



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

El streaming digital en la práctica sociocultural de
escuchar música

Trabajo Terminal de la Carrera de Comunicación
Social que presenta:

Flores Silva Carlos Germán

Área de concentración:

“Música, estética y política”

Asesor Responsable:

Dr. Marco Alberto Porras Rodríguez

Ciudad de México

28 de junio de 2022

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1. Escuchar música como práctica sociocultural	8
1.1. Música: concepto y características.....	8
1.2. Música y cultura	11
1.3. Escuchar música: una práctica sociocultural	14
Capítulo 2. El <i>streaming</i> digital y su popularización en la música	16
2.1. Definición del <i>streaming</i> digital.....	16
2.1.1. Streaming digital en la música.....	18
2.2. Evolución del <i>streaming</i> digital en la música	20
2.2.1. Estado actual del streaming digital en la música	21
2.3. Implicaciones de la popularización del <i>streaming</i> digital en la música.....	24
Capítulo 3. El rap como subgénero musical y su público.....	26
3.1. Surgimiento y evolución del rap como subgénero musical	26
3.2. El público del rap: desarrollo y actualidad	30
Capítulo 4. Estudio de campo sobre una muestra de seguidores del subgénero rap en la Ciudad de México.....	35
4.1. Vitrina metodológica.....	35
4.1.1. Tipo de estudio.....	35
4.1.2. Población, muestreo y muestra	36
4.1.3. Criterios de selección.....	36
4.1.4. Técnica de recopilación de datos	36
4.1.5. Variables en estudio.....	37
4.1.6. Instrumento	50
4.1.7. Criterios de campo	50
4.1.8. Plan de análisis.....	50
4.2. Resultados.....	51
4.2.1. Datos generales de los entrevistados	51
4.2.2. Análisis por baterías	53
4.2.2.1. Perfil de escucha del entrevistado.....	53
4.2.2.2. Acceso, uso y apropiación del streaming digital	55

4.2.2.3. Balance entre escuchar música a través de streaming digital y hacerlo mediante soportes tradicionales.....	57
4.2.2.4. Diferencias entre escuchar música a través de streaming digital y hacerlo mediante soportes tradicionales	59
4.2.2.5. Cambios de hábito de escucha de música desde la llegada del streaming digital con respecto de los soportes tradicionales	63
4.2.2.6. Opinión sobre el futuro de la práctica social de escuchar música a través de streaming digital con respecto de los soportes tradicionales.....	70
4.3. Discusión	73
Conclusiones	80
Referencias.....	83
Anexos	88
A. Escaleta de entrevista semiestructurada.....	88
B. Análisis comparativo por dimensiones de las prácticas sociales de escucha de música antes y después del <i>streaming</i> digital.....	93

INTRODUCCIÓN

Hoy en día, se asiste al acelerado abandono de los medios físicos como soporte a las grabaciones musicales, como lo son los discos compactos, los *cassettes* y los discos de vinilo. La llegada de la Internet representó un parteaguas para la industria musical con la posibilidad de almacenar las grabaciones en archivos de audio computarizados que posteriormente pudieran ser compartidos a través de la red de redes. Luego, el arribo de las plataformas de *streaming* en línea como Amazon Music, Apple, Spotify y red sociodigital YouTube, entre otras, han permitido a los usuarios acceder a la música desde dispositivos móviles conectados a la red, donde los datos son accedidos de manera instantánea sin la necesidad de ser almacenados en la memoria de un dispositivo. Así, se ha transitado de una música apegada a un objeto material a una música completamente libre y desprovista de un soporte físico.

Los cambios en las prácticas de la industria musical traídos por el paso del formato físico al virtual han traído sus propias repercusiones en la manera en que las personas coleccionan, reproducen y disfrutan de la música. De manera particular, las plataformas de *streaming* han traído cambios inusitados en la manera en que las personas escuchan música en tanto que práctica social. Hoy, la música se puede escuchar en cualquier momento y espacio donde se cuente con conexión a la Internet. Asimismo, se puede acceder a un repertorio inmenso de obras al instante mismo en que se buscan y se les pulsa *play*. De tal modo, las personas ya no esperan a adquirir un producto físico en una tienda de discos para poder escuchar una canción o a un artista. Tampoco se ven limitadas a oír la música en el interior de sus casas o en un espacio donde cuenten con un aparato reproductor específicamente destinado a ello.

Desde el punto de vista de las prácticas sociales, lo anterior implica la transformación de una actividad humana. Más allá de un gusto o de una manifestación de preferencias artísticas, escuchar música es algo que las personas pueden hacer solas o en compañía; de la cual hablan e intercambian opiniones, recomendaciones y comentarios; que se realiza de manera concomitante a muchas

otras actividades (conducir, estudiar, trabajar, ejercitarse, etc.); y para la cual se disponen espacios y tiempos. La música también está inserta en el corazón de algunas prácticas sociales al grado que no se conciben sin ésta, como el baile, las fiestas, la radio y la producción cinematográfica. Asimismo, los géneros musicales dan pie a la formación de grupos sociales por afinidad, que sostienen comunicación e intercambios basados en su gusto por cierta música, y a partir de los cuales detonan otras relaciones sociales. De este modo, un cambio en la forma de escuchar la música puede implicar también un cambio en la manera de relacionarse entre las personas, de realizar otras actividades asociadas, y de percibir el entorno mismo.

Derivado de lo anterior, surgió el interés por indagar en cómo es que la popularización del *streaming* digital ha promovido cambios en la manera en que las personas escuchan música y en las actividades, expresiones y relaciones asociadas a dicha escucha. Se trató de identificar cómo es que la práctica sociocultural de escuchar música —entendida como el conjunto de motivaciones, acciones, comunicaciones, relaciones y percepciones vinculadas al acto mismo de la escucha— se puede haber visto modificada por el cambio del soporte físico al virtual y por las características de una tecnología que confiere inmediatez y ubicuidad a la escucha de la música. Para realizar dicha investigación, se apeló al estudio de caso de un grupo de seguidores del subgénero rap residentes de la Ciudad de México, sobre el cual se practicaron entrevistas semiestructuradas para conocer sus prácticas socioculturales específicas relativas al consumo de esta música y cómo es que éstas se han visto alteradas o modificadas con la llegada del *streaming*. El ejercicio estuvo guiado bajo la siguiente pregunta general de investigación:

¿Qué cambios ha promovido la popularización del streaming digital en la práctica sociocultural de escuchar música en un grupo de seguidores del subgénero rap en la Ciudad de México?

En concordancia, el objetivo general fue *comprender los cambios promovidos por la popularización del streaming digital en la práctica sociocultural de escuchar música en un grupo de seguidores del subgénero rap en la Ciudad de México*, al cual sucedieron algunos particulares:

- Revisar el concepto de música y su relación con la cultura y su práctica sociocultural.
- Explorar el rap como subgénero musical en cuanto a su surgimiento, evolución, estado actual y público.
- Identificar el grado de acceso, uso y apropiación del *streaming* digital para escuchar música en la muestra estudiada.
- Identificar la situación actual en la que se encuentra la escucha de música a través de *streaming* digital y mediante soportes tradicionales (disco compacto, *cassette*, vinilo, etc.) en la muestra estudiada.
- Identificar las diferencias que encuentran los sujetos de la muestra estudiada entre escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante soportes tradicionales.
- Comprender los cambios de hábito de escucha de música han experimentado los sujetos de la muestra estudiada desde la llegada del *streaming* digital con respecto de los soportes tradicionales.
- Distinguir las ventajas y desventajas que perciben los sujetos de la muestra estudiada de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales.
- Conocer la opinión que tienen los sujetos de la muestra estudiada sobre el futuro de la práctica social de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales.

La investigación propuesta aborda un tema de particular importancia para la comprensión de cómo la tecnología y las prácticas industriales producen impactos

en las prácticas sociales. En términos simples, se trató de saber cómo es que el viraje de la industria musical hacia el *streaming* repercute en la vida de quienes escuchan música —que es un muy amplio sector de la población—. Dicho objeto de estudio y el conocimiento que de él deriva son pertinentes a la carrera Comunicación Social en tanto que la música es, innegablemente, un producto comunicativo, sobre el cual se estudian las repercusiones sociales. Así, la investigación se justificó bajo la premisa de que estudiar esto permitiría cobrar mayor claridad sobre cómo una práctica tan común como el escuchar una canción puede ser experimentada de manera diferente por las personas en función del contexto histórico y social particular en el que les tocó vivir, así como dilucidar la intensidad con la que los cambios tecnológicos y las decisiones tomadas desde la industria musical modifican a la sociedad.

El presente reporte se encuentra estructurado en cuatro capítulos. En el primero, intitulado “Escuchar música como práctica sociocultural”, se expone la manera en que la actividad de escuchar música puede constituir una expresión sociocultural, conformando con ello el marco teórico de la investigación. En capítulo dos, que lleva por título “El *streaming* digital y su popularización en la música”, se contextualiza el fenómeno del *streaming* para la música digital y su impacto sobre la industria. En el tercer capítulo, “El rap como subgénero musical y su público”, se desarrolla una exposición monográfica de las características distintivas del público que atiende a dicho género musical, a fin de complementar el marco contextual para comprender al sujeto de estudio del caso analizado. Por último, en el capítulo cuatro, “Estudio de campo sobre una muestra de seguidores del subgénero rap en la Ciudad de México”, se presenta la metodología, resultados y discusión de una indagación empírica cualitativa con el fin de dar respuesta a cada uno de los objetivos particulares arriba planteados.

CAPÍTULO 1. ESCUCHAR MÚSICA COMO PRÁCTICA SOCIOCULTURAL

Es indudable que la música forma una parte sustancial dentro de la sociedad humana, no solamente como un producto social, sino también como una práctica social, como una acción que establece vínculos entre los individuos y genera comunidades.

