apropiarlos y adecuarlos a las condiciones locales, su inspiración a través de su cotidianidad, así como sus propios intereses ya sea una remuneración justa para su trabajo o la búsqueda de un cambio social a través de su expresión musical. El proceso de apropiación inicia desde la adecuación del idioma español al género, también se identifican diferentes elementos propios de la idiosincrasia nacional incluso en algunos casos con referencias de Guadalajara, ciudad de donde es originario el artista.

En cuanto a su trayectoria discográfica, y carrera en general el músico la define como una constante lucha por mantenerla donde el principal sacrificio es no poder compartir más tiempo con la familia. Finalmente con este discurso el músico persigue una transformación que más que social apuesta por el individuo y su capacidad de apropiación para aprovechar dicha transformación en su beneficio y del entorno social en el cual se desarrolla: “Cuando te das cuenta que hay alguien escuchando tus canciones, yo siempre digo que Educación es tu arma, y la gente se cuestiona que tipo de educación si la que recibes en la escuela o la que recibes en tu casa, es más que transformar es inyectar una semilla, es decirles en este disco vas a escuchar algo que te vas a llevar y tu lo vas a transformar como quieras”.

En conclusión el presente modulo permitió hacer tangible el trabajo realizado hasta el momento donde se tuvo una interacción con el objeto de estudio bajo una serie de protocolos y formalismos con los cuales es posible obtener información más precisa que contribuya a la respuesta de las preguntas de investigación; por otro lado con la información obtenida durante la aplicación se abren nuevos temas a desarrollar así como otros ya se muestran más sencillos de abordar, en general fue posible encontrar una perspectiva profunda de la postura de Skool 77 en relación con la transformación en la industria disquera a partir de la masificación del uso de nuevas tecnologías. También cabe mencionar que esta primera interpretación parte del instrumento de investigación, es decir de la metodología antes señalada, la operacionalización y la entrevista cualitativa, ya que en el apartado siguiente esta interpretación será reinterpretada así como se agregarán los elementos de los módulos anteriores, postura teórica y contextual.

Para iniciar con dicha contextualización, así como recuperar información que no se pudo obtener durante la entrevista, abordaremos el tema de los costos de producción de un disco, el cual es variable por cuestiones que ya mencionaba el entrevistado, la cotización se hace en dólares por lo que el tipo de cambio tiene gran influencia en esto, por otro lado de acuerdo con información en línea el costo promedio de una producción discográfica es de alrededor de 30 mil pesos esto contando el proceso de pre producción,

grabación y postproducción, de nuevo estos precios varían de acuerdo a los estudios de grabación así como las personas que participan o el tiempo que se lleve dicha producción.

A este costo de producción se tienen que agregar los de maquila, alrededor de 12 mil pesos por mil ejemplares, así como los costos de promoción estos últimos no son fijos ya que se adecuan a las posibilidades del mismo artista, al ser producciones independientes la mayoría de los músicos deben cubrir estos gastos, por otro lado al trabajar con una disquera esta será la que se encargue de dichos cobros sin embargo el porcentaje de cada venta es mínimo para el artista, en promedio 5%, finalmente se deben agregar los costos de distribución, cabe destacar que si es una producción digital se eliminan los presupuestos de logística y maquilación.

CAPÍTULO CUATRO

De la transformación a la apropiación musical

Volver a casa

(Fragmento)

Aún recuerdo todos los caminos que a ti me llevaron
Aún recuerdo esa grabadora de cassette sonando
nuestros padres sorprendidos de un cambio tan repentino
las guitarras y el rock&roll no gustan más al niño
fue un amor a primera vista y sin condiciones
de adolescentes que rompieron todos los patrones
rimas y graffiti inundaban los cuadernos
hace tiempo que paso pero tengo el recuerdo fresco,
y es que los tiempos cambian, las costumbres y las modas
pero yo me siento atado a ti compartimos historia
hasta que nos conocieron bien dejaron de juzgarnos
otros no tuvieron siempre en la mira bien vigilados
tu cambiaste yo cambie sufrimos mil transformaciones
a los dos nos apresaron por un tiempo y sin razones
pero la libertad siempre fue nuestra bandera
y para escapar siempre encontramos la manera
volví al barrio de mi juventud para agradecerte
el que hayas sido mi maestro siempre tan valiente
aunque en muchos líos estuve metido por tu causa
gracias hip-hop tu me enseñaste a volver a casa

Skool 77/ Hasta luego/ 2008

4.- De la transformación a la apropiación musical

Para el cierre del presente trabajo es necesario retomar el planteamiento del problema, así como las preguntas de investigación para ver cuales de estas se contestaron de manera satisfactoria cuales no, así como conocer las nuevas preguntas de investigación; todo ello se incluye en el proyecto de investigación; por otro lado también es necesario integrar los términos teóricos, las condiciones del contexto así como obtener una reinterpretación de los resultados obtenidos en el apartado metodológico.

También debemos hacer unas aclaraciones sobre la interacción con el objeto de estudio y sus condiciones de desarrollo, las cuales modificaron el curso de dicha investigación, en este caso se debió a su enfoque cualitativo pues la interacción con la complejidad del propio objeto, llevo el trabajo por nuevos horizontes académicos así como cerro líneas de profundización, es decir la etapa de aplicación enriqueció algunos puntos mientras que limito otros, con ello se abren nuevos cuestionamientos, que podrían ser desarrollados en investigaciones posteriores.

A partir de esto es posible rescatar una de las características más importantes de la investigación cualitativa, la cual podríamos denominar como extremadamente dinámica, en este caso al trabajar con el músico de hip hop Skool 77 nos encontramos con toda la complejidad que implica cualquier actividad humana, en la etapa de la aplicación sus declaraciones respondieron la mayoría de las preguntas de investigación mientras que otras quedaron inconclusas, es precisamente que bajo esta complejidad que se trabajo sólo con este músico entendiendo las limitaciones antes mencionadas.

Finalmente debemos remarcar que sin la influencia de las tecnologías de información, la carrera del músico sería diferente, sin ahondar si mejor o peor, ya que el mismo destaca que tienen elementos tanto a favor como en contra, adicionalmente al ser un trabajo basado en metodología cualitativa y con elementos teóricos como la hermenéutica es necesario reconocer que dicho cambio en consumo y difusión de la música son aspectos que impulsaron el

desarrollo de la presente investigación, es decir el propio autor ya reconocía estos cambios por ello se enriqueció esta percepción a a partir de la experiencia del músico de hip hop.

4.1 Replanteando problemas y preguntas

En la última década, las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC) han provocado una transformación radical en las pautas de comportamiento de las sociedades contemporáneas; desde el estudio de la comunicación, se ha denominado a este periodo como la etapa de las sociedades de la información o conocimiento. Bajo esta premisa, la estructura de las relaciones sociales y configuración de los individuos está fundamentada en el acceso a la información, con las herramientas tecnológicas se abren nuevas posibilidades para compartir contenido de manera rápida, sencilla y de bajo costo.

Este nuevo esquema, ha repercutido en diferentes dimensiones del entramado social económico, político, cultural y social, sobre la transformación que las TI han producido en la industria discográfica se identifican una serie de trabajos producidos durante el primer lustro de la última década, con una perspectiva de las Industrias Culturales, precisamente este es uno de los elementos teóricos que han dado forma a dicho trabajo. Dicho concepto han sido abordado por autores como: Nestor García Canclini, George Yúdice, Gustavo Buquet, Héctor Fouce y Jorge Katz, que le han dado un enfoque comunicativo dentro de la realidad de los mercados latinoamericanos, debido a esta inmediatez geográfica que lo más conveniente fue partir de esta referencia.

Estos autores proponen una conceptualización de las Industrias Culturales, como el mecanismo mediante el cual las actividades culturales de cada país toman relevancia dentro de las estrategias del desarrollo económico de los diferentes estados nación. La industria musical cobra relevancia a partir de los derechos de autor que implican, en teoría, remuneración económica para los creadores, productores y editores; “Formalmente la música puede ser entendida como un conjunto organizado de ideas sonoras, expresadas en

distintas manifestaciones o representaciones posibles. A su vez, la industria musical es aquella que lleva la música desde el primer eslabón de la cadena de producción o creación -el autor/compositor- hasta el consumidor final”⁸². Podemos identificar una tendencia de investigación al respecto que indica una problemática que necesita debatirse desde la comunicación e investigación cualitativa.

Al definir áreas de desarrollo como consecuencias, económicas, políticas y culturales, encontramos tres dimensiones con un amplio campo de acción, en un principio el factor financiero, es el de mayor prioridad debido al decrecimiento de ventas de la industria disquera a lo largo de esta década, así como las afectaciones a los diferentes actores de dicha industria. El tema de los derechos de autor, tiene de manera indirecta implicaciones económicas, pero atiende a temas políticos donde diferentes países están tomando medidas para en un principio regular este tema frente a las nuevas tecnologías. En este sentido han surgido debates y propuestas para generar nuevos esquemas de licenciamiento que sean más flexibles de acuerdo a las necesidades de los autores, para poder aprovechar la capacidad de difusión que permite Internet en nuestros días.

A nivel cultural, se perciben efectos trascendentales en todos los componentes de las características y actividades que dan identidad cultural a un país, en este caso el debate se da desde perspectivas nacionales frente a fenómenos como la globalización, es decir como se pueden asimilar la serie de transformaciones sin perder dicha identidad, Otro tema, más relacionado con las industrias culturales como tal, consiste en la visión capitalista que le han dado tanto los estados nación como las industrias privadas a dichas actividades culturales, es decir mercantilizar la cultura y atender sus necesidades de desarrollo económico antes que las necesidades propias de su naturaleza.

Otros elementos del análisis fueron las etapas que componen el proceso de la industria discográfica, es decir, producción, difusión y comercialización de la

⁸² Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006

música, tomando en cuenta desde el momento de la creación, grabación y almacenamiento, posteriormente los medios y actividades para difundir el trabajo realizado, finalmente la oferta de cara al consumidor. Cabe destacar que la intención es relacionar los todos estos aspectos en términos dialécticos con el objetivo de plantear los conceptos, así contraponer los elementos que caracterizan a la industria tradicional con las plataformas originadas a partir de las nuevas tecnologías, en consecuencia generar propuestas de intervención.