En este capítulo, se repasa el concepto de música y cuáles son las características que distinguen a este arte; posteriormente, se observa el lugar que ocupa la música dentro de la cultura; finalmente, se estudia la escucha de la música vista como una práctica sociocultural.

1.1. Música: concepto y características

La música forma parte de las llamadas bellas artes, y asimismo forma parte de las denominadas artes escénicas. De acuerdo al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia, la música se define como: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.” («músico, ca», s. f.) En concordancia con este significado, otras acepciones la definen como la combinación de melodía, ritmo y armonía, así como la sucesión de sonidos modulados para deleitar el oído.

Por su parte, de acuerdo con el *Online Etymology Dictionary*, la música se define de la siguiente manera: “a pleasing succession of sounds or combinations of sounds; the science of combining sounds in rhythmic, melodic, and (later) harmonic order”. («music», s. f.)

Ambos diccionarios concuerdan en rastrear la etimología de la palabra música a la palabra latina MUSICA, la cual deriva, a su vez, del vocablo griego antiguo μουσική (τέχνη), “(arte de la) música”, entendiéndose por *mousiké* todo arte

(*tékhnē*) presidido por las Musas, pero especialmente las que involucran a lo que hoy concebimos como música, danza y poesía («music», s. f.).¹

Por otro lado, la entrada para “música” en *Research Starters Topic* define la música en dos niveles: en un nivel técnico y estricto, se define como el conjunto de sonidos que puede producirse gracias a cuerdas vibratorias, tubos, la voz humana u otros instrumentos. En un nivel más amplio, que atañe tanto a las personas más aficionadas a la música como a los profesionales de este arte, puede concebirse también como un lenguaje, a decir de muchos, el “lenguaje universal” («Music», 2021).

En todas estas definiciones puede encontrarse que la música se entiende como la disciplina o actividad artística, consistente en la manipulación y combinación racional, meditada, no azarosa, de sonidos producidos por la voz humana o por otros objetos, con el fin de generar un producto sonoro agradable estéticamente.

Desde la Antigüedad, la música ha sido objeto de tratados y producciones teóricas que la abordan para definirla, investigar su esencia como arte y/o normarla. Ejemplo de ello es el temprano tratado *Sobre la música* de Arístides Quintiliano, pensador romano casi desconocido, el cual fue escrito en el transcurso de la primera mitad del primer milenio de nuestra era.

Otro trabajo referente en el abordaje teórico del concepto y caracterización de la música es el *Dictionnaire de musique* o Diccionario de música del filósofo ilustrado Jean-Jacques Rousseau. En esta obra, Rousseau define la música como el arte de la combinación de sonidos que resulten agradables al oído, además de remarcar que profundizar en su reflexión puede llevar a un campo de pensamiento muy fértil. “Cet Art devient une science & même très-profonde, quand on veut trouver les principes de ces combinaisons & les raisons des affections qu’elles nous causent.” (1768, p. 308)

¹ Es útil recalcar que, por ejemplo, la poesía era concebida, al menos en la Grecia arcaica, como el soplo de inspiración por las musas. Baste recordar cómo al inicio del texto que hoy conservamos de la *Ilíada* de Homero, este pide a las Musas que canten, por conducto de él, la cólera de Aquiles.

De acuerdo con Rousseau (1768), la música tiene tres componentes principales: la armonía, el ritmo y la melodía. La armonía hace referencia tanto al conocimiento como a la aplicación práctica de la disposición de los sonidos consonantes y disonantes con el fin de generar un impacto agradable al oído, a través de los timbres, de la fuerza de los sonidos y de los intervalos, y de igual manera de los acordes y la sucesión de estos.

Por otra parte, el ritmo se refiere al conocimiento y a la aplicación práctica de la distribución cuantitativa y temporal de los sonidos. Es decir, si la armonía hace referencia a la naturaleza y relación de los sonidos, el ritmo es lo tocante a la distribución, la velocidad y las medidas de los sonidos. “Elle contient l’explication du *Rhythme*, du *Mètre*, des Mesures longues & courtes, vives & lentes, des Tems & des diverses parties dans lesquelles on les divise, pour y appliquer la succession des Sons.” (Rousseau, 1768, pp. 309-310)

Finalmente, la melodía es el conocimiento y aplicación de la sucesión de los sonidos, de acuerdo con las reglas del ritmo y de la modulación, de manera que el producto sonoro generado sea agradable al oído humano. La melodía aplicada a los sonidos generados por la voz humana se denomina canto, mientras que la aplicada a los sonidos producidos por los instrumentos se denomina sinfonía (Rousseau, 1768, p. 276).

A decir del filósofo alemán Arthur Schopenhauer (1900),² tanto la teoría musical como la práctica misma de la música tienen un fundamento tanto físico como aritmético. Esto se debe a que la buena aplicación, combinación y disposición de los sonidos depende de las vibraciones, que determinan las medidas y el resultado de combinar determinados sonidos (en consonantes o disonantes). Por otro lado, estas relaciones y disposiciones de los sonidos son susceptibles de expresarse a través de relaciones numéricas: los sonidos consonantes se caracterizan por poder expresarse con relaciones matemáticas racionales, porque

² El interés marcado de Schopenhauer por la música está directamente ligado a su metafísica de inspiración kantiana y a su pesimismo filosófico. Sin embargo, el tratamiento que lleva a cabo de la música en *El mundo como voluntad y representación* sigue siendo útil para comprender la teoría musical dentro del canon occidental.

pueden reducirse a cifras pequeñas, mientras que los sonidos disonantes sólo pueden plasmarse con relaciones irracionales, ya que sólo se pueden reducir a grandes números.

A manera de resumen, se puede decir que la música es la actividad artística de la manipulación racional y consciente de los sonidos, que sigue pautas para la aplicación y combinación de los sonidos o *armonía*, para la distribución temporal y la velocidad de estos o *ritmo*, con el fin de generar un producto sonoro de carácter estéticamente agradable o *melodía*.³

1.2. Música y cultura

En la actualidad, se sabe que la música es una actividad que ha acompañado al ser humano a lo largo de la historia desde sus orígenes. La investigación arqueológica y antropológica ha revelado que la música es una práctica que ya data del paleolítico, como lo demuestran los instrumentos elaborados durante la prehistoria.

No obstante que esto sea lo más que sepamos: que la música se practicaba y que ya se elaboraban instrumentos, ya que no se cuenta con ningún registro que pueda revelar cómo sonaba la música en el paleolítico, en el neolítico y todavía en algunas de las más antiguas civilizaciones del Viejo Mundo, como las de Mesopotamia o Egipto (*Historia de la música*, s. f.).

Aun así, los conocimientos históricos y antropológicos nos demuestran el vínculo tan antiguo que guarda la música con la historia de las sociedades humanas. Esto nos da una clara idea de que, sin duda, ha existido y existe una relación estrecha entre la práctica musical y la cultura humana.

Como se ha visto, la concepción tradicional, canónica, de la música la define como una práctica artística que tiene como objetivo generar placer sensible. Esto es, para un esquema occidental y académico, el ámbito de la música se reduce a la

³ Las corrientes de la teoría musical crítica ponen en boga que el objetivo de la música sea ser agradable.

escritura, los instrumentos y el placer. Esta concepción clásica también se denomina concepción hedónica, ya que pone énfasis en el fin de generar placer sensible.

Ahora bien, dentro de las humanidades existen líneas de investigación y pensamiento que se enfrentan a esta concepción, indicando que es necesario reventar el claustro que confina a la música a las partituras, los instrumentos y el placer para entender con profundidad cuál es el lugar que ocupa la música dentro de la cultura y respecto a la cultura. De acuerdo con investigadores, es una suerte de “giro copernicano” de la musicología (Campbell, 2013; Cross, 2010). Particularmente, Cuscó i Clarasó mencionan:

Quan parlem d'aquest canvi copernicà dins els treballs etnomusicològics que considera a la música-com-a-cultura estem parlant de no centrar l'atenció només en la transcripció de les tonades o en els instruments musicals. Estem parlant de tenir en compte altres factors com: l'aculturació, la difusió, l'educació, l'ús, la variabilitat o les valoracions que acompanyen un cert tipus d'acció musical. [Cuando hablamos de este cambio copernicano dentro de los trabajos etnomusicológicos que considera la música-como-cultura estamos hablando de no centrar la atención sólo en la transcripción de las tonadas o en los instrumentos musicales. Estamos hablando de tener en cuenta otros factores como: la aculturación, la difusión, la educación, el uso, la variabilidad o las valoraciones que acompañan a un cierto tipo de acción musical] (Cuscó i Clarasó, 2001, p. 210)

Dentro de estas líneas investigativas y de estudio, se ha encontrado que la música cumple otro rol más allá de simplemente procurar ser bello o ser placentero al oído de quien escucha. Más bien, la música es capaz de cumplir y de hecho cumple una función mucho más amplia y profunda dentro de las sociedades humanas, al ser un elemento, muchas veces crucial, dentro de los procesos sociales y comunicativos, en una palabra, de la cultura (Cross, 2010).

Para efectos de este trabajo, se retoma el concepto de cultura que sostiene Rogério Budasz (2009) y se define como aquella realidad práctica y material, creada por los seres humanos, que rebasa lo dado por la herencia natural, y que puede ser estudiado como una red de significados.

Pues bien, es con esta motivación que surge, en el transcurso del siglo XIX, la disciplina de la etnomusicología. La etnomusicología, también denominada

musicología comparada, es un campo de estudio que se propuso un estudio que fuera más allá del canon de la partitura y el instrumento, de frente a los descubrimientos culturales que llevó a cabo Europa en ese siglo con la expansión del comercio y la consolidación de la gran industria.

En retrospectiva, la etnomusicología pudo estarse formulando como resultado del "descubrimiento" europeo del mundo en el siglo XIX, lo que habría proporcionado los medios para considerar la interrelación política, intelectual y artística de las culturas, y para promover el estudio comparativo de la música. (Campbell, 2013, p. 44)

También confluye en el surgimiento de la etnomusicología el desarrollo de nuevas líneas de investigación como los estudios interculturales y en la cultura de la música, la organología comparada y las técnicas del estudio de campo (Campbell, 2013). Pero es durante el siglo XX que la etnomusicología comienza a dar cabida a un estudio más intenso y serio de las relaciones que existen entre música y cultura, gracias a los desarrollos que se vivían en el campo de las ciencias sociales y las humanidades. Así, autores como Kunst, Merriam y Blacking se volvieron referentes en un estudio de los contextos sociales y culturales de las prácticas musicales. “A ênfase passou definitivamente do estudo da música de uma determinada cultura para o estudo de uma cultura musical, ou seja, a música vista como um aspecto inseparável do inteiro complexo da sociedade e cultura.” (Budasz, 2009, p. 64)

La etnomusicología, desde entonces, ha evolucionado, y las tendencias en el siglo XXI ponen sobre la mesa un estudio riguroso de la relación con y el papel en la cultura de la música, teniendo en cuenta las nuevas premisas críticas. Algunas líneas de investigación que se abren son:

- El análisis de los espacios y redes de distribución de la música.
- La autorrepresentación y autotransformación a través de las prácticas musicales.
- Performance y generación de significados.
- Detección de continuidades coloniales y discursos de poder en la música.
- La música en relación con la globalización y los movimientos de resistencia a la globalización, así como con los fenómenos migratorios.

- La música en el ámbito de la construcción cultural del género. Teoría *queer*. (Budasz, 2009)

También se destaca la postura de Ian Cross (2010), quien sostiene que la música tiene las características y las funciones de un medio de comunicación que ha sido optimizado para el manejo de la incertidumbre dentro de una sociedad. De esta forma, en la actualidad existe un amplio campo de investigación que estudia las relaciones que existen entre la música y la cultura y cómo se desenvuelven.

1.3. Escuchar música: una práctica sociocultural

La escucha de la música es una práctica de consumo. Por ello, para entender la escucha o el consumo de la música como práctica sociocultural, es necesario repasar el concepto de práctica de consumo cultural.

Las prácticas culturales conforman un área de investigación sobre el cual las humanidades se han abocado de forma activa particularmente desde el siglo pasado, como lo demuestran los desarrollos de Pierre Bourdieu. Por su parte, García Canclini considera que la práctica cultural se puede entender como la apropiación simbólica por mor de la cual los individuos pueden comunicarse y compartir espacios y experiencias (Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2010).

De hecho, la propia práctica de consumo en sí mismo ya debe ser pensada como una práctica socio-cultural, ya que la apropiación y uso de las mercancías permite la construcción de realidades inteligibles. “Considerando esta perspectiva, el consumo representa una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos del vivir, con lo cual este comienza ‘a ser pensado como espacio clave para la comprensión de los comportamientos sociales’ (Mata, 1997)” (Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2010).

El consumo cultural tiene la particularidad de que consiste en la apropiación de bienes en los cuales el valor simbólico predomina sobre otros valores en la mercancía, como el valor de uso o el de cambio. Estos bienes culturales son ofertados por los agentes culturales, es decir, los agentes que producen bienes o

mercancías de importante valor simbólico, entre los que puede contarse la industria cultural o las instituciones culturales del Estado (Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2010).

Salazar Estacio (2013) define la apropiación simbólica o consumo cultural como un proceso social de resemantización de los bienes apropiados, lo cual significa que el consumo cultural ya implica una reelaboración del sentido social y del valor simbólico del universo de bienes.

La importancia de entender el consumo como una práctica sociocultural radica en que permite comprender cómo la apropiación de bienes culturales es capaz de articular toda una variedad de prácticas culturales, no sólo en el ámbito del consumo, sino también de la producción misma de bienes. En ese sentido, es posible apreciar cómo el consumo cultural contribuye a la creación de identidades, entendiendo estas como los perfiles individuales dentro del imaginario colectivo (Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2010).

En este contexto resulta productivo situarnos en el marco de la globalización, pues este fenómeno universal, a través de la industria cultural, ha otorgado a las prácticas de consumo una importante carga cultural universal, es decir, nutrida por marcos culturales de diversas partes del mundo. “En ese sentido, la industria, y sobre todo la industria cultural, otorga a la práctica de consumo una carga cultural que se fortalece de los referentes con los cuales los grupos sociales se identifican.” (Salazar Estacio, 2013, p. 42)

CAPÍTULO 2. EL *STREAMING* DIGITAL Y SU POPULARIZACIÓN EN LA MÚSICA

Los últimos avances tecnológicos han permitido el amplio desarrollo de nuevos medios de comunicación. En las últimas décadas, el internet ha jugado un papel central en este proceso, pues a diferencia del siglo XX con medios de radiodifusión y señales análogas de televisión, la interconexión puerto a puerto a través de la red ha permitido la existencia de numerosas propuestas digitales.

En este capítulo se desarrollará la trayectoria que ha caracterizado a estos nuevos medios de comunicación, de tal modo que se hará énfasis en su impacto en la industria cultural y más específicamente en la industria de la música. Además, se hará un análisis de las implicaciones de esta tecnología en el día a día y en el consumidor habitual de productos culturales.

2.1. Definición del *streaming* digital

El crecimiento de internet y su expansión a través de todo el mundo ha derivado en el uso extendido de este servicio para tareas para las que no estaba habitualmente diseñado. En sus inicios, internet fue concebido como una red para la conmutación de paquetes que cifraban comunicaciones de voz para el ejército de los Estados Unidos y fue llamado ARPANET (Internet Society, 2020). A partir 1968 y de la incorporación de ordenadores que procesaran la información enviada por la red, comenzaron a desarrollarse herramientas como el correo electrónico.

Una década después, hacia 1985, Internet ya era un servicio establecido con amplia cobertura para investigadores y desarrolladores. Además, ya era utilizada para realizar comunicaciones diarias. Esta facilidad que le brindaba a comunidades no especializadas en la investigación para comunicarse y compartir información fue una de las principales causas para que el internet se masificara. A partir de la década de 1990, comenzaron a desarrollarse plataformas de todo tipo y contenido diverso, aunque la mayor limitación seguía siendo la velocidad de la conexión (Internet Society, 2020).

Fue con la implementación de nuevas tecnologías para incrementar la velocidad de la conexión, el desarrollo de nuevos procesadores y de la masificación de los ordenadores, que comenzaron a desarrollarse las plataformas de contenido multimedia como películas, música, videojuegos o hasta tiendas en línea. Sin embargo, fue hasta la década de 2010 cuando comenzaron a desarrollarse *smartphones* que facilitaban aún más el acceso a servicios web.

En general, se puede definir el *streaming* como la transmisión y recuperación de contenido digital que se almacena y procesa en un servidor remoto (Spilker & Colbjørnsen, 2020). Si bien puede pensarse como la descarga del contenido, cuando se hace *streaming* este solo se retiene temporalmente en el caché y no se almacena de forma permanente en el almacenamiento local. En términos técnicos, la transmisión del contenido se realiza mediante conexiones digitales basadas en el protocolo TCP/IP. Este protocolo se conoce como “conmutación de paquetes” e implica que el contenido no es transmitido mediante flujos constantes y continuos en líneas abiertas e ininterrumpidas, sino que se transmite como pequeños paquetes de datos secuenciales que se sellan y se vuelven a abrir (Spilker & Colbjørnsen, 2020).

Aunque este protocolo puede producir inconvenientes como retrasos y congelamientos durante la reproducción de contenido, el *streaming* ha abierto la posibilidad de conformar mejores medios para la distribución de nuevos contenidos. Si bien la definición previamente desarrollada se atribuye a una explicación técnica, es necesario explorar la dimensión empresarial y cultural del *streaming*.

Detrás de la consolidación del streaming como medio preferido por la industria cultural y por los usuarios que generan contenido tiene como telón de fondo la crisis de la década del 2000, caracterizada por un incremento exponencial de las descargas ilegales de música, películas, libros, videojuegos y otros productos de la industria (Spilker & Colbjørnsen, 2020). De hecho, la primera plataforma en ofrecer contenidos digitales para la descarga previo pago fue iTunes, en 2003. Aún con dicha oferta, la descarga ilegal siguió creciendo hasta obligar a los gobiernos a formular regulaciones más estrictas sobre el contenido descargable.

2.1.1. Streaming digital en la música

Una de las principales industrias afectadas por la masiva descarga de contenido durante la década de 2010 fue la industria musical. De hecho, durante este periodo la principal preocupación eran las descargas ilegales (Duarte-Hueros et al., 2016). Toda vez que se comenzaron a formular estrictas medidas para reducir el consumo ilegal de estos servicios, fueron apareciendo nuevas alternativas que, a diferencia de iTunes que funcionaba a través de la compra de canciones o álbumes, utilizaban el medio de *streaming* para reproducir la música.