En el caso de las áreas de transformación se ponderará el enfoque de las prácticas alternativas de comunicación, para el análisis de las consecuencias culturales a partir de la experiencia del músico de hip hop Paulo Sergio Ramos, conocido como Skool 77. La serie de cambios dan origen a nuevos panoramas que permiten el desarrollo de nuevas expresiones musicales, que no tienen cabida en los tradicionales modelos de negocio de las disqueras, es decir se da pauta a nuevos modelos de negocio y practicas de comunicación. Una de las mejores formas de describir la estructura de la industria tradicional es: “Históricamente esta es una industria fuertemente concentrada. Se puede observar un ciclo recurrente de aumento y contracción del grado de concentración de la actividad sectorial. Las aguas están calmas hasta que aparece una innovación que reduce costos y la escala crítica de producción, permitiendo el ingreso de nuevas firmas que sobreviven explotando nuevas tendencias y pequeños nichos. Siguen posteriormente nuevos ciclos de reconcentración horizontal en la cual las firmas “grandes” capturan a algunos de los nuevos entrantes al mercado. Hoy en día, por razones que discutiremos más abajo, podríamos estar efectivamente en el comienzo una nueva fase de dilución importante”⁸³ .

Al replantear el problema, es necesario señalar que durante el desarrollo de la investigación se enriquecieron algunos temas mientras que otros se dejaron de lado, una de las guías del trabajo fueron las preguntas de investigación, en ese sentido si podemos señalar una respuesta concreta que al mismo tiempo abre nuevas áreas de investigación, en relación con las preguntas particulares unas

⁸³ Ibid

no obtuvieron respuesta por lo que se tuvo que recurrir a la recopilación de información para darles respuesta.

La pregunta general de investigación fue la siguiente: *¿Qué transformaciones han realizado las tecnologías de información dentro del proceso la industria discográfica tradicional, en nuestro país durante la última década?*. En este punto es necesario destacar que la investigación se limitó a la experiencia de Skool 77 dentro de su interacción en esquemas de producción tradicional y escenarios digitales, todo ello se analizó bajo categorías como producción, difusión, así como comercialización, las cuales se abordaron dentro de las preguntas particulares de investigación. Tanto la aplicación, los enfoques teórico y contextual determinaron una orientación del trabajo hacia elementos cualitativos enfocados en la música como un bien cultural dejando un poco de lado aspectos legales y económicos, si bien se abordaron no se profundizó mucho al respecto, con ello se pueden abrir posteriores líneas de investigación; adicionalmente debemos recordar que el enfoque cultural se adecua al perfil del seminario.

En cuanto a la hipótesis, al pie de la letra es la siguiente: *La masificación del uso de herramientas e infraestructuras tecnológicas ha simplificado el proceso de producción, difusión y comercialización de música, esto ha tenido un impacto directo en la industria discográfica en términos económicos, institucionales y culturales, generando medios alternativos de consumo musical.* También es pertinente destacar las variables que se tomaron en cuenta, las cuales están directamente relacionadas con el contexto y las categorías de análisis antes señaladas; en primera instancia las dependientes que son: etapas de producción, difusión y consumo de música grabada, así como efectos económicos, culturales e institucionales. Dentro de las variables independientes, se destacaron las nuevas tecnologías de la información e industria discográfica tradicional, que son de cierta manera el contexto dentro del cual se desarrolla el objeto de estudio o forma simbólica.

El objetivo general de la investigación está directamente relacionado con la pregunta general de investigación, literalmente es el siguiente: *Identificar los*

aspectos, a nivel cultural, económico y político que ha transformado la tecnología dentro de la industria disquera tradicional en nuestro país durante la última década; en este se destacan las categorías de análisis además de remarcar el contexto que delimita los alcances de la investigación, también aquí es necesario destacar que el trabajo se enfocó en la experiencia del músico de hip hop ya mencionado.

4.2 Recapitulando para reinterpretar

Para dar seguimiento al cierre de la investigación, lo más pertinente es hacer una pequeña revisión de los capítulos anteriores, de este modo es posible replantear e integrar elementos, al mismo tiempo se hacen reinterpretaciones, conclusiones e incluso propuestas para nuevas áreas de investigación o profundizar sobre algunas; los módulos abordaron temas teóricos, contextuales y metodológicos; con ello se construyó un discurso académico que justifica y da seguimiento al desarrollo de la investigación, este enfoque es el que se marco desde el inicio el seminario dentro del cual se desarrollo el trabajo. Finalmente la revisión permite que el lector tenga presente el curso de la investigación antes de presentar las conclusiones, con ello se pretende ofrecer una mirada concreta de todo el trabajo.

En el primer capítulo se presentaron las diferentes teorías de las que parte la investigación, desarrollando conceptos como Industrias culturales, formas simbólicas, frentes culturales, capitales simbólicos, económicos y sociales, así como habitus; con los cuales se adecuo nuestro objeto de estudio bajo sus diferentes dimensiones, ya sea industria discográfica, música digital o la propia carrera de Skool 77; a partir de esto el desarrollo del trabajo encontró un apalancamiento académico es decir se hizo más complejo el objeto de estudio para iniciar con el desarrollo de su investigación. Es decir se busco construir un punto de partida dentro de las discusiones académicas, el primer paso fue hacer una revisión por dichas teorías para posteriormente plantear las adecuaciones necesarias.

En relación con las industrias culturales y el mercado discográfico es necesario rescatar lo siguiente, “Según el sociólogo francés Pierre Bourdieu, es posible categorizar a estas industrias como aquellos sectores de la producción que, de una u otra manera, satisfacen la demanda de los consumidores por entretenimiento, ornamentación, autoafirmación, cultivo del espíritu, despliegue social y diferenciación. Sus productos están determinados por un alto contenido simbólico en relación con su propósito utilitario”⁸⁴.

Como parte del primer apartado fue pertinente construir, o al menos tener un primer acercamiento, con el concepto “Ecosistema digital” el cual intenta describir las condiciones y herramientas tecnológicas bajo las cuales se desarrolla la sociedad actual, entendiendo que es una industria en constante transformación por ello se tiene que generar una propuesta para cada momento determinado, a esto se agrega el factor humano como motor de estos cambios ya sea por necesidades económicas, políticas o culturales, es decir el concepto intenta situarse en una postura culturalista, dentro del termino podemos encontrar una nueva línea de investigación para trabajos posteriores.

Finalmente, otro concepto teórico importante fue el de frentes culturales, estos se pueden entender como el conjunto de capitales económicos, simbólicos y culturales de la propia forma simbólica con ello es posible describir los diferentes tipos de relacionamiento entre ellas, las cuales van desde la confrontación, hegemonía e integración. Dentro del tema de la presente investigación debemos identificar que estas relaciones se dan en diferentes dimensiones, es decir podemos identificar momentos donde la industria tradicional se confronta contra las producciones digitales, en aspectos de derechos de autor, así como otros escenarios donde conviven, en el caso de Skool 77 edita, de manera independiente, sus propios discos físicos pero al mismo tiempo vende y regala en línea su material.

⁸⁴ Palmeiro, César. La industria del disco. Economía de las PyMEs de la industria discográfica en la ciudad de Buenos Aires, Ed. Observatorio de industrias culturales y gobierno de Buenos Aires, Argentina pp 8

A partir de este tipo de relaciones se construyen campos de significación que se legitiman unos sobre otros, es decir se imponen a través de acuerdos, situación en la que podemos encontrar a la industria disquera tradicional, la cual en la última década ha sido desafiada por este nuevo modelo de producción, comercialización y difusión de la música, en el caso específico del músico de hip hop podemos destacar que este campo de significaciones le ha permitido difundir su trabajo de manera independiente, el cual apuesta por contenido cultural y de cambio social por encima del discurso tradicional del hip hop anglosajón.

El debate de los Frentes Culturales parte de la problemática del ejercicio social de organizar e interpretar a la realidad, específicamente cultural e ideológicamente, donde la materia fundamental es la signicidad. Las dinámicas entre frentes culturales se pueden categorizar como hegemonía, legitimación y dominación, estos factores aportan a la construcción de identidad y sentido a los diferentes grupos sociales. La hegemonía se puede entender como una condición de dominación menguada, donde permanece un individuo o grupo por encima de otro de manera asimilada por ambos, es decir funciona más como un acuerdo que como una imposición.

En el segundo apartado se denomino contextual, la principal intención fue situar, de manera deductiva, las condiciones socio culturales bajo las cuales se desarrolla la forma simbólica u objeto de estudio; en este sentido se identifico el origen de la industria discográfica a partir de la segunda mitad del siglo XX, la cual ha tenido una transformación radical durante la primera década del siglo XXI, con ello se ha puesto en crisis el desarrollo de la industria como tal, es decir la piratería así como la masificación del uso de tecnologías han menguado sus niveles de ingresos.

El desarrollo de dicho apartado fue deductivo pues se partió del fenómeno de globalización, entendido como un proceso de consolidación de una sociedad mundial, la cual representa beneficios y afectaciones, con lo cual el entramado social se ha transformado, dentro del objeto de estudio se destacó que esto le permitía crecer y llevar la producción cultural a nuevos mercados, todo ello bajo

una lógica mercantilista donde la rentabilidad de los productos es la principal característica que se busca.

En este sentido autores como Toffler destacan que estamos en una etapa del desarrollo de la sociedad denominada Tecnosfera, es decir que el factor determinante de dicho crecimiento es la tecnología esto dio mayor solidez a la presente tesis, además se describió el proceso de la producción en masa bajo el cual se rigen todos los procesos productivos de la sociedad capitalista, de la cual no escapa el modelo tradicional de la industria discquera, dentro de dicha descripción también se identifica una etapa naciente, nombra Infosfera, la cual entiende que la propia información y capacidad de comunicación de los individuos determina el desarrollo de la propia tecnología. De hecho dentro de la evolución de la sociedad capitalista se señala el rompimiento entre productores y consumidores configurando el mercado actual. En ese sentido el presente trabajo intenta puntualizar en el proceso opuesto es decir el potencial del consumidor como productor, es decir un individuo activo dentro de su propia sociedad.

Posteriormente se integró una propuesta híbrida entre teoría, contexto y método de investigación, nombrada como Hermenéutica profunda con la cuál se trabajo para un primer acercamiento de interpretación y reinterpretación del objeto de estudio, finalmente se mostró un ejercicio de apropiación de dicha forma simbólica desde la perspectiva del investigador. A partir del concepto ya mencionado fue posible construir un apartado de ideología y dominación dentro del cual se sitúa el trabajo de Skool 77 frente a la industria discográfica, de hecho nunca ha grabado con alguna, dentro de este apartado también se intentó rescatar aquellas relaciones de integración es decir donde conviven el modo tradicional con el que marcan las nuevas tecnologías.