Durante toda la década de 2010, el consumo de música se realizaba en su gran mayoría a través de plataformas de *streaming* como Spotify o Apple Music. Este último, a diferencia de iTunes, funciona mediante esta tecnología. A diferencia de las otras plataformas de contenido digitales como Netflix, HBO Max o Twitch, las opciones de plataformas de música son al menos 10:

1. Napster. Es operada por Rhapsody en 34 países con un servicio de suscripción premium que brinda a millones de usuarios acceso ilimitado sin publicidad a la música en cualquier dispositivo compatible, en línea o fuera de línea. Su origen se remonta a las tecnologías P2P en 1999, siendo objeto de diversas controversias judiciales y fue relanzada como servicio de *streaming* en 2013. Actualmente, es la plataforma que más ganancias registra para los creadores.
2. TIDAL. Esta es una plataforma que ofrece mayores márgenes en la calidad del audio que reciben los usuarios y ofrece experiencias diferenciadas respecto a otras plataformas de *streaming*. Además de Napster, este servicio ofrece mejores ganancias para los artistas.
3. Apple Music. Como se mencionó anteriormente, esta plataforma es la apuesta de Apple para introducirse a la industria de la música por *streaming*. La participación de la empresa en los servicios de música comenzó tras la adquisición de Beats y la integración de su servicio con iTunes.
4. Google Play Music. La oferta de Google para la música en línea tiene aproximadamente 7 años desde que se lanzó (LatinWMG, 2019). Se estima que el número de usuarios asciende a poco menos de 10 millones, a pesar de estar

- ofrecida por defecto en dispositivos con el sistema operativo Android. En 2021 cerró sus operaciones para formar parte de YouTube Music.
5. Deezer. Este servicio de streaming, de origen francés, fue creada en 2007 por Daniel Marhely. Ofrece alrededor de 90 millones de canciones y está presente en al menos 120 países.
 6. Spotify. Esta plataforma es la más grande en número de usuarios, con alrededor de 190 millones cada mes. Esta empresa de origen sueco surgió en 2008 disponible inicialmente en Suecia, Finlandia, Francia, Reino Unido y España. Esta empresa sentó las bases para el desarrollo de la industria en *streaming*, pues a diferencia de sus competidores durante 2011, esta ofrecía anuncios para usuarios gratuitos y algunos límites al acceso de contenido (The Power Bussiness School, 2017).
 7. Amazon Music. Esta plataforma surgió, en su inicio, como un servicio de descarga similar a iTunes. Posteriormente se consolidó como un servicio de *streaming* y actualmente su uso ha ido en aumento gracias a su compatibilidad con asistentes inteligentes en casa.
 8. Pandora. Este servicio de *streaming* solo está disponible en Estados Unidos y desde 2010 ha ido perdiendo presencia en el mercado de las plataformas digitales.
 9. YouTube Music. Si bien YouTube formó parte de la distribución de música a través de los videos subidos a su plataforma, en 2015 se conformó como un servicio propio, creando una alternativa para Google Play Music.
 10. SoundCloud. Esta plataforma, a diferencia del resto, permite la difusión de contenidos alternativos para artistas que no tienen acceso a otras plataformas. Dicha plataforma no contaba con opciones de monetización para pequeños artistas, aunque en los últimos años ha desarrolla una estrategia para gratificar a los artistas (LatinWMG, 2019).

2.2. Evolución del *streaming* digital en la música

Aunque en la actualidad se cuenta con distintas opciones en el mercado, el desarrollo de la competencia durante la década de los 2000 y 2010 estuvo marcada por procesos judiciales y controversias en los distintos aspectos legales, económicos y comerciales frente a la participación de distintos artistas en las distintas plataformas.

El punto de partida de la transición de las ventas físicas de álbumes al uso de plataformas de *streaming* sucedió tan pronto como se consolidó la Web 2.0, entendida como la evolución de los servicios ofrecidos a través de la red de internet, que fundamentalmente estaban conformados por medios simples. La Web 2.0 fue, básicamente, el desarrollo de nuevas técnicas interactivas impulsadas por el desarrollo de las tecnologías HTML y HTTPS (Pérez Salazar, 2012).

Dicha evolución a la Web 2.0 permitió la creación de nuevas plataformas como MySpace (2003) o YouTube (2005) que, si bien en un principio estaban dirigidas a formar parte de redes de comunicación, las herramientas para compartir contenidos multimedia dentro de estas plataformas facilitaban la transmisión de productos digitales de distinto tipo. Sin embargo, estas propuestas para compartir contenido multimedia fueron menos problemáticas en la superficie; a finales de la década de 1990 y a principios de la década del 2000 ya se habían consolidado numerosos sitios y códigos para la transmisión ilegal de música, películas, libros o series.

Aunque en un inicio el método era a través de discos magnéticos y solo se compartían canciones, el alojamiento de los archivos en servidores FTP facilitó métodos *peer to peer* (P2P) para la transmisión de estos contenidos entre usuarios (Witt, 2015). De hecho, como se mencionó anteriormente, Napster fue una de las más grandes empresas dedicadas a la generación de enlaces P2P para la transmisión de contenido musical y en el año 2000 enfrentó varias demandas de artistas varios para reparar el daño causado a las ventas.

Como resultado del juicio, Napster cerró sus servidores en el año 2001 y millones de usuarios migraron de este servicio hacia otros menos reconocidos como

Ares Galaxy, Kazaa, Emule, LimeWire, Audiogalaxy y eDonkey2000, entre otros. A su vez, se empezaron a desarrollar mecanismos para la transmisión de contenido de mayor volumen como los enlaces *torrent* que utilizan el protocolo P2P, que no contiene información sobre el contenido, sino que solo posee data acerca de la conexión a realizar (BitTorrent, 2016).

Durante toda la década de los 2000 y principios de la década de 2010, este tipo de servicios gozaron de amplia popularidad por parte de los usuarios, alcanzando más de 6 millones de descargas en 2011 para Emule, la plataforma más popular (López, 2021). No obstante, con el tiempo los usuarios disminuyeron, debido a la ampliación de la oferta de servicios de bajo costo como Spotify o Netflix y que, además, no ponían en riesgo la integridad del sistema operativo en el que se instalaban.

Además, en dicho periodo existían redes sociales y páginas web en los que los usuarios ofrecían estas descargas mediante plataformas de alojamiento como Rapidshare o Megaupload. Esta última enfrentó varios cargos judiciales por infracciones a copyright y sus servidores fueron cerrados en 2012 (López, 2019). Con dicho evento, es posible comprender que los usuarios activos de plataformas de *streaming* como Spotify hayan aumentado de poco menos de 30 millones en 2012 a 365 millones en 2021 (Mena Roa, 2021).

En términos generales, se puede señalar que los puntos críticos que cambiaron los patrones de consumo en los usuarios sucedieron durante este año, pues la desaparición de la mayor plataforma de descargas ilegales (Megaupload) y la facilidad para contratar un servicio de streaming, así como el abaratamiento de las copias físicas de álbumes y la disponibilidad en plataformas como iTunes, fomentaron un mayor acceso a contenidos musicales y de todo tipo.

2.2.1. Estado actual del streaming digital en la música

Como se ha mencionado anteriormente, la oferta de plataformas de streaming ha crecido desde inicios de la década de 2010 hasta mediados de 2022. En general, se puede resumir que el mercado está compuesto por Spotify, Deezer TIDAL, Apple

Music, Amazon Music, Napster, Pandora, YouTube Music y SoundCloud. En América Latina existen otras opciones de servicio, como Claro Música, propiedad de Grupo Carso.

Sin embargo, las plataformas que más usuarios tienen son Spotify, con 162 millones de suscriptores, seguido por Apple Music con 78.6 millones de usuarios y por Amazon Music en tercer lugar con 55 millones de usuarios (Orus, 2022). Gracias a esto, la música vía *streaming* se ha convertido en un jugador clave para la industria. Según datos del ramo, en 2020 se generaron casi \$13.5 mil millones USD en ingresos. Si bien el esquema de suscripciones gratuitas es común, cada vez más los usuarios optan por esquemas de pago para evitar anuncios, con cifras cercanas a 440 millones de suscripciones *premuim* (Orus, 2022).

Aún así, durante toda la década de 2010 estas empresas enfrentaron resistencias por parte de los artistas y de la industria musical. Puede mencionarse, a manera de ejemplo, el caso de Spotify: a finales de 2014, la artista Taylor Swift retiró toda su música del catálogo de la plataforma, argumentando que:

La música es arte, y el arte es importante y raro. Importante, las cosas raras son valiosas. Las cosas valiosas deben ser pagadas. Es mi opinión que la música no debería ser gratis, y mi predicción es que los artistas individuales y sus sellos algún día decidirán cuál es el precio de un álbum. Espero que no se subestimen ni subestimen su arte. (Taylor Swift en TIME, Linshi, 2014)

De acuerdo con algunos artistas, las plataformas de streaming como Spotify fomentaban la precarización de los nuevos artistas al pagar entre \$0.006 y \$0.0084 dólares por reproducción, dependiendo de la cantidad y volumen de reproducciones. Si bien es cierto que esta decisión generó bastante polémica en su momento, el asunto escaló a grandes pasos y generó mayores controversias con otros artistas, entre algunos que apostaban a las plataformas como medios para publicitar las ventas de sus álbumes físicos y otros que, siendo pequeños, no lograban alcanzar cifras reales comparadas con lo posible obtenido por ventas físicas (Linshi, 2014).

Tras estas polémicas con los artistas, otras plataformas como Apple Music anunciaron promociones para incluir usuarios a su servicio con suscripciones

gratuitas de 3 meses, en las que no pagaban regalías por las reproducciones. Tras la negativa de Taylor Swift, en junio de 2015, Apple acordó pagar a los artistas las reproducciones realizadas por cuentas bajo esta modalidad. Además, a diferencia de Spotify, Apple Music anunciaba que pagaba *royalties* de al menos 0.01 dólares por reproducción (Apple, 2021).

Esta disputa concluyó en 2017, cuando la artista volvió a poner disponible todo su catálogo en Spotify, y la empresa creó un programa de incentivos para pequeños artistas. Esta controversia enunciada por Taylor Swift y por otros artistas señaló uno de los aspectos que han caracterizado las pugnas de los últimos años acerca de las remuneraciones o *royalties* que las plataformas otorgan a los artistas.

Anteriormente se señalaron las diferencias entre los montos otorgados por las compañías de streaming a los artistas, esto como parte de las consignas más frecuentes establecidas por los artistas a las disqueras y a los intermediarios con las plataformas. En ese sentido, las plataformas que más réditos dan a los artistas son las siguientes, según LatinWVG (2019):

1. Napster. Esta plataforma paga a los artistas 0.018 dólares o 0.36 pesos mexicanos por reproducción.
2. TIDAL. Los royalties por reproducción ascienden a 0.0128 dólares o 0.256 pesos mexicanos.
3. Apple Music. En 2019, la empresa pagaba 0.00735 dólares o 0.147 pesos mexicanos por reproducción. Hacia 2021, esta cifra ascendió a 0.01 dólares o 0.2 pesos mexicanos
4. Deezer. Esta empresa pagaba alrededor de 0.00187 dólares por reproducción o 0.037 pesos mexicanos
5. Spotify. La plataforma líder pagaba en 2019 alrededor de 0.00437 dólares o 0.08 pesos mexicanos por reproducción.
6. Amazon Music. Esta empresa pagaba en 2019 0.00402 dólares o 0.08 pesos mexicanos por reproducción.
7. Pandora premium. Este servicio de streaming pagaba en 2019 alrededor de 0.00133 dólares o 0.0266 pesos mexicanos.

Además de los métodos de suscripción, algunas plataformas como TIDAL o Apple Music ofrecen tasas de refresco más grandes que implican una mejora sustancial en la calidad de la música percibida, logrando así fomentar un mayor nivel de apreciación por parte del usuario final a la composición musical.

2.3. Implicaciones de la popularización del *streaming* digital en la música

El origen de la música como la conocemos se remonta a los inicios de las revoluciones industriales y con las innovaciones tecnológicas para la grabación y difusión de piezas musicales en formato reproducible. Los medios de distribución de la música eran maquinas como el fonógrafo o los discos de vinilo. Con la invención y masificación de la radio, la música formó parte de la vida cotidiana y comenzó a desarrollarse toda una industria dedicada a la producción y difusión de esta (González, 2015).

Sin embargo, algunas de las características de esta industria era que la creación estaba reservada a las políticas de las casas productoras y a los intereses de quienes invertían en la distribución, como las radiodifusoras o, en su momento, la industria de la televisión. Durante todo el siglo XX, la música se consolidó como una de las industrias más importantes para la cultura popular y que dotaba de identidad a las generaciones que crecían al mismo tiempo que se creaban nuevas piezas musicales (González, 2015).. Las ya conocidas décadas de los 70 y 80 estuvieron caracterizadas por la popularización de la música y de estilos estéticos ligados a ella, así como la consolidación de las identidades catalizadas por la industria musical.

A pesar de los avances logrados, uno de los problemas que más aquejaban a las nuevas generaciones era la falta de acceso a la creación de música por parte de artistas *amateur* cuyas propuestas estéticas no encajaban con las políticas creativas de las casas productoras. Como un fenómeno social de la identidad, la música estuvo relacionada con la segregación de grupos sociales que se afirmaban a sí mismos mediante las distintas expresiones estéticas, como el caso de la cultura

grunge de la década de 1990 o el rap, propio de espacios sociales altamente segregados por asuntos raciales en Estados Unidos (Colima & Cabezas, 2017).

Si bien estos se popularizaron durante esta década, las bases para la inclusión de nuevos artistas en la escena musical florecieron en la medida que se fueron expandiendo las alternativas tecnológicas para componer, producir y difundir estas nuevas propuestas. A medida que la revolución de internet se asentó en la industria musical durante la década de los 2000 y 2010, empezaron a aparecer creadores alejados de la tradicional industria musical, caracterizados por ofrecer nuevos sonidos y composiciones líricas distintas.

Uno de los géneros que más se popularizó fue el rap, pues a pesar de poseer un origen cultural arraigado a las identidades afrodescendientes en Estados Unidos, se convirtió en un símbolo de la resistencia social a la dominación cultural y a la manifestación plural de ideas (Colima & Cabezas, 2017).

Durante la época del *streaming* y de la consolidación de plataformas como YouTube, los nuevos creadores encontraron mejores formas para dar a conocer su contenido y ganar dinero de ello. Un caso emblemático fue el de Justin Bieber, que fue descubierto por sus versiones de canciones clásicas a través de videos de YouTube y, como fruto de la viralización, alcanzó un público más amplio y logró consolidarse como una de las figuras pop más importantes de la década de 2010.

A pesar de que la dinamización de la difusión cultural ha provocado que artistas independientes tengan mayores facilidades para difundir su trabajo, también ha facilitado la inclusión de creadores de contenido que, deliberadamente, han establecido discusiones ampliamente cuestionables como el caso de un podcast en Spotify que condenada el uso de las vacunas Anti-COVID y que generó un amplio rechazo, sin que la plataforma decidiera bajarla (El Destape, 2022).

Aún con estos fenómenos, se han logrado consolidar amplios públicos anteriormente restringidos para nuevas propuestas musicales, así como se han podido colocar nuevos sonidos dentro de géneros musicales, conformando la escena musical de nuestros días.

CAPÍTULO 3. EL RAP COMO SUBGÉNERO MUSICAL Y SU PÚBLICO

3.1. Surgimiento y evolución del rap como subgénero musical

El rap surgió a finales de la década de 1970 en la ciudad estadounidense de Nueva York, concretamente en los barrios más marginales de la ciudad, llamados coloquialmente los *guettos* neoyorquinos, en los cuales predominaba una población afrodescendiente e hispana. En este sentido, el rap es un movimiento musical con el cual las poblaciones de estos barrios, principalmente los jóvenes, podían expresarse y hablar de la violencia y marginalidad en la cual vivían (Aldana, s. f.; Martínez, 2021; «Rap (género musical)», s. f.).

En el surgimiento del rap confluyeron una diversidad de tradiciones culturales e identidades estéticas, que le brindaron un perfil novedoso como subgénero musical. En primer lugar, influye en el rap la tradición del griot, de origen africano, que aporta la cadencia y la tradición de oralidad de los pueblos del occidente de África, a través del comercio de esclavos de siglos anteriores (Aldana, s. f.; «Rap (género musical)», s. f.). Además, el rap también rescató la tradición de la comunidad afrodescendiente, llamada “the dozens” (literalmente “las docenas”), práctica oral en la cual dos contrincantes intercambian insultos hacia las familias del otro, especialmente hacia sus miembros femeninos, con el objetivo de que uno de los dos contrincantes se rinda y se retire de la contienda. La práctica de las “dozens” hace gala tanto de la fortaleza emocional como de la agilidad mental para encadenar los insultos con gracia, originalidad y contundencia (Aldana, s. f.).

Otros elementos culturales y musicales a los que se les ha atribuido una influencia en la configuración del rap son el movimiento rastafari y su género musical insignia, el reggae, así como el disk jockey («Rap (género musical)», s. f.). Por otra parte, también se hace alusión al hip hop como género musical fuertemente ligado al rap, de igual forma que el género soul (Aldana, s. f.; Martínez, 2021). Todos estos géneros y tradiciones influyeron en la conformación de la identidad del rap como subgénero musical.

Además de las influencias musicales, la identidad del rap se vio nutrida por otros elementos estéticos que también le brindaron un sello de originalidad en la práctica musical y en la interacción dentro de la comunidad, entre artistas y espectadores. Cabe destacar la teatralización, el acento puesto en la comunicación no verbal en la interpretación del rap, a través de las expresiones faciales y de los movimientos deícticos de las manos («Rap (género musical)», s. f.). Igualmente, el rap adquirió su identidad estética a través de la incorporación del break dance como su expresión en la danza y el grafiti como expresión plástica asociada a la comunidad del rap (Aldana, s. f.; «Rap (género musical)», s. f.). Cabe remarcar especialmente el break dance como un signo crucial del rap, ya que lo distancia del hip hop, marcado por su cercanía a la música y al baile comercial (Aldana, s. f.; Revista XQ, 2018).

El propio nombre del subgénero musical, rap, ha sido objeto de un fuerte debate, ya que se le ha atribuido una ingente variedad de significados. Entre los significados que se le atribuyen al nombre, se enlistan los siguientes (Martínez, 2021; Revista XQ, 2018):

- Rythm and Poetry (Ritmo y Poesía).
- Recite a Poem (Recitar un Poema).
- Revolution, Attitude and Poetry (Revolución, Actitud y Poesía).
- Respect and Peace (Respeto y Paz).
- Rage against Police (Rabia contra la Policía).
- Apropiación de la palabra inglesa *rap* (como sustantivo, un golpe seco; como verbo, *to rap*, golpear o hablar).

También se baraja una etimología que atribuye el nombre del subgénero rap a una abreviación de la palabra rapsoda, el cual, en la Grecia antigua, era la personalidad encargada de preservar la tradición poética a través de la práctica oral y la memoria, como es el caso de Homero. No obstante, esta etimología no se sostiene, ya que la palabra inglesa para rapsoda es “rhapsode”.

Por lo demás, el origen del nombre del subgénero no está claro y tal vez nunca se pueda dilucidar con certeza, ya que cada interpretación responde a la postura personal de cada miembro de la comunidad del rap y al contexto en el que se enmarca. No obstante, en todos los casos estas interpretaciones responden al espíritu del rap, como un subgénero musical nacido de estratos populares y que, en sus orígenes y en la actualidad, ha encarado una situación social de marginalidad y violencia y asumido una postura.

Los pioneros del rap aparecieron en escena en Nueva York, a finales de la década de 1970. Uno de los primeros pioneros del subgénero musical fue Kool Herc, quien aportó instrumentos y técnicas de mezcla de audio para las interpretaciones de los dos MC⁴ que lo acompañaban: uno de ellos, Coke La Rock. En conjunto, conformaron una de las primeras agrupaciones de rap o *crew* de la historia: Kool Herc & the Herculoids (Aldana, s. f.).