Al integrar el sentido cultural del trabajo con fenómenos como la globalización cabe destacar: “A pesar de que la utilidad de los fonogramas se determina en base a la satisfacción obtenida por el contenido del producto, las relaciones sociales y culturales juegan un importante papel en su consumo. El gusto de los consumidores y sus patrones de compra están fuertemente relacionados

con la estética de la moda y las tendencias populares. En tal sentido, el marco sociocultural afecta significativamente el grado de satisfacción y utilidad del producto; un buen ejemplo lo constituyen el fanatismo y la histeria adolescente generados frecuentemente alrededor de algunos ídolos pop. Fenómenos extraprecio como las tendencias de la moda y los comportamientos de manada tienen fuertes implicancias en la demanda de la música grabada y en la organización de la industria. Para vender música, los sellos discográficos no sólo deben estar alertas a las tendencias de la música sino también a las tendencias globales en torno a estilos de vida y otros segmentos de las industrias creativas (cine, indumentaria, arte, danza)”⁸⁵.

Al integrar los elementos anteriores se obtiene una forma simbólica que cuenta con múltiples cargas simbólicas que si se orientan en un mismo sentido construyen un discurso ideológico, que se podría denominar moda, donde la industria tradicional la emplea de manera cíclica, es decir se renueva para mantener su vigencia y participación de mercado, todo ello a parte de la construcción de culturas efímeras que su unico fin es mantenerse productivas; precisamente con esos discursos de hegemonía e interacción plantean el tipo de relacionamiento que se da dentro del habitus en el cual se desenvuelve la industria disquera, por un lado los artistas y pequeña disqueras independientes, mientras que en el otro se mantienen los medios de la industria tradicional.

En el modulo metodológico la intención fue construir un instrumento de investigación que nos permitiera dar respuesta a las preguntas de investigación, en primera instancia se optó por definir el enfoque de dicho instrumento y por lo tanto del trabajo donde la mejor opción fue abordar un enfoque cualitativo con el cual se da seguimiento a la temática culturalista del trabajo y de todo el seminario; posteriormente se realizó la operativización de las categorías de análisis, con ello se generaron los ítems o tópicos de análisis, cabe recalcar que esté trabajo parte de las propias preguntas de investigación; al final de este etapa se obtuvieron las preguntas de la entrevista cualitativa, la cual fue la técnica más pertinente para conocer la perspectiva de Skool 77,

⁸⁵ Ibid pp15

posteriormente de delimito el protocolo de investigación y aplicación la cual sufrió algunas modificaciones determinadas por el propio entrevistado. Dentro de esta etapa el trabajo se orientó a la formalidad de la investigación así como la postura de dicho músico.

Para dar seguimiento al protocolo se hizo la transcripción de la entrevista así como la categorización de los datos obtenidos, posteriormente se procedió a una primera interpretación de dichos resultados, para complementar los resultados también se recurrió a una revisión documental y en línea para enriquecer el contenido, cabe destacar que a lo largo del desarrollo de este módulo se retomó e integraron los conceptos antes mencionados; así el cuestionario de la entrevista cualitativa se dividió en las categorías: Producción, Difusión, Comercialización, Derechos de autor y Aspectos legales, así como Perspectiva Cultural, es precisamente esta última la que brindó mayor información y en la que el músico mostró mayor profundización, dentro de los temas que se hablaron destacaron las posturas en relación con la ideología, integración y confrontación con la industria tradicional.

Otro elemento que se puede rescatar del módulo es que brindó rigor académico al desarrollo del trabajo, con un protocolo definido tanto en el método como en la aplicación así como el vaciado de información, con ello se logró profundizar sobre algunos temas mientras que otros se quedaron un tanto cortos, con ello se recalco el alto dinamismo de la investigación cualitativa a través de la cual es posible conocer algunos aspectos de la sociedad pero que en dicho proceso abre nuevos temas para explorar, por ello el rol de investigador es gestionar el flujo del conocimiento para orientarlo hacia los objetivos del trabajo pero no siempre es así, de ahí que sea un proceso en constante evolución.

Dentro de dicha integración entre teoría, contexto, ideología y metodología podemos retomar lo siguiente, “La inserción de las formas simbólicas en los contextos sociales implica que estas formas son producidas generalmente por agentes situados en un contexto sociohistórico específico y dotados de recursos y habilidades de diversos tipos. Esto implica que además de ser

expresiones dirigidas a un sujeto, son formas recibidas e interpretadas por individuos que se sitúan también en contextos sociohistóricos. En tanto que fenómenos sociales, las formas simbólicas se intercambian entre individuos ubicados en contextos específicos, y este proceso de intercambio requiere ciertos medios de transmisión, que en la actualidad están en manos de instituciones públicas y privadas de comunicación”⁸⁶.

A lo largo del presente capítulo se destacaron los alcances y limitación del mismo. Finalmente con esta pequeña recapitulación se pretende poner un poco en contexto las conclusiones que continuación se presentan, de cualquier modo es más enriquecedor profundizar sobre cada capítulo para tener una visión integral del trabajo y con ello abrir nuevos debates académicos que aporten al presente trabajo pero al mismo tiempo den pie a próximas investigaciones ya sean del mismo autor o de otros.

4.3 Responder desde la cultura

La temática para mostrar las conclusiones de esta investigación será similar a la que se mostró al cierre del tercer capítulo, es decir se retomarán las preguntas de investigación, la idea es conocer si se han respondido, de no ser así se hará una propuesta para dar seguimiento a estas en trabajos posteriores, pero el principal objetivo es destacar el trabajo de reinterpretación, ello tiene que ver con el proceso de la hermenéutica profunda es decir a partir de ello se podrá tener una apropiación de la forma simbólica.

La secuencia de las conclusiones serán de acuerdo a las preguntas de la entrevista cualitativa, que al mismo tiempo parte de las preguntas de investigación, tanto general como particulares, ellas también están organizadas por las categorías de análisis, producción, difusión, comercialización, aspectos legales y perspectiva cultural. Durante el desarrollo de estas también se abrirá un espacio de reflexión donde se plantearán afirmaciones así como nuevas preguntas de investigación.

⁸⁶ Rojas José, ¿El fin de las ideologías?: una ilusión en el caso de las sociedades modernas, Intersticios Sociales, El colegio de Jalisco, No 1, Guadalajara 2011

Para recalcar la importancia de la transformación en la industria debemos recuperar lo siguiente: “Hasta el desarrollo del disco compacto, fueron las propias compañías discográficas las que impulsaron las innovaciones tecnológicas, ya que éstas implicaron un crecimiento en sus negocios. Los actuales cambios tecnológicos como la masificación del uso de Internet, el surgimiento del formato mp3, los software peer to peer y las tecnologías móviles impactan de manera más que significativa en la forma en que la música es almacenada, reproducida, distribuida y comercializada. Este cambio no proviene de la industria misma sino que ésta vez son los consumidores, quienes mediante la utilización de dicha tecnología revolucionan la industria, provocando cambios en el comportamiento de los agentes, sus estrategias y la aparición de nuevos agentes”⁸⁷.

En relación con la pregunta general, podemos concluir que desde el ámbito contextual se ha cumplido con el objetivo pues la carrera del interprete es similar, su primer disco salio en 1999 y está por lanzar uno más en 2011; es decir su carrera discográfica va a la par con la delimitación de la investigación, se han analizado los aspectos señalados en dicha pregunta, producción difusión y comercialización. Donde el propio curso de la investigación tomó una orientación hacia los elementos culturales por sobre los económicos sin embargo se retomó información de este tipo para complementar.

De acuerdo a lo mencionado por Skool 77 a lo largo de la entrevista, la tecnología si ha tenido un impacto en el desarrollo de su carrera discográfica, dicha transformación tiene aspectos que lo benefician pero también contiene aquellos que lo han perjudicado, incluso algunos que son en si mismos una contradicción, tal es el caso de la piratería, ya sea con copias o descargas ilegales, que si bien reduce el volumen de ingreso por su trabajo le permite tener presencia en lugares en los que nunca ha estado, incluso llegar a otro países. Desde una percepción particular se puede destacar que la transformación ha sido radical pero no es tan perceptible ya que es parte de

⁸⁷ Cohnheim Nicolás, Impactos de las nuevas tecnologías en la industria musical, Universidad de la República de Uruguay, 2008 pp 5-6

nuestra cotidianidad, es decir ahora resulta tan natural comprar una canción en línea o escucharla en You tube, pero hace una década eso era prácticamente imposible, se tenía que comprar un CD o buscarla en la radio.

Desde la perspectiva del músico también debemos rescatar el valor de su interacción a través de redes sociales, las cuales usa para comunicarse con sus audiencias así como para contactar colaboradores, además de informar sobre sus actividades, situación que de igual manera era imposible hace una década. Con estos dos últimos puntos resaltamos la transformación en comercialización y difusión.

En cuanto a producción podemos destacar la sencillez que permite la tecnología para grabar un disco, en el caso del rapero se ha montado un estudio de grabación propio, el cual consta de una PC, un micrófono profesional y una pequeña consola de mezcla; en este caso su producción cultural, música hip hop también ha facilitado dicho proceso pues se limita a registrar su propia voz mientras que las bases musicales con las que trabaja son aportadas por terceros, en este sentido la tecnología permite compartir este tipo de contenido en línea incluso para hacer colaboraciones con rimadores de otros países.

Con ello es posible reflexionar que la transformación ha permitido el surgimiento de más expresiones musicales, con contenidos alternativos que de otra manera no tendrían cabida en el modelo tradicional, incluso el propio Skool 77 resaltó que su trabajo nunca ha llamado la atención de disqueras tradicionales, por ello ha optado por producir sus propios discos, en algunas ocasiones con colaboraciones de disqueras independientes que más allá de una relación comercial los une una amistad y afinidad entre proyectos. Es aquí donde se puede retomar el aspecto de la forma simbólica, así como el tipo de relación que se construye entre hegemonía, alternatividad e incluso apropiación del entorno por parte del mismo músico que es el que determina su ritmo de producción y medios de comercialización y difusión.