Muchos de los pioneros del rap surgieron de diversos lugares. Uno de los perfiles más frecuentes entre los pioneros del rap es haber tenido antecedentes como *gangsters* o líderes de pandillas. Uno de los ejemplos más destacados de esto es Afrika Bambaataa, ex pandillero de la organización Black Spades. Al ingresar a la escena del rap, Afrika Bambaataa funda el *crew* Universal Zulu Nation. Afrika Bambaataa y la Universal Zulu Nation ejemplifican el papel que tuvo el rap en la transformación de las relaciones y dinámicas que hasta entonces existían entre las pandillas de los barrios marginales de Nueva York, ya que los antiguos conflictos violentos se vieron reemplazados gradualmente por las contiendas de rap (Aldana, s. f.).

También es importante mencionar a Melle Mel, compositor de Grandmaster Flash and the Furious Five, a DJ Hollywood, a Kurtis Blow, a Grandmaster Caz y su agrupación, llamada The Cold Crush Brothers, y a Lady B., primera artista del género femenino del rap (Aldana, s. f.; Martínez, 2021).

⁴ Acrónimo de *Master of Ceremonies*, Maestro de Ceremonias. Nombre con el que se suele denominar también a los raperos.

A finales de la década de 1970, en conjunto con el surgimiento y conformación del rap, se operó una primera diversificación dentro del subgénero, dando lugar a dos vertientes. “Uno adaptaba como base la música disco, centrándose en el baile y la excitación del público. [...] El otro bando se caracterizaba por rimas rápidas y una compleja combinación de efectos y ritmos.” (Aldana, s. f.) A la primera vertiente se adscribieron raperos como DJ Hollywood, Pete DJ Jones, Eddie Cheeba y Love Bug Starski. En la otra vertiente, por su parte, se encuentran los nombres de Grandmaster Flash y Afrika Bambaataa.

El nuevo género tuvo un rápido impacto entre los jóvenes, no solamente de la ciudad de Nueva York, sino también en otras urbes de la unión americana, como Los Ángeles, Washington D.C., Kansas, Dallas, Miami, Seattle, entre muchas otras ciudades. De tal suerte, más pronto que tarde el rap atrajo la atención de algunas personalidades dentro de la industria musical, tales como Russell Simmons, Sylvia Robinson o Bobby Robinson, quienes buscaron impulsar la escena del rap a través de sus respectivos sellos discográficos (Aldana, s. f.).

El resultado fue la edición de algunos de los primeros discos del subgénero, entre los que Aldana (s. f.) destaca “Rapper’s Delight” de The Sugarhill Gang, considerado un material de culto dentro del subgénero rap, “Superrappin’” de Grandmaster Flash & The Furious Five, y el doble álbum “Zulu Nation Throwdown” de Afrika Bambaataa.

En la década de 1980, el rap vivió un periodo de gran expansión, ya no solamente dentro de los Estados Unidos, sino también en otros países y regiones del mundo, como Europa occidental, Japón, América Latina y el Caribe («Rap (género musical)», s. f.). Con ello, el propio subgénero también sufrió un gran desarrollo y diversificación que complejizó la música, además de que lo acercó todavía más al ámbito de la música comercial. Tal fue el caso de Kurtis Blow, quien adquirió una enorme fama tras la publicación del álbum “The Breaks” (Aldana, s. f.).

Dentro de este contexto, se abrieron paso algunos de los máximos representantes del subgénero rap en toda la historia: Tupac Shakur (también conocido por su nombre artístico, 2Pac), quien compuso canciones de fuerte

contenido y crítica social sobre situaciones comunes en los barrios marginales de las ciudades de Estados Unidos, como el racismo y la drogadicción; The Notorious B.I.G, a quien se le deben canciones importantes en la historia del rap, como “Juicy”, “Big Poppa”, “Ten Crack Commandments” e “Hipnotize”; y Rakim, quien aportó al subgénero una cadencia lenta y una mayor complejidad en las rimas, conocido, entre otros materiales, por uno de los mejores álbumes de rap de todos los tiempos: “Paid in Full” (Martínez, 2021).

3.2. El público del rap: desarrollo y actualidad

Con la expansión del rap en diversos países entre públicos particulares, se expandió también la aceptación del subgénero entre el público general, y su impacto en el ámbito musical ha permitido que el subgénero que convierta en una opción muy rentable para la industria musical.

Sin embargo, el impacto que ha tenido el rap en el público, así como el propio público que ha conformado, no se puede reducir, ni mucho menos, al aspecto comercial, a pesar de ser un género musical aceptado dentro de la industria musical.

El rap, ya que es un subgénero musical de fuerte contenido identitario y cultural, no puede dissociarse del contexto de marginalidad y violencia en el cual se incubó y desarrolló. El rap nació para encarar estas situaciones y hablar sobre ellas. Dicho fin, requirió el desarrollo de formas musicales innovadoras y flexibles, que dieran un gran lugar a la creatividad y a la agilidad mental, y esta es una razón por la cual el rap pudo extenderse a otros países del mundo, no solamente de forma pasiva, sino produciendo, en los lugares donde llegaba, artistas autóctonos del rap.

El rap suena en patios de escuela, parques y ordenadores. Es itinerante. También circula con más facilidad entre diferentes estratos sociales y es más permeable a cambios demográficos, como demuestra la naturalidad con que se ha fundido con otros ritmos llegados de Latinoamérica. (Revista XQ, 2018)

Además, el propio carácter del rap como un subgénero que se ha alzado para hacer frente al contexto de marginalidad que veía alrededor lo ha convertido en una realidad cultural de crítica social y de resistencia. En este aspecto, el rap, al

conformar una comunidad, al englobar a varios individuos en un marco identitario, deja de ser solamente un género musical y se convierte en una realidad práctica y vital, se convierte en un estilo de vida. Particularmente, el público del rap es una comunidad que construye identidades auténticas que hacen frente a los poderes existentes.

La resistencia se expresa también en el conjunto de relaciones que el sujeto establece consigo mismo. Esta práctica de los sujetos sobre sí mismos, este diálogo permanente entre las partes que lo constituyen, la forma en que se relacionan con las reglas y valores propuestos socialmente, la manera en que se someten a un principio de conducta, que obedecen o se resisten a una prescripción o prohibición, las modalidades en que el sujeto da forma a cierta parte de sí como materia prima de su conducta moral, las zonas de su interioridad que problematiza por encima de otras y que trabaja sobre ella sin descanso, constituyen las técnicas de sí mismo tendientes a la elaboración de la subjetividad. (Castiblanco Lemus, 2005, p. 261)

Por ejemplo, en España, en décadas recientes, el rap se ha constituido como uno de los géneros musicales de protesta social por excelencia, debido a su capacidad para poner sobre la mesa cuestiones sociales e incitar al debate sobre ello. Además, también ha contribuido a la construcción de identidades entre los jóvenes, al despertar motivaciones personales, como indica el vocalista de At Versaris, Pau Llonch, quien ha organizado talleres de rap en diversos centros educativos y culturales, al estar convencido de que el rap sirve como un vehículo para la construcción de conocimientos y el aprendizaje. Asimismo, Llonch considera que el rap ha servido como un medio de expresión personal para los jóvenes que las escuelas no podían proporcionar. (Revista XQ, 2018)

Por lo demás, el público del rap se ha conformado como una comunidad cultural que tiene los pies sobre la tierra, que no deja de mirar al contexto histórico y social en el que se encuentra marcado; que busca la continuidad entre lo que profesa y expresa en las canciones de rap y lo que hace y vive día a día. En resumen, el público del rap se ha caracterizado por intentar ser una comunidad cultural a la altura de sus tiempos y de sus contextos. A continuación, se desarrollan tres ejemplos del desenvolvimiento del público del rap, uno en Tanzania y dos en Colombia.

En Tanzania, el rap llegó en el transcurso de la década de 1980, en un periodo en que la economía del país de África oriental vivía un proceso de liberalización de la economía. En este contexto, el rap llegó por conducto de las generaciones más jóvenes de las familias ricas, quienes recibieron el material del nuevo subgénero musical a través de la ciudad portuaria de Dar es-Salam. Pronto, el rap hizo eco en muchos jóvenes tanzanos, particularmente de la ciudad de Dar es-Salam, quienes eran testigos de cómo la mayor parte de la población del país vivía en una situación de pobreza y de inseguridad (Saavedra Casco, 2006).

El rap fue adoptado como conducto para hacer llegar al público el sentir de estos jóvenes. No obstante, no sólo se limitaron a imitar la forma en que se hacía el rap estadounidense, sino que le dotaron de un contenido originario al rap: en Tanzania, el rap se empezó a hacer en suajili, la lengua originaria de este país. Al hacer confluir el subgénero rap con la tradición de canto y oralidad en verso de los pueblos originarios del país, el público tanzano del rap se convirtió en una comunidad que no dudó en hacer frente, a través de la palabra, a la situación de injusticia, pobreza y violencia, así como al prejuicio de las generaciones más viejas que veían a este público como asimilados por el *uhuni* (pandillerismo, en suajili) (Saavedra Casco, 2006).

En Colombia, surgió el grupo Alianza Urbana. De forma específica, la agrupación nace a partir de la convocatoria “Alza tu voz, alza tu cuerpo” promovida en el departamento colombiano de Quibdó por el colectivo Los Inquietos, en la región de Chocó, caracterizado por su fuerte situación de marginalidad y de violencia, a causa de la falta de vías de comunicación con otras regiones de Colombia, así como del impacto de los grupos armados en la zona (Forero Hurtado et al., 2019).

Frente a una situación en la cual la población de Chocó considera su situación social como irremediable, fatídica, de la cual ya no vale más la pena hablar, Alianza Urbana ha tomado la iniciativa de retomar estos temas, de reapropiarse, no sólo de los espacios públicos, sino también de las discusiones públicas, del ámbito donde se vinculan individuos y colectividad, para empezar a

construir una posibilidad de acción y de cambio en la región (Forero Hurtado et al., 2019).