Estos son los elementos más destacables para responder a la pregunta general de investigación en ellos se denota el carácter cualitativo de la investigación, para continuar se profundizará sobre las categorías de análisis, de tal modo que se complementen y enriquezca la conclusión para la pregunta general, de igual manera para cada una se plantearán una serie de reflexiones de tal manera que se abran nuevas discusiones.

En el primer apartado, Producción, si bien las declaraciones y el seguimiento por correo del entrevistado, no permitieron conocer un costo aproximado de las producciones discográficas, sin embargo se debe destacar que los precios son muy variados por horas de producción, honorarios de productores e ingenieros, niveles de calidad de producción e incluso por el tiempo que se lleva dicha grabación, en promedio el costo es de 30 mil pesos, costo que es cubierto en su totalidad por el músico que realizará su disco, adicionalmente se deben tomar en cuenta costos de distribución y manufactura del disco que son aún más variables. Dentro de las declaraciones del músico podemos rescatar aspecto que los músicos deben tomar en cuenta como el tipo de cambio en relación con el dólar, divisa bajo la cual se hacen todas las transacciones económicas, a partir de ello podemos detectar otra dimensión de hegemonía determinada por el capital económico.

En relación con los campos de la industria tradicional y las producciones independientes, los primeros cubren todos los costos para la realización del disco, mientras que en el segundo escenario es el propio músico el que debe correr con dichos costos, ello también tiene que ver con los pagos para los músicos así como las comisiones de la disquera, en promedio está conserva el 47% del costo de un disco, mientras que para el comerciante minorista lleva el 28% y finalmente el artista percibe 5% esto se justifica cuando se analiza que la propia disquera es la que lleva todo el gasto de la producción. En este sentido trabajamos con una tesis de una universidad de economía la cual aportó al conocimiento desde esta ciencia, en nuestro caso la aportación va por un enfoque comunicativo y culturalista, la idea es que se abrió una discusión que enriqueció este trabajo.

En relación con las estrategias de difusión podemos retomar lo siguiente: “En general, las grandes productoras discográficas controlan mediante acuerdos comerciales el espacio radial o televisivo que se otorga para publicitar los nuevos lanzamientos, lo cual limita la capacidad de difusión para empresas entrantes. Las compañías discográficas destinan una parte importante de su presupuesto en promocionar los nuevos lanzamientos en los medios de comunicación. En general las compañías de menor porte tienen pocas posibilidades de promocionar sus obras en los medios de comunicación, debido a su escasa capacidad de financiamiento”⁸⁸.

Para retomar el aspecto de producción desde termino de tiempo, Skool 77 destacó la importancia de seguir sus propios ritmos creativos, es decir no debe cumplir con ciclos de mercado determinados por las disqueras, con ello da prioridad al enfoque cultural de la música, entre las contradicciones de dicha postura también se destacó que el artista aprovecha sus ratos libres para grabar pues profesionalmente se desempeña como ingeniero de sistemas, en promedio el músico saca un disco por año, es precisamente este lapso de tiempo que lleva su próxima producción la cual se espera este lista en algunas semanas. De acuerdo con la experiencia del artista el trabajar con los formatos digitales le permite tener una cobertura global con disponibilidad en cualquier momento, sin embargo en México la cultura del comercio digital aún es muy pobre por lo que sus principales mercados son Estados Unidos y algunos países de Europa, de este modo trabajar con discos en formato físico resulta más rentable para el mercado local, este formato también es una opción para públicos más especializados.

En la categoría de difusión, también podemos distinguir una evolución de las plataformas, si bien podemos señalar que se inicio con el auge del correo electrónico, salas de chat o aplicaciones de mensajeros, con el paso del tiempo surgieron plataformas mucho más enfocadas a la música como MySpace, el cual también marca un primer momento para las denominadas redes sociales, actualmente plataformas como Facebook, Twitter o You tube tienen opciones

⁸⁸ Cohnheim Nicolás, Impactos de las nuevas tecnologías en la industria musical, Universidad de la República de Uruguay, 2008 pp 21

para difundir contenidos musicales así como informar al público sobre las actividades de sus artistas favoritos, en palabras del entrevistado Internet ha sido el detonador de las herramientas ya mencionadas. El principal beneficio que se destacó fue el alto nivel de retroalimentación, incluso mucho del contenido del disco que está por lanzar se debe a peticiones del mismo público.

Dentro de su interacción con los medios electrónicos, radio y TV, el músico destacó que principalmente trabaja con medios independientes, con las grandes cadenas televisivas y radiales el contacto ha sido muy poco por ello no representan rentabilidad para la venta de su trabajo artístico, en resumen el ecosistema digital ha sido su principal herramienta de difusión de trabajo, todo ello lo complementa con plataformas de comercialización como iTunes; en términos generales podemos concluir que se establecen relaciones de oposición y complementarias en materia de difusión pues la propuesta de Skool 77, entendida como forma simbólica convive en ambos ambientes pero no se obtiene lo mismo de ellos, también se puede identificar que la globalización tecnológica ha permitido trabajar con herramientas de alcance mundial de las cuales se puede valer dicha forma.

En cuanto a capitales simbólicos, podemos destacar que los medios electrónicos ponderan aquellos de carácter económico para determinar a quien le permiten difundir su trabajo mientras que las herramientas tecnológicas funcionan bajo otro modelo de negocio que si bien también buscan acumular capital económico permite un mayor margen de movilidad para los capitales simbólicos y cultural, es decir se da una relación más equitativa entre estos elementos, con ello se construyen nuevas pautas de difusión de música que son determinadas por las mismas plataformas tecnológicas.

Para conocer mejor el esquema de difusión y negocio de la industria discográfica podemos destacar lo siguiente, “La lucha por la disminución del riesgo conduce al endiosamiento mediático de unas pocas figuras y lleva a concentrar el grueso de los lanzamientos en estas megaestrellas estandarizadas. En efecto, las grandes disqueras exhiben una importante predilección por confirmar el gusto de la gente antes que intentar

revolucionarlo; es mucho menos riesgoso asignar recursos al lanzamiento de un artista consagrado que apostarlos a un nuevo artista o repertorio distinto sobre los que el mercado todavía no ha suministrado ningún veredicto. Todo esto tiende a limitar en gran medida la diversificación de contenidos de la industria musical al tiempo que dificulta seriamente el acceso al mercado de una importante cantidad de talentos, repertorios y géneros”⁸⁹.

En relación con la categoría de comercialización se observó un campo de interacciones de integración donde el trabajo de Skool 77 como forma simbólica aprovecha los beneficios de cada ambiente en su beneficio, es decir el músico trabaja tanto con plataformas de comercialización digital como venta de su material en tiendas especializadas e incluso dentro de sus propios conciertos, con ellos identificamos una mayor interacción entre el músico y dicha venta, es decir la cadena de valor de la industria tradicional se ve impactada por los beneficios que aportan las infraestructuras tecnológicas, si bien desde la perspectiva del producto ambos modelos de producción, físico o digital, son necesarios; para los usuarios la percepción es diferente pues de acuerdo al propio Skool 77 el 95% de la venta de su trabajo es con formato de disco compacto, mientras que el 5% restante se da desde otros países.

Aquí se identifican relaciones más dispares que al mismo tiempo son complementarias, donde las tiendas en línea se adecuan a un mercado globalizado mientras que la venta directa refuerza la retroalimentación e interacción entre artista y público, “Dentro del sistema de comercialización de archivos musicales, el mercado se divide en dos sectores nítidamente diferenciados, por una parte el intercambio entre colegas de forma gratuita o peer to peer (P2P), y por otro lado el mercado legal de música, que trabaja con la debida autorización de los propietarios de los derechos para la explotación de las obras”⁹⁰.

⁸⁹ Palmeiro, César. La industria del disco. Economía de las PyMEs de la industria discográfica en la ciudad de Buenos Aires, Ed. Observatorio de industrias culturales y gobierno de Buenos Aires, Argentina pp 20

⁹⁰ Cohnheim Nicolás, Impactos de las nuevas tecnologías en la industria musical, Universidad de la República de Uruguay, 2008 pp 141

En términos de comercialización y en el caso particular de Skool 77 parece que la tecnología y los formatos digitales no han representado una transformación radical en la venta de su trabajo musical, sin embargo desde una dimensión de análisis más general, podemos identificar que la tecnología ha impactado de manera negativa en la venta de discos también se ha demostrado el aumento del mercado de música digital, la cual en si misma ha marcado nuevas pautas de consumo; sin embargo este mayor uso de la tecnología permitió el auge de copias apócrifas que al mismo tiempo afectan a los intereses de las disqueras y músicos pero al mismo tiempo colaboran con el esquema de difusión del material, el cual se puede capitalizar con presentaciones en vivo. De nuevo encontramos una relación de mediación donde la tecnología marca nuevos paradigmas para la comercialización de música, en este sentido si se puede observar un desgaste del formato de disco compacto el cual podría desaparecer como tal, con lo anterior se puede abrir una nueva pregunta de investigación.

Podemos destacar que la categoría de propiedad intelectual, el músico no pudo aportar mayor información pues señalo que pocas veces se vale de estas figuras legales, pues el propio género musical del hip hop no permite el plagio de su trabajo, en relación con las regalías el músico está acostumbrado a no verse beneficiado pues de igual manera es complicado que otro músico interprete sus rimas, esto más que ser determinado por figuras legales como la propiedad intelectual se debe a los mismos valores culturales bajo los que se rige el género musical. Es precisamente a esta poca profundización sobre el tema que se pueden abrir nuevas líneas de investigación.

Para contextualizar esta serie de conclusiones debemos retomar lo siguiente: "Como hemos visto, las obras musicales pueden utilizarse en obras cinematográficas, comerciales, como ringtones, o en distintos medios. Recuerda que para realizar actos de explotación económica de la obra, debes obtener una licencia por parte del titular del derecho patrimonial correspondiente. Es preciso que tengas en cuenta que esta autorización no solo debe ser expresa sino que además debe ser previa. Esto significa que

debo pedir la autorización antes y no después de realizar el acto. Es en este momento en el que las partes pueden ponerse de acuerdo en las condiciones de precio, territorio, etc⁹¹.

Debemos destacar que la propiedad intelectual trabaja con las creaciones de la mente, invenciones, obras literarias y artísticas, está se divide en dos categorías, por una lado la propiedad industrial que incluye las invenciones, patentes, marcas, dibujos y modelos industriales e indicaciones geográficas de origen. Por otro lado el derecho de autor que abarca obras literarias y artísticas, tales como novelas, poemas y obras de teatro, películas, obras musicales y de arte. Adicionalmente los derechos conexos al derecho de autor son aquellos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus trabajos de este tipo, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus emisiones de radio y de televisión. Bajo todas las categorías ya mencionadas es posible desarrollar nuevos trabajos de investigación a primera vista parece que desde el ámbito del derecho es el área más pertinente para complementar el enfoque con el de la comunicación y cultura con una forma simbólica como lo es la música. Cabe destacar que estos derechos de autor representan el aseguramiento del capital económico de la industria disquera.

Retomando el discurso del propio Skool 77 sería una contradicción con su trabajo el intentar integrar figuras legales que protejan su trabajo pues una de las principales premisas de las que parte la música Hip hop es retomar fragmentos de otras piezas musicales para integrarlos y transformarlos en una nueva pieza, sobre ello se sueltan las rimas, actividad que desarrolla el músico, incluso a nivel global se han dado demandas por que artistas del género violan con los denominados derechos de autor, en este sentido parece que estos esquemas legales pierden vigencia frente a la tecnología.

Por otro lado han surgido iniciativas más abiertas, las cuales intentan ser eficientes para este nuevo ecosistema digital, tal es el caso de Creative

⁹¹ Monroy Juan Carlos, El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música, Unidad administrativa especial, Dirección nacional de derechos de autor, Bogota, Colombia pp37

Commons corriente que consiste en la flexibilización de los derechos de autor, este permite abrir un abanico de licencias que abarcan desde el tradicional sistema de derechos de autor hasta el dominio público, con el objetivo de dar opciones a aquellos creadores que quieren que terceras personas utilicen y/o modifiquen su obra bajo determinadas condiciones, que son escogidas por el propio autor. De nuevo para el presente trabajo está es una oportunidad de profundización posterior dentro de otro trabajo de investigación.

Dentro de la última categoría de análisis, perspectiva cultural, es importante destacar la labor de Skool 77 para apelar a la responsabilidad de su público para contrarrestar la piratería, pero al mismo tiempo el músico reconoce que sin ella no habría podido llevar su trabajo a muchos lugares, del país e incluso el extranjero. Dentro de la proyección de su propia identidad en su propio trabajo el músico intenta abordar temas que le preocupan ya sea nivel social, político, cultural e incluso personal.

Como ya lo habíamos mencionado las redes sociales le han permitido tener mayor retroalimentación con su audiencia de tal manera que ellos marcaron el desarrollo de su próximo álbum, el cual se caracterizará por un discurso de aliento para sobre llevar estos tiempos complicados de violencia, otro tópico que autodefine al músico y su obra discográfica es una lucha por ideales y espacios de difusión así como un constante trabajo, donde el principal premio es la satisfacción de la audiencia que le agradece en las propias presentaciones o a través de dichas redes sociales.

Esta lucha puede ayudar a identificar una relación de oposición entre la producción del músico, (capital cultural) y el discurso hegemónico de las disqueras tradicionales (capital económico), el cual es desafiado en primera instancia a través de las herramientas tecnológicas disponibles y en el caso del músico aprovechado para difundir su discurso alternativo, con ello podemos deducir que la tecnología tiene un gran potencial para desafiar estructuras de las industrias tradicionales pero es el propio individuo o factor humano, en este caso Skool 77, el que la usa en este sentido sin dejar de lado sus propios

intereses los cuales son mediados por los capitales culturales y económicos; así se puede dar respuesta a la hipótesis planteada en un principio.

Para reforzar lo anterior debemos considerar lo siguiente: "La tercera dimensión, la desublimación del arte, no es sino la otra cara de la degradación de la cultura, ya que en un mismo movimiento la industria cultural banaliza la vida cotidiana y positiviza el arte. Pero la desublimación del arte tiene su propia historia, cuyo punto de arranque se sitúa en el momento en que el arte logra desprenderse del ámbito de lo sagrado merced a la autonomía que el mercado le posibilita. La contradicción estaba ya en su raíz, el arte se libera pero con una libertad que "como negación de la funcionalidad social que es impuesta a través del mercado queda esencialmente ligada al presupuesto de la economía mercantil"⁹².

Como músico independiente, Skool 77 se ha enfrentado diversos obstáculos, que lo han llevado a descuidar vida personal y profesional con tal de seguir en la música, adicionalmente reconoce en el trabajo en equipo una de las claves de su éxito pues las colaboraciones con otros músicos le ha permitido seguir vigente pero al mismo tiempo renovarse musicalmente; su principal mensaje gira entorno a la cotidianidad la cual en ocasiones lo ha llevado a la crítica social politizando un tanto el discurso, por ello el músico es en sí un desafío a las pautas de comportamiento de la industria tradicional.

De manera general hemos determinado que la tecnología permite el desarrollo de carreras discográficas de músicos que no tienen cabida en los esquemas de la industria tradicional, la cual busca reciclar música para mantenerse rentable, mientras que el músico lo hace en gran parte por entretenimiento pero también se preocupa por la transformación social, uno de los temas en sus discos, sin contar con herramientas tecnológicas su evolución sería más complicada.

⁹² Barbero, Martí, De los medios a las mediaciones, Comunicación cultura y hegemonía, Gustavo Gilli, México 1987 Pp 52

4.4. Conclusiones generales

Si bien, trabajar con la experiencia personal de Paulo Sergio Ramos, Skool 77 limitó el trabajo en aspectos económicos y legales, permitió profundizar sobre temas culturales con ello se adecuó al enfoque del seminario del cual es producto, es decir el enfoque culturalista se mantuvo desde el inicio hasta el cierre del mismo. De este modo los primeros dos conceptos constituyen parte del contexto socio histórico del trabajo mientras que el desarrollo de conceptos teóricos como industrias culturales, frentes culturales, ecosistema digital o formas simbólicas permiten situar desde un campo netamente académico el análisis del objeto de estudio, adicionalmente con el contexto, ya sea globalización o la hermenéutica profunda se dio continuidad al enfoque culturalista, ello a través de la interpretación y apropiación de la forma simbólica.

Durante el tercer apartado se construyó el instrumento de investigación en el cual se ponderó un enfoque cualitativo, con una técnica que de igual manera buscaba este tipo de información como lo es la entrevista cualitativa; en este punto las respuestas y el tipo de interacción de manifestó el entrevistado también se orientaron hacia una visión culturalista donde su obra musical muestra dicho interés; es así como el presente trabajo reconoce sus limitaciones en ciertos aspectos pero al mismo tiempo justifica el hecho de haber trabajado con un sólo músico el cuál enriqueció el panorama de la investigación desde la trinchera de lo cultural.

Su propia obra pondera su naturaleza como una expresión cultural de un momento socio histórico determinado, el cual tiene relación con el entorno social dentro del cual se desarrolla, antes que concebirse como un producto de consumo que se rige bajo los esquemas de la industria discográfica tradicional, para conseguirlo las nuevas tecnologías han tomado un papel relevante al hacer más sencillos los procesos de producción, difusión y comercialización; a través de esto podemos responder a la pregunta general de investigación.

ANEXOS

Superhéroes del rap (Fragmento)

No tengo una fortuna como Tony Stark o Bruno Díaz
pero soy experto con Payi en cosas de tecnología
computadoras programadas siempre con el sony sound forge
soy gratuito como el linux ante el Windows Microsoft
mas rápido y mas poderoso que To The best seven
respondo al nombre artístico de Skool 77
fotografía de mis pasos Kaptá como Peter Parker
manejo doble personalidad como Bruce Banner
no se cual es el origen de poder y habilidades
que tengo hoy en día para combatir los males
talvez por escuchar tanto y tanto Rap a diario
o ver Mtv Rap's en VHS regrabado no vengo
de un planeta extinto como ese Clark Kent
el mío extinguiéndose por ambición y poder
tantas pruebas militares y desechos radioactivos
orquestado por villanos y malévolos científicos
quiero que este rap sea inmortal como James Logan
Hip-Hop revolución puños arriba como slogan
Soy el mutante soy el raro por apostarle a esto
como fuente de trabajo como herramienta educativa
que ha pisado las escuelas como el profesor Xavier
dejo en tu mente la conciencia

Skool 77 y Elemsiburrón/ Amor y vida/ 2012

Anexos

Tabla de operacionalización							
Concepto	Variable	Categoría	Subcategoría	Indicador	Items		
1.- Identificar los aspectos, a nivel cultural, económico y político que ha transformado la tecnología en la industria disquera en nuestro país durante la última década Industrias culturales: “Actividades productivas que requieren de un modelo particular de gobernabilidad”	1.1 Industria musical	1.1.1 Tiempos y costos	1.1.1.1 Producción	1.1.1.1.1 Industria tradicional	1.1.1.1.1.1 ¿Cuánto cuesta la producción?		
					1.1.1.1.1.2 ¿Cuánto tiempo implica?		
				1.1.1.1.2 Industria digital	1.1.1.1.2.1 ¿Cuánto cuesta una producción digital?		
					1.1.1.1.2.2 ¿Cuánto tiempo implica hacer un álbum digital?		
					1.1.1.2 Difusión	1.1.1.2.1 industria tradicional	1.1.1.2.1.1 ¿Qué tan eficientes son estos medios de difusión?
							1.1.1.2.1.2 ¿Cuáles son estos medios?
						1.1.1.2.2 Industria digital	1.1.1.2.2.1 ¿Cuáles son las plataformas que más empleas?