Alianza Urbana busca construir una identidad comunitaria a la cual pueda integrarse el resto de la comunidad, y para ello inciden en medios como el audiovisual (a través de sus videos musicales) y pedagógico, con campañas en las escuelas. “De fondo, su contenido intenta propiciar la reconstrucción de lo público y desencadenar procesos de formación ciudadana. Cada uno de los integrantes de Alianza Urbana se piensan así mismos y como grupo, en relación con los demás actores de la sociedad.” (Forero Hurtado et al., 2019, p. 77)

Por último, Castiblanco Lemus (2005) es quien desarrolla de forma más abierta la concepción que el público del rap tiene de sí mismo en Colombia como una comunidad que concibe el rap como una forma de vida congruente y esta forma de vida como un acto de resistencia.

Muchos artistas del rap y el público en Colombia, especialmente en Bogotá, consideran que aquellos raperos que han alcanzado el éxito comercial han traicionado lo que significa el rap, porque ya no hay congruencia entre lo que expresan en sus canciones y lo que viven a cada momento. Para esta comunidad, al rap le da lo mismo el reconocimiento y el éxito comercial: busca una praxis auténtica en el día a día, en la labor de hacer rap, y vincularse con uno mismo y con las otras personas (Castiblanco Lemus, 2005).

Los artistas y el público del rap resignifican relaciones: resignifican lo que significa difundir la música rap, resignifican la forma en que deben enfrentarse a las instituciones educativas y culturales a la hora de buscar difundir su producción, y resignifican los espacios en los que habitan: la calle, de ser un espacio de exclusión y marginalidad, pasa a ser un espacio de inclusión y convivencia; la noche, de ser un ámbito de la incertidumbre y la inseguridad, para a ser un ámbito donde se puede vivir y se puede actuar. Así, el público del rap se conforma como una resistencia, que se enfrente crítica y *activamente* a los significados y esquemas establecidos (Castiblanco Lemus, 2005).

Concluyendo, el público del rap ha asimilado el rap, ahí donde ha llegado, en concordancia con el contexto en el que viven. Han asimilado el rap, escuchan rap, hacen rap y viven el rap en concordancia con lo que viven día a día, con sus preocupaciones y aspiraciones individuales y colectivas, siempre respetando el precepto original del rap de tener los pies sobre la tierra.

CAPÍTULO 4. ESTUDIO DE CAMPO SOBRE UNA MUESTRA DE SEGUIDORES DEL SUBGÉNERO RAP EN LA CIUDAD DE MÉXICO

En el presente capítulo, se desahoga la investigación empírica realizada presentando la vitrina metodológica, los resultados y la discusión sobre los cambios promovidos por el *streaming* digital en la manera en que un grupo de entrevistados seguidores del género rap escuchan música en tanto que práctica social.

4.1. Vitrina metodológica

En este primer apartado, se presentan las bases metodológicas con las cuales fue diseñado y ejecutado el estudio de campo realizado.

4.1.1. Tipo de estudio

Se diseñó un estudio de campo bajo las siguientes propiedades taxonómicas:

- Empírico: se obtendrá información directamente de la realidad social a través del testimonio de informantes.
- Observacional: no se manipularán variables a voluntad, sino que éstas se medirán tal y como se manifiestan en la realidad.
- Transversal: cada medición será realizada sólo una vez en el tiempo.
- Prospectivo: la recopilación de los datos se hará de manera posterior al diseño del estudio.
- Cualitativo: se empleará la técnica cualitativa de entrevista semiestructurada.
- Estudio de caso: con fines de viabilidad técnica, se recurrirá al estudio del caso particular de una población sin que ello implique que la problemática u objeto del estudio se manifieste única y exclusivamente en ella.

4.1.2. Población, muestreo y muestra

Se trabajará sobre una población de residentes de la República Mexicana, amantes del género musical del rap. Se realizará un muestreo selectivo-intencionado bajo criterio del investigador. Se definirá una muestra de cinco unidades.

4.1.3. Criterios de selección

Criterios de inclusión:

- Hombres y mujeres.
- De entre 24 y 40 años de edad.
- Residentes de la República Mexicana.
- Que estén adscritos a algún grupo de amantes del género rap en la Internet.

Criterios de exclusión:

- Que no hayan consumido música bajo formatos tradicionales (disco compacto, *cassette*, vinilo).
- Que no hayan consumido música bajo *streaming*.
- Que no estén en posibilidades de asistir presencialmente a entrevista o a través de videollamada.

Criterios de eliminación:

- Entrevistas inconclusas.
- Que el entrevistado no consienta el uso de la información proporcionada para la investigación.

4.1.4. Técnica de recopilación de datos

Se realizará entrevista cualitativa semiestructurada a los participantes de la muestra seleccionada, con base en las variables de estudio que conforman los objetivos particulares de la investigación.

.4.1.5. Variables en estudio

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
Acceso	Posibilidad material y financiera del usuario de acceder a una plataforma de <i>streaming</i> musical	Condiciones bajo las cuales los entrevistados acceden a las plataformas de <i>streaming</i> musical.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuentas con acceso a algún servicio de transmisión en directo (<i>streaming</i>) de música, como Spotify, Amazon Music, YouTube Music, Apple Music, Deezer, etc.? • ¿A través de qué dispositivos accedes a tu servicio (computadora de escritorio, laptop, teléfono móvil, tablet, televisor inteligente, etc.)? • ¿Cuentas con datos móviles para acceder a las plataformas de <i>streaming</i> musical en la vía pública o cuando estás lejos de un módem? • ¿Pagas por el servicio o utilizas las versiones gratuitas? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
Uso	Competencia del usuario (conocimientos, habilidades y actitudes) para poder hacer uso de las plataformas de <i>streaming</i> musical una vez que ha accedido a éstas.	Habilidades y destrezas mostradas por los entrevistados para usar las plataformas de <i>streaming</i> musical.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tanta habilidad técnica consideras que tienes para hacer uso de las plataformas de <i>streaming</i> musicales? • ¿Encuentras algún tipo de dificultad técnica para utilizar cierta plataforma? • ¿Qué tan fácil es para ti localizar los géneros musicales, canciones y/o artistas deseados en las plataformas de <i>streaming</i> musical? 	Cualitativa abierta
Apropiación	Incorporación por parte del usuario de las plataformas de <i>streaming</i> digital en la escucha de música en diferentes momentos y espacios de su dinámica de vida cotidiana.	Particularidades del empleo cotidiano de las plataformas de <i>streaming</i> digital por parte de los entrevistados que denotan una incorporación a su dinámica de vida cotidiana.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué géneros musicales, artistas o canciones escuchas más usando estas plataformas de <i>streaming</i>? • ¿En qué momentos del día sueles escuchar música de manera más frecuente usando las plataformas de <i>streaming</i> (por la mañana, la tarde o la noche)? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué actividades sueles realizar o estar realizando mientras escuchas música usando las plataformas de <i>streaming</i> (bañarse, estudiar, trabajar, ejercitarse, comer, etc.)? • ¿En qué espacios del día sueles escuchar música usando las plataformas de <i>streaming</i> (en casa, en la escuela, en el transporte público, en la vía pública, en el trabajo, etc.)? • ¿Consideras al escuchar música a través de plataformas de <i>streaming</i> como una actividad que forma parte de tu vida diaria? 	
Balance	Proporción de la frecuencia con la que los escuchas optan por consumir música a través de <i>streaming</i> digital o a través de soportes tradicionales.	Proporción de la frecuencia con la que los entrevistados optan por consumir música a través de <i>streaming</i> digital o a través de soportes tradicionales.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Con qué frecuencia escuchas música a través de soportes tradicionales: disco compacto, <i>cassette</i> y vinilo? • ¿Con qué frecuencia escuchas música a través de <i>streaming</i>? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<ul style="list-style-type: none"> • ¿En un porcentaje aproximado, cuál es el balance entre el tiempo en que escuchas música a través de <i>streaming</i> y el tiempo en que lo haces a través de soportes tradicionales? • ¿A qué atribuyes la razón de que escuches más música a través de <i>streaming</i> / soportes tradicionales que a través de <i>streaming</i> / soportes tradicionales? 	
Diferencias	Características y rasgos particulares que los escuchas encuentran o atribuyen al consumo de música a través de <i>streaming</i> digital y de soportes tradicionales.	Diferencias advertidas por los entrevistados sobre la escucha de música a través de <i>streaming</i> digital y de soportes tradicionales: calidad del sonido, facilidad técnica, costo, conocimiento y valores agregados.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿De qué manera te gusta más escuchar música: a través de <i>streaming</i> digital o mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Qué diferencias en general has observado y experimentado entre el escuchar música a través de <i>streaming</i> digital y hacerlo mediante soportes 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<p>tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo comparas la calidad del sonido de las pistas emitidas a través de plataformas de <i>streaming</i> con respecto de la emitida por soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Cómo comparas la facilidad de acceso a la música a través de plataformas de <i>streaming</i> con respecto de la facilidad de acceso mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Cómo comparas el costo de acceder a la música a través de plataformas de <i>streaming</i> con respecto del costo de acceder mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? 	