<p>idad que asegure una asignación socialmente óptima de recursos y formas equitativas de acceso a los productos que ellas generan de sectores de la comunidad que hoy por hoy se ven excluidos de estos mercados” . Katz 2006</p>					1.1.1.2.2.2 ¿Qué tan eficientes son?			
					1.1.1.3 Comercialización	1.1.1.3.1 Industria tradicional	1.1.1.3.1.1 ¿Cuáles son los medios de comercialización de discos físicos?	
							1.1.1.3.1.2 ¿Qué tan rentables son?	
						1.1.1.3.2 Industria digital	1.1.1.3.2.1 ¿Cuáles son las plataformas de comercialización?	
							1.1.1.3.2.2 ¿Qué tan rentables son?	
					1.1.2 Escenario local	1.1.2.1 Firmas transnacionales	1.1.2.1.1 Número de empresas	1.1.2.1.1.1 ¿Cuántas disqueras globales hay en México?
							1.1.2.1.2 Número de producciones	1.1.2.1.2.1 ¿En promedio cuántos discos lanzan al año?
						1.1.2.2 Empresas locales	1.1.2.2.1 Número de empresas locales	1.1.2.2.1.2 ¿Cuántas disqueras nacionales

					existen?
				1.1.2.2.2 Número de producciones	1.1.2.2.2.1 ¿En promedio cuantas producciones hacen al año?
			1.1.2.3 Disqueras y artistas independientes	1.1.2.3.1 número de producciones independientes	1.1.2.3.1.1 ¿Cuántas producciones independientes se hacen al año?
					1.1.2.3.1.2 ¿Cuántas son netamente digitales?
		1.1.3 Procesos y regulaciones	1.1.3.1 Derechos de autor	1.1.3.1.1 Copyright	1.1.3.1.1.1 ¿Qué tan eficientes son para proteger los intereses del artista?
				1.1.3.1.2 Creative commons	1.1.3.1.2.1 ¿Son eficientes para entornos digitales?
			1.1.3.2 Otros procesos legales	1.1.3.2.1 Contratos discográficos	1.1.3.2.1.1 ¿En que consiste este proceso?
				1.1.3.2.2 Regalías	1.1.3.2.2.1 ¿Cómo funciona en beneficio del artista?
		1.1.4 Relación	1.1.4.1 Confrontaci	1.1.4.1.1 Descargas	1.1.4.1.1.1 ¿Qué tanto

		industria tradicional y digital	ción y hegemonía	ilegales	afecta al artista?	
					1.1.4.1.1.2 ¿Qué se hace al respecto?	
					1.1.4.1.2 Piratería	1.1.4.1.2.1 ¿Qué tanto afecta al artista?
					1.1.4.1.2.2 ¿Qué hace para contrarrestarlo?	
				1.1.4.2 Acuerdos y alianzas	1.1.4.2.1 Descargas legales	1.1.4.2.1.1 ¿Qué tan rentables son para el artista?
						1.1.4.2.1.2 ¿Cuáles son las principales plataformas de comercialización?
				1.1.4.2.2 Alianzas comerciales	1.1.4.2.2.1 ¿De que manera afectan los acuerdos en términos de distribución o difusión?	
	1.2 Transformaciones determinadas	1.2.1 En producción de bienes	1.2.1.1 Herramientas en software y	1.2.1.1.1 Aplicaciones de grabación y edición	1.2.1.1.1.1 ¿Qué herramientas se emplean?	

	s por la tecnología		hardware	1.2.1.1.2 Equipos de grabación y edición	1.2.1.1.2.1 ¿Cuáles son los equipos que se emplean?
			1.2.1.2 Accesibilidad a estos	1.2.1.2.1 Costos de aplicaciones y equipos	1.2.1.2.1.1 ¿Se reducen costos con estos recursos tecnológicos?
		1.2.2 En tipos de consumo	1.2.2.1 Formatos de soporte y codificación	1.2.2.1.1 MP3 y otros formatos	1.2.2.1.1.1 ¿Qué beneficios implica trabajar con el formato?
				1.2.2.1.2 Equipos de reproducción	1.2.2.1.2.2 ¿Cuáles son los principales equipos?
			1.2.2.2 Tiendas físicas y digitales	1.2.2.2.1 Locales y conciertos	1.2.2.2.1.1 ¿Cómo se hace la distribución en tiendas especializadas?
		1.2.2.2.1.2 ¿Cuál es el proceso de venta en conciertos?			
		1.2.2.2.1.3 ¿Cuál es el más rentable?			
		1.2.2.2.2	1.2.2.2.2.1		

				Tiendas online y otros sitios	¿Cómo se trabaja con las tiendas en línea?
		1.2.3 En modelos de difusión	1.2.3.1 Plataformas de redes sociales	1.2.3.1.1 Facebook	1.2.3.1.1.1 ¿Qué tan eficiente es Facebook para la difusión?
				1.2.3.1.2 Twitter	1.2.3.1.2.1 ¿Qué tan eficientes es Twitter?
				1.2.3.1.3 My space	1.2.3.1.3.1 ¿Qué tan eficiente es MySpace?
			1.2.3.2 Medios tradicionales	1.2.3.2.1 Radio	1.2.3.2.1.1 ¿Cómo beneficia el radio?
				1.2.3.2.2 Televisión	1.2.3.2.2.1 ¿Cómo se difunde en TV?
1.3 Experiencia y perspectiva de Skool 77	1.3.1 Identidad	1.3.1.1 Colectiva	1.3.1.1.1 Conciertos	1.3.1.1.1.1 ¿Cómo se construye identidad colectiva?	
			1.3.1.1.2 Otras actividades	1.3.1.1.2.1 ¿Cómo aportan en la construcción de identidad?	
		1.3.1.2 Individual	1.3.1.2.1 Letras	1.3.1.2.1.1 ¿Cómo se	

					pude definir una identidad propia?
				1.3.1.2.2 Obra en general	1.3.1.2.2 .1 ¿Cómo se refleja en su obra discográfica?
		1.3.2 Mediación	1.3.2.1 Hip Hop Revolución	1.3.2.1.1 Mensaje social e ideología	1.3.2.1.1.1 ¿Qué tan importante es el mensaje social e ideología?
			1.3.2.2 Comunicación alternativa	1.3.2.2.1 Uso de otros canales de comunicación	1.3.2.2.1.1 ¿Las herramientas tecnológicas representan una alternativa a los medios tradicionales?
		1.3.3 Representaciones sociales y culturales	1.3.3.1 Implicaciones culturales	1.3.3.1.1 Cultura urbana	1.3.3.1.1.1 ¿Cómo se proyecta una cultura urbana?
				1.3.3.1.2 Cultura tradicional	1.3.3.1.2.1 ¿La obra discográfica tiene implicaciones culturales?
			1.3.3.2 Implicaciones sociales	1.3.3.2.1 Retroalimentación con la audiencia	1.3.3.2.1 ¿Cómo se tiene retroalimentación con la

					audiencia?
				1.3.3.2.2 Transformación del entorno social	1.3.3.2.2.1 ¿A través de la obra discográfica se persigue una transformación social?

Transcripción de la entrevista cualitativa

Rogelio: Ok, entonces empecemos con las preguntas por favor, van a ser cuatro categorías de preguntas, las primeras son de aspectos de producción en términos técnicos, pláticanos Skool un poco sobre tu último disco, el que estas por lanzar, como ¿Cuánto tiempo te llevó, cuántas canciones son?, todo esto limitado al punto este de grabación como tal.

Skool 77: El proceso ha ido muy lento y esto depende mucho del ritmo que lleves como artista de que tengas completo el material, ya sean instrumentales, ya sean las voces de los invitados, eh este trabajo ya lleva cosechándose, no sé, como un año. Con una preproducción aquí en casa grabe la mayoría de los temas de forma muy rudimentaria, después con la ayuda de algunos compañeros monté un pequeño estudio, por ahí Ximbo de Magisterio me ayudo con parte del equipo, mi compañero el Dr. Myal también ahí aportó algo y bueno uno como artista independiente pues tiene que ganarse la vida de otra forma, en mis tiempos libres es cuando aprovecho para ir a estas sesiones.

Rogelio: Bueno Skool estábamos en esta parte de tu experiencia al montar un pequeño estudio en tu casa, pláticanos ¿Cómo se dio este proceso y como estas trabajando dentro de la industria independiente con estas herramientas?

Skool 77: Bueno te decía en esa parte que casi todo como siempre ha sido muy independiente, ya vendrá el siguiente proceso que será la mezcla y el master del disco.

Rogelio: En términos de porcentaje, ¿Cuál es la diferencia entre hacer una producción digital o independiente con una producción con una disquera transnacional?, vamos una disquera global.

Skool 77: Bueno si estas con una disquera transnacional, no va a ser el costo para ti y depende de la forma como se manejen, de la forma en la que nosotros lo hacemos si varían mucho los porcentajes por que al terminar un disco tu tienes que iniciar la primera maquila con por lo menos mil unidades y eso

cuesta mucho, en cambio al editarlo solamente para venta digital vas a estar pagando una cuota anual para tenerlo en Internet hay montado.

Rogelio: Con este escenario, ¿Cuáles son las diferencias, beneficios y contras de trabajar con producciones netamente digitales y con producciones físicas?, es decir la división esta de la que venimos platicando.

Skool 77: Repítame la pregunta.

Rogelio: Si! ¿Cuáles son los pros y contras de trabajar con una producción netamente digital y hacer una edición de discos físicos o trabajar con los dos modelos?

Skool 77: Ok una de las ventajas de trabajar la parte digital, sobre todo es que vas a estar en todo el mundo, el Internet es el medio más importante de comunicación en los últimos años, creo yo, y no hay limitantes para que la gente la use y vas a estar ahí; en nuestro país si es más difícil que la gente se anime a comprar algo por internet sobre todo arriesgar su patrimonio con las tarjetas de crédito y esas cosas, pero una de las principales ventajas de mantenerlo digital es que todo mundo lo va a tener, lo vas a vender las 24 horas del día, vas a estar siempre en línea; creo que los discos físicos ahora están en alguna crisis, no sólo en artistas independientes sino en todo tipo de artista, la industria musical está en picada debido a que también Internet se ha convertido en un arma de dos filos también puedes conseguir todo y de manera ilegal. Tener el disco físico creo que llama más la atención de algún coleccionista de música o de algún fan muy clavado con lo que haces.

Rogelio: Ya para terminar esta categoría pláticanos un poco sobre que herramientas intervienen durante la producción de tu último disco, ya hablamos de este pequeño estudio, ¿Qué elementos lo componen tanto de hardware como software? para que nos demos una idea de que se necesita para hacer una producción independiente

Skool77: Bueno en mi caso sólo estoy grabando voz en el estudio, las instrumentales están llegando de distintos puntos también están llegando por Internet, yo ahí me equivo con una computadora portátil, una consola digital de ocho canales, aunque realmente son muy pocos los que se utilizan, y una conexión a Internet, sobre todo para tener siempre y estar a la mano con los demás artistas, si una cosa llega a pasar, vamos a intercambiar ahí algunas cosas, la verdad es muy básico, también hay un micrófono de condensador que nos grabe muy bien la voz, que nos mande una señal muy limpia, es decir muy nítida.

Rogelio: Interesante esta postura, bueno pasemos a la categoría de difusión, ¿Cuáles son los medios de difusión digital que más emplean y como te benefician al difundir tu trabajo?

Skool 77: El único medio digital que utilizo para la difusión es el Internet, por obvias razones, en Internet estas todo el tiempo conectado estás siempre en

línea y la gente sabe de ti en cualquier parte del mundo, dentro de cualquier espacio.

Rogelio: Para la difusión de este trabajo ¿Qué tan eficientes son?, de no existir Internet ¿Cómo visualizarías tu carrera o tu posicionamiento o la difusión de tu trabajo como tal?

Skool 77: Yo creo que desde principios del siglo, de la década del 2000, han sido bien importantes, yo desde mis primeros trabajo siempre he estado por ahí en las primeras redes sociales como Sonico, donde tu como artista podías subir tres canciones y toda esa gente que visitaba la página podía escucharla, era un intercambio y dabas a conocer tu material, hoy en día puedes vender ese material en tiendas especializadas que están ahora muy de moda como iTunes Store que ya sin meter tu tarjeta de crédito, que es lo que más asusta a veces, ya puedes encontrar un prepago en Oxxo, y puedes en cualquier momento vender tu producción.

Rogelio: ¿Cuál ha sido tu relacionamiento con los medios masivos de comunicación?, de la televisión de la radio y periódicos, también has tenido ahí un canal abierto, ¿Ha sido más complicado o más sencillo?

Skool 77: Sobretudo he participado en medios independientes, creo que tienes que ser un artista muy rentable para estar en medios de difusión muy grandes, en grandes empresas como las que existen aquí de televisión y radio, creo que nuestro acercamiento a esos medios sobretudo ha sido más a medios más independientes, radios comunitarias, de instituciones educativas como universidades y cosas así, cuando hemos ido a la televisión ha sido porque nos dieron un espacio para anunciar algo que tenemos pero muy pocas son las veces que se interesan por tu trabajo, creo que en esa parte yo no he recibido ningún beneficio más que los que te cuento poder anunciar nuestro trabajo y eso muy de repente.

Rogelio: Ok, cuéntanos, ¿Cuál ha sido tu experiencia de retroalimentación con tus audiencias a través de tus perfiles en las redes sociales?, ¿Cómo se ha dado, el contacto es más inmediato?, ¿Influye dentro de tu trabajo lo que dice la gente en estas redes sociales?

Skool 77: Claro que si influye, yo como informático que soy, estoy muy pendiente de lo que sucede en Internet y me gusta tener mi sitio actualizado, leer los comentarios de la gente, saber su opinión, creo que es muy importante lo que ellos dicen, hay mucha gente que me escribe y yo me apoyo en ellos también, aunque mi música es mucho lo que yo quiero hacer, para este último disco estuve oyendo mucho de lo que le gustaría oír al publico, sin convertirme en algo popular o comercial, tomé varias ideas de lo que quería escuchar la gente y si es un canal bien pero bien importante, porque ellos saben cuando te presentas, cuando lanzas un disco, están viendo tu vida, no tanto como tu vida personal, sino más bien como tu carrera en tiempo real.

Rogelio: Planteando por un lado las plataformas digitales y por otro los medios de comunicación masiva electrónica, ¿Cuál ha sido más eficiente para tu trabajo, cuál ha nutrido más tu trabajo?

Skool 77: Con las preguntas anteriores te lo respondo, sin duda el Internet con todas las razones que te he dado

Rogelio: Pasemos a la parte de la comercialización, ya hablábamos un poco de iTunes, ¿Con qué otras plataformas de comercialización estás trabajando?

Skool 77: Yo trabajo en iTunes, en las tiendas Nokia y Amazon y algunas otras páginas de Internet dedicadas a esto, creo que también en México se puede comercializar a través de celulares, todo el mundo trae un celular, todo mundo está bajando juegos, todo mundo está bajando tonos, está bajando cosas, creo que también sería un mercado que no hemos explotado y ya es hora de entrar por ahí.

Rogelio: Para la comercialización de tus discos físicos, ¿Cuáles son las estrategias que usas, con que tiendas estás trabajando y que otras estrategias usas para vender estas copias?

Skool 77: La mayoría de los discos los he editado bajo la distribuidora Noise Control que nos ha ayudado en esta parte no, al poner los discos en la tienda, eso te da como cierto status que esté tu disco en Mixup en algunas tiendas así de grandes, aunque no son muchas las ventas que se registran ahí, nuestro principal mercado son los shows, la gente que me ayuda o yo mismo, antes, después o durante el show me pongo a vender los CDs y en un buen día puedes vender muchos, también tenemos algunos acuerdos con gente que funge como patrocinadores y tienen alguna tienda o algún local y ahí podemos dejar los discos tanto a conciliación o como pago por adelantado por un buen descuento; los llamados tianguis culturales también son una parte importante. Hay lugares a donde no llegan los discos y la gente escribe a la página y a través de depósito bancario y envío postal hacemos la compra.

Rogelio: Para cerrar esta parte de la comercialización, ¿Qué porcentaje de las ventas se hacen a través de plataformas digitales y que porcentaje se hace con estas copias físicas?

Skool 77: Creo que estamos hablando de una gran diferencia, creo que el 95% sigue siendo físico y el otro 5% es digital, te digo que en este país la gente no se atreve mucho, cuando reviso la ventas en las tiendas digitales es que casi siempre alguien que compró en Estados Unidos, en America latina en Europa pero realmente el publico mexicano no tiene esa cultura aún o tiene miedo de explorarla.

Rogelio: Ok, ¿Los invitarías a qué usen estas plataformas? o ¿Cuál sería tu perspectiva, te gustaría que creciera ese mercado de música digital?

Skool 77: Bueno yo lo hago, aunque también soy de la idea de tener el disco físico, ya que si eres un coleccionista tiene cierto valor el disco físico, aunque al

final lo que te va a llegar es la música, yo si les aconsejaría utilizar esto y también es una forma de apoyar a los artistas, creo que sería muy recomendable que lo hicieran.

Rogelio: Perfecto señor, pasemos a la parte de los derechos de autor y los aspectos legales, en relación con reglamentos para el derecho de autor como el copyright. ¿Cómo estas trabajando para tus producciones, lo ves de manera independiente, con la distribuidora o con las casas productoras?

Skool 77: Bueno debes estar dado de alta como artista para evitar plagios, aunque realmente en el Hip hop es difícil que alguien te pueda hacer un plagio, en esa parte los derechos de autor hay que registrar los discos como una obra completa más que canción por canción, es muy difícil para que el rap sea plagiada, casi siempre una canción de rap la compone el MC, y no veo a un MC cantando canciones de otros compositores entonces es muy raro ver un tipo de plagio.

Rogelio: Entonces tu misma producción, tu mismo trabajo te marca ciertos derechos de autor en cierto sentido, bueno pláticanos ¿Qué tanto te beneficia trabajar con figuras legales como Copyright, tu trabajo se remunera a partir de regalías?

Skool 77: No, no trabajamos esa parte realmente, también en el rap se usan muchos sampleos y entonces al meterte en esas cosas es un arma de dos filos pues tu estás registrando pero tu también estás usando música de otros aunque sea relativo el tiempo que utilizas pero vaya estas retomando muestras de otra gente

Rogelio: ¿Has trabajado con algunas iniciativas para proteger contenido en línea?, hablando de Creative Commons o estos derechos legales de compartir tu contenido en línea.

Skool 77: No, alguna vez tuve que registrar un par de canciones y mantener ciertos registros, no con esas empresas pero si fue importante por el hecho de usar algún sampleo, por el hecho de que van a usar la canción para alguna publicidad o lo van a montar en alguna presentación pero no tengo el dato exacto de esa información.

Rogelio: Hablando de las descargar ilegales y la copia apócrifa de los discos, ¿Qué tanto afectan a tu carrera y cual sería la recomendación para tus audiencias?, para tus fans

Skool 77: Creo que muchos de nosotros lo hacemos, sale un disco y corres al blog a ver si ya lo subió alguien más, una práctica que se ha vuelto común que la verdad no es buena, yo me incluyó yo lo he hecho, es decir descargarlo y si te gusta pues vas a comprarlo, pues como artista también es molesta esa parte, también en nuestros discos nos pasa así, nuestros discos están en los blogs y esas cosas, yo por mi parte trato de siempre comprar la música aunque sea digital, por otro lado la piratería para nosotros ha sido un arma de dos filos bien grande por que en lugares en los que nunca habías enviado un disco o

podido vender alguno, llegas y resulta que todos se saben las canciones, ¿Cómo llegaron a ellos?, pues las descargaron, alguien vendía los discos piratas, como en San Cristóbal de las Casas (Chiapas) encontré a alguien que vendía las copias piratas, pues no sabes si agradecerle la difusión o cuestionarle, porque estaba lucrando con mi trabajo, como te lo digo es un arma de dos filos a nuestro nivel independiente.

Rogelio: Perfecto Skool, interesante esta postura de hablar de la piratería en estos dos sentidos, hablar de un beneficio pero al mismo tiempo hablar de una afectación, pláicanos un poco sobre los contratos disqueros, ¿Estás trabajando con alguna disquera para esta última producción, en que consiste ese proceso y también te ayuda a proteger tu carrera o impulsarla?

Skool 77: Para este disco, igual que los anteriores, va a salir totalmente independiente, vamos a trabajar otra vez con los que venimos trabajando antes, con diferente forma de hacer la inversión porque no estamos en tiempo de andar gastando tanto dinero, sobre todo cuando vas a hacer un disco físico todos los costos, todas las cotizaciones son en dólares y siempre tienes que estar cazando un tipo de cambio que te favorezca, bueno pues vamos a hacerlo de manera totalmente independiente, sin meternos tanto en la industria tradicional, ninguna disquera se interesa tanto por alguien que esta tratando de cambiar el mundo y esas cosas.

Rogelio: Ok, pues esto que estás diciendo nos da pie para pasar a la última categoría, que es la perspectiva cultural de tu trabajo y es netamente del mensaje, tus composiciones y está postura política que se manifiesta en tu producción como tal, ya platicamos un poco sobre como proyectas tu interacción con el publico dentro de tu trabajo artístico pero antes de emplear estas plataformas de redes sociales, ¿Cómo nutrias tu contenido y cómo te relacionabas con tu entorno social?

Skool 77: Creo que la vida misma y el entorno son una gran fuente de inspiración, cosas que pasan para bien o para mal te van nutriendo, ahora en nuestro país se vive un clima de lo que ya no se quiere hablar, también ya todo estamos cansados de escuchar de la violencia y este álbum también va muy dedicado a está parte de ya no sólo de contar los problemas si no también de dar aliento y olvidarnos un poco de esto y seguir adelante, ninguno estamos exentos de que nos pasen estas cosas, entonces si, como te digo el entorno mismo es lo que te inspira.

Rogelio: Pláicanos un poco, a nivel más individual, ¿De qué manera proyectas tu personalidad o tu manera de ser dentro de tu trabajo?

Skool 77: Gran parte de los discos anteriores eran en gran parte de lo que yo estaba sintiendo, creo que todos odiamos o repudiamos a los políticos, gran parte de eso fue tomar el micrófono y decirlo, todos lo decimos en nuestras casas, todos lo comentamos donde podemos, yo quise tomar el micrófono y quejarme de las cosas que están pasando a nadie nos gusta la guerra, otros discos hablaban de eso, de la desigualdad de la pobreza, era el momento de tomar el micrófono y decir las cosas, muchas partes de esas se reflejaba lo que

yo sentía, como te comentaba anteriormente ahora el nuevo disco es más de lo que yo siento y lo que está sintiendo las persona que escuchan mi disco, tanto de lo que sienten cuando salen a la calle, tanto de lo que sienten por amor a su novio o su novia, es decir va a ser un proceso de más retroalimentación.

Rogelio: Para ti, ¿Cómo podrías definir tu carrera y para ti que significa el Hip hop?

Skool77: Bueno para mí, mi carrera significa mucho trabajo, mucho, mucho trabajo, el ser artistas independientes, nos hace andar haciendo muchos malabares y muchos sacrificios principalmente con la familia, después de que trabajaste formalmente toda una semana, a veces inhumanas, tienes que ausentarte el fin de semana, a veces sábado a veces domingo y a veces los dos días, creo que eso ha sido mi carrera una lucha constante por tratar de mantenerla de no rendirse y dedicar el tiempo que queda a otra cosa y no al Hip hop pero bueno creo que cuando escuchas a la gente que te manda tantas felicitaciones, que escucha tus discos y cosas así, yo he ido a veces de carro a carro y escucho que oyen mis canciones y ni siquiera ven quien está a lado, somos como artistas anónimos casi famosos o casi desconocidos.

Rogelio: Pasando a esta parte, para Skool 77 ¿Qué significa el Hip hop y también está corriente del Hip hop consciencia como la tomas y como lo proyectas?

Skool 77: El Hip hop es un universo, es algo bien grande que se vuelve parte de ti parte de tu vida, los raperos como decía alguien muy conocido, no haces Hip hop, eres Hip hop todo el tiempo, es algo bien extenso podemos hablar de un montón de ramificaciones y todas nos llevan al arte, entonces pues Hip hop es todo, es vida, es arte, son muchas cosas.

Rogelio: Estás últimas preguntas son para profundizar un poco sobre ciertos puntos, pláticanos un poco ¿Dentro de tu producción y tus canciones consideras que hay una ideología y como la definirías?

Skool 77: Más que una ideología es tratar de dar un mensaje; el Hip hop también por lo medios y por lo que los medios muestran del Hip hop ha sido como un estereotipo muy marcado, siempre es sexo, mujeres y fiesta, yo por mi parte trato de darle un sentido cultural, un sentido de respeto de igualdad, esa es principalmente la ideología de igualdad, de respeto, revolución es lo que nosotros llamamos Hip hop revolución. Creo que lo que pasó con nosotros en 2004 si fue un parte aguas cuando sacamos tres discos a la venta que eran: Jazzyturno de Bocafloja, Melokarma de Akil Ammar y Hip Hop Revolución Volumen 2 de un servidor, creo que mucha gente que estaba oyendo otras cosas puso los ojos en lo que estábamos haciendo nosotros y sobre todo los oídos no, y llegamos a demostrarles que el Hip hop también puede ser palabras de amor y de respeto.

Rogelio: ¿De que manera la tecnología influye en tu carrera y este mensaje social, como ha transformado tu carrera la tecnología?

Skool 77: Como ya te digo, en esa parte yo estoy bien metido, yo trabajo en tecnología informática y creo que he jugado bien y he manejado bien esos recursos tanto como el Internet como nuevas tecnologías, ahora es más fácil para todos hacer un video con cierto profesionalismo por que la misma tecnología va haciendo más pequeño y pequeños sus costos, ahora puedes comprarte una mejor cámara y montar un estudio con menos recursos, por otra parte el Internet es algo que te va a mantener siempre informado y tu también vas a estar informando de lo que estas haciendo de lo que estas lanzando, creo que sin la tecnología no tendríamos el lugar que tenemos actualmente en el rap mexicano.

Rogelio: Finalmente, a través de tu trabajo profesional, ¿Buscas una transformación social y qué tipo de transformación buscas?

Skool 77: Bueno nosotros tratamos o trato de inyectar ideas a las personas que escuchan mi música y a veces no se que tanto pueden repercutir en las personas las cosas que yo diga, a veces recibes buenos comentarios, pero no conoces bien a las personas, no sabes que vayan a hacer después, pero siempre recibo correos muy raros de algunos chamacos que casi quieren un asesor educativo y ahí te das cuenta que hay alguien escuchando tus canciones, yo siempre digo que Educación es tu arma, y ellos se cuestionan que tipo de educación si la que recibes en la escuela o la que recibes en tu casa, es más que transformar es inyectar una semilla, es decirles en este disco vas a escuchar algo que te vas a llevar y tu lo vas a transformar como quieras.

Rogelio: Bueno Skool con esto terminamos, muchas gracias por tu tiempo, por tus declaraciones, no se si tengas algo más que argumentar o algo más que agregar.

Skool 77: No nada más agradecerte por tu tiempo y que te hayas tomado la molestia por fijarte en mí para este trabajo y vamos a seguir trabajando en nuevos discos, nuevas cosas, seguiremos informando en el Internet y el disco andará ahí en formato físico y digital para que todo el mundo nos apoye.

Bibliografía:

- Bettetini, Gianfranco y Colombo F; “Tecnología y comunicación”, de Las nuevas tecnologías de la comunicación, Paidós, Barcelona, España
- Bourdieu Pierre, El origen y la evolución de las especies de melómanos en Sociología y Cultura, Ed Grigalbo, México 1990
- Castells Manuel, La era de la información, México, Siglo XXI, 1999. Tomo I, Prologo. La red y yo
- Cisneros Puebla César. Investigación cualitativa y globalización de la academia: Perspectivas desde Latinoamérica en Coloquios de investigación cualitativa, subjetividades y procesos sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina 2011
- Cohnheim Nicolás, Impactos de las nuevas tecnologías en la industria musical, Universidad de la República de Uruguay, 2008
- García Canclini Nestor, La nueva escena sociocultural; en Canclini/Piedras, Las industrias culturales y el desarrollo de México, Siglo XXI editores, 2005
- García Canclini Néstor; “El consumo cultural: una propuesta teórica” en Sunkel Guillermo (Coord) (1999), El consumo cultural en América Latina, Bogotá, Colombia, Convenio Andrés Bello
- Giddens Anthony, Un mundo desbocado, Los efectos de la globalización en nuestras vidas, Grupo Santillana Ediciones, España 2000
- Giménez Gilberto, “Comunicación, cultura e identidad. Reflexiones epistemológicas”, ponencia presentada en el IV Coloquio Internacional de Cibercultura y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local: Discurso y representaciones sociales, abril de 2009

- Giménez Gilberto, La sociología de Pierre Bourdieu, instituto de investigaciones sociales de la UNAM, 1997
- González, Jorge A., “Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida” en Mas (+) Cultura (S), Ensayos sobre realidades plurales, México, Conaculta, 1994
- González y González Luis, Obras completas, tomo IX Invitación a la microhistoria. Clio, México 1997
- González y González Luis, Pueblo en vilo, microhistoria de San José de Gracia, El colegio de México, México 1972
- Ginzburg Carlo, El queso y los gusanos, el cosmos, según un molinero del siglo XVI, Muchnik Editores, España, 1999
- Herrera, Rogelio, “El ABC de la nube con IDC”, Marzo 2011, en eSemanal; <http://esemanal.mx/2011/03/el-abc-de-la-nube-con-idc/>
- Katz, Jorge Las tecnologías de la información y la comunicación y las industrias culturales. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 2006
- Lull, James; Medios, comunicación, cultura; Buenos Aires, Amorrortu editores, 1997
- Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, Ediciones Gilli, México 1991
- Monroy Juan Carlos, El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música, Unidad administrativa especial, Dirección nacional de derechos de autor, Bogota, Colombia pp37

- Palmeiro, César. La industria del disco. Economía de las PyMEs de la industria discográfica en la ciudad de Buenos Aires, Ed. Observatorio de industrias culturales y gobierno de Buenos Aires, Argentina
- Quecedo Rosario. Introducción a la metodología de investigación cualitativa, Revista de Psicodidáctica, No 14, Universidad del País Vasco, España 2002, en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=17501402>
- Rojas José, ¿El fin de las ideologías?: una ilusión en el caso de las sociedades modernas, Intersticios Sociales, El colegio de Jalisco, No 1, Guadalajara 2011
- Sierra Francisco, Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social; Galindo, Jesús Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación, Pearson Educación. México 1998
- Strauss Anselm y Corbin Juliet. Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial de Universidad de Antioquia, Colombia 2002
- Thompson, John B, “El concepto de cultura en Ideología y cultura moderna, UAM, México 1999
- Thompson, John B, Ideología y cultura moderna, México, UAM Xochimilco, 1998, 2ª ed
- Thompson, John B; Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación. Barcelona
- Toffler Alvin, La tercera ola. Plaza & Janes S.A editores, Colombia, 1980

- Varguillas Carmona, Carmen y Ribot de Flores Silvia, Implicaciones conceptuales y metodológicas en la aplicación de la entrevista en profundidad, Laurus, año/vol 13, número 23, Universidad Pedagógica Experimental Libertador; Caracas, Venezuela 2007

- Yúdice George, La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural, en La (indi)gestión cultural, Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos, Mónica Lacarrieu y Marcelo Alvarez coordinadores. Ed. Ciccus-La crujia, 2002

- Yúdice, George; La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos; en García Canclini Néstor, Carlos Mo neta, (coordinadores); Hugo Achugar [y otros.] Las Industrias culturales en la integración latinoamericana, Buenos Aires: Eudeba, Secretaria Permanente del Sistema Económico Latinoamericano, 1999