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo comparas la capacidad de hacerte del conocimiento de nuevos géneros, canciones y/o artistas a través de plataformas de <i>streaming</i> con respecto de hacerte del mismo conocimiento mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Qué valor te representa a ti contar con la música que escuchas en un soporte físico (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Qué valor te representa a ti el poder acceder con inmediatez a las pistas de la música que escuchas a través de <i>streaming</i> digital? 	
Cambios de hábito	Modificación de las preferencias, decisiones usuales o costumbres de los escuchas sobre sus actividades de consumo de música.	Cambios advertidos por los entrevistados en sus preferencias, decisiones usuales o costumbres para escuchar música.	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en tus hábitos de escucha de música? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
Motivaciones	Origen del impulso que tienen los escuchas para engancharse en actividades de consumo de música.	Cambios en las razones, emociones o gustos que impulsaban a los entrevistados a realizar ciertas actividades específicas de consumo de música.	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las motivaciones o razones por las cuales escuchas música? • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has adquirido gustos musicales nuevos para ti que no pensabas que pudieras llegar a tener? • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has abandonado gustos musicales? 	Cualitativa abierta
Acciones	Actividades, horarios, tiempos y espacios que definen el consumo de música en la práctica por parte de los escuchas.	Cambios en las actividades, horarios, tiempos y espacios que los entrevistados asociaban al consumo de música.	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las actividades que realizas mientras escuchas música o 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<p>en las situaciones en que escuchas música?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en los horarios en que escuchas música? • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en el tiempo que duras escuchando música? • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en los lugares o espacios donde sueles escuchar música? 	
Comunicaciones	Expresiones, mensajes y conocimientos que se cifran en	Cambios en los conocimientos que los entrevistados obtienen a partir del consumo de música.	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
	torno a la actividad de escuchar música.		<p>percibido cambios en la manera en que te enteras de un género, artista o canción?</p> <ul style="list-style-type: none"> Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la diversidad de géneros, artistas y/o canciones que escuchas? 	
Relaciones	Vínculos de identidad, convivencia y comunicación que los escuchas de música comparten con otros escuchas cifrados en la música que acostumbran.	Cambios en la manera en que los entrevistados se vinculan con otros escuchas de la música de su predilección.	<ul style="list-style-type: none"> Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la manera en que haces y mantienes relaciones de amistad o de conocidos con otras personas que también gustan de los mismos géneros, canciones y/o artistas que tú? Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las oportunidades que tienes de 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<p>conversar con otros sobre los géneros, canciones y/o artistas que te agradan e intercambiar percepciones y recomendaciones?</p>	
Percepciones	Experiencia e interpretación que los escuchas tienen con respecto de la música y la industria musical.	Cambios en la forma en la que los entrevistados escuchan la música con base en su experiencia como consumidores.	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la manera en que percibes a la industria musical? • Desde la llegada de los servicios de <i>streaming</i> digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en que percibes a ciertos géneros musicales y/o artistas? 	Cualitativa abierta
Ventajas y desventajas	Facilidades y obstáculos a los que los escuchas se enfrentan para escuchar la música dependiendo del formato.	Cambios en la implicación que lleva el escuchar música de formato tradicional al digital.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es el mayor beneficio que consideras que ha traído para ti el escuchar música a través de <i>streaming</i> digital? • ¿Cuáles consideras que son los aspectos negativos implicados en el escuchar música a través de <i>streaming</i> digital? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué ventajas percibes de escuchar música a través de <i>streaming</i> digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Qué desventajas percibes de escuchar música a través de <i>streaming</i> digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)? • ¿Qué impacto percibes que ha tenido el <i>streaming</i> digital sobre la música rap en específico y sobre la industria musical del rap? 	
Opinión sobre el futuro	Percepción del escucha sobre el devenir de lo que sucederá con el <i>streaming</i> en la música.	Cambios que los entrevistados pronostican dentro del <i>streaming</i> musical en un futuro próximo.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Piensas que en el futuro desaparecerán los soportes tradicionales para escuchar música (disco compacto, cassette y vinilo)? ¿Por qué? 	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
			<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es el futuro que anticipas para el <i>streaming</i> digital como medio para escuchar música y, específicamente, el rap? • ¿Qué cambios piensas que traerá el <i>streaming</i> digital a la manera en que las personas escuchan música? • ¿Qué cambios piensas que traerá el <i>streaming</i> digital a la manera en que las personas se relacionan con otras personas con base en la música que escuchan? 	
Edad	Tiempo que ha vivido una persona.	Edad de los entrevistados en años.	• Edad	Años
Sexo	Cualidades anatómicas y fisiológicas que distinguen a los hombres de las mujeres	Sexo de los entrevistados.	• Sexo	1. Masculino 2. Femenino
Géneros musicales preferidos	Composiciones musicales que comparten criterios de afinidad.	Preferencia del entrevistado por un tipo específico de género musical.	• Géneros musicales preferidos	Cualitativa abierta
Artistas preferidos	Personas con talento para la creación de música que conforman la industria musical.	Preferencia del entrevistado por ciertos artistas musicales en específico.	• Artistas preferidos	Cualitativa abierta

Variable	Definición teórica	Definición operativa	Ítems	Valores / Unidad de medición
Canciones preferidas	Composición musical con melodía, ritmo y letra.	Preferencia del entrevistado por ciertas canciones o piezas de un artista.	<ul style="list-style-type: none"> • Canciones preferidas 	Cualitativa abierta
Álbumes preferidos	Conjunto de canciones que se emiten en una sola pieza.	Preferencia del entrevistado por cierto álbum o álbumes de un artista.	<ul style="list-style-type: none"> • Álbumes preferidos 	Cualitativa abierta
Tiempo de escucha	Tiempo que pasa una persona realizando la actividad de escuchar música.	Cantidad de tiempo que ha pasado una persona escuchando música, medido en horas.	<ul style="list-style-type: none"> • Estimado de horas que destina a escuchar música 	Horas
Melomanía	Pasión o fanatismo que los escuchas tienen por la música.	Autopercepción del entrevistado sobre la intensidad de su pasión o fanatismo por la música.	<ul style="list-style-type: none"> • Del 1 al 10, ¿qué tan melómano (amante de la música) te consideras? 	Cuantitativa discreta (1-10)
Edad de inicio de la escucha activa	Tiempo en la vida del escucha en que empezó a consumir música.	Temporada en la vida del entrevistado en la que tuvo un contacto directo con la música escuchándola de forma voluntaria, provocada y continua.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Desde qué edad comenzaste a escuchar música de manera activa? 	Cuantitativa discreta (años)
Medios de conocimiento	Espacios donde el escucha accede a contenido referente a los géneros, artistas y canciones.	Medios a través de los cuales el entrevistado accede a información sobre música.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿De qué manera te has hecho o acostumbras hacerte del conocimiento de los géneros, artistas o canciones que te gustan? 	Cualitativa abierta
Actores de influencia	Personas o fuentes que han llevado al escucha a adquirir gusto sobre la música que escucha.	Personas que han influido en los entrevistados para motivar al consumo de cierta música.	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Quiénes son las personas que más han influenciado en tus gustos y preferencias por la música y por qué? 	Cualitativa abierta

4.1.6. Instrumento

Con base en las variables dispuestas en la tabla de operacionalización, se confeccionó una escaleta para entrevista semiestructurada, la cual consta de 65 reactivos que miden las 24 variables en estudio (véase Anexo 1). Todas las variables de medición principal son cualitativas abiertas, por lo que están formuladas para obtener verbalizaciones extensas como respuestas.

4.1.7. Criterios de campo

Las entrevistas se llevaron a cabo mediante plataforma de videollamada, con una duración mínima de 60 minutos y máxima de 120 minutos. El horario de cada entrevista fue definido en función de las agendas de los entrevistados. Se procuró que tanto el entrevistador como el entrevistado contaran con los dispositivos y la conexión a Internet adecuados para permitir el correcto flujo de la entrevista sin obstáculos técnicos de la conexión. La duración de las respuestas y el orden de administración del cuestionario fueron definidos por el entrevistador bajo criterio de suficiencia teórica; esto es, se cambiaba de pregunta hasta que el entrevistado hubiera aportado material suficiente para considerar satisfecha la medición cualitativa de la variable, o bien se omitían preguntas cuando en respuestas anteriores el contenido de éstas ya hubiera sido satisfecho. Las entrevistas fueron grabadas en archivo de video para su conservación y posterior análisis.

4.1.8. Plan de análisis

Una vez realizadas todas las entrevistas, éstas se reprodujeron a partir de sus videograbaciones y se realizaron las anotaciones respectivas de observación para cada variable en medición utilizando el método analógico. Los resultados se concentraron en guiones de respuestas para cada pregunta y por variable sumada. Se rescataron las verbalizaciones más sobresalientes que reflejaran aspectos de particular interés o importancia en la medición de las variables. Finalmente, se desarrolló la sintaxis de resultados con base en toda la información procesada.

4.2. Resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos a partir de la aplicación de la metodología diseñada. Para ello, primero se caracteriza el perfil de la muestra con sus datos generales. Posteriormente, se procede al análisis extenso por baterías.

4.2.1. Datos generales de los entrevistados

Nombre: Christian Flores Estrada (E1).

Edad: 25 años.

Sexo: masculino.

Géneros musicales preferidos: pop, rap, electrónica, clásica, indie.

Artistas preferidos: a Ed Maverick, Kase O, Nuevo Amor, Avicci, Imagine Dragons, Drake, Travis Scott, Eminem, Lil Nas, Kendrick Lamar, Ice Cube, 2pac, Los Violadores del Verso.

Canciones o álbumes preferidos: *Give me love*, *Lego house*, *Fotograph*, *Dejarse la piel*, *Rie cuando puedas*, *Tiranosaurio Rex*, *Como el sol*, *It was a good day*, *California love*, *The eminem show*, *United in grief*.

Estimado de horas que destina a escuchar música:

- Al día: 4 h.
- A la semana: 32 h.
- Al mes: 112 h.
- Al año: 1,344 h.

Lugar de la entrevista: Ciudad de México.

Fecha: 19 / 05 / 2022.

Hora: 22:10.

Nombre: Oscar Sebastián Araujo Uribe (E2).

Edad: 26 años.

Sexo: masculino.

Géneros musicales preferidos: rock, electrónica, rap, reggaetón.

Artistas preferidos: Sabino, DSL, Tyler The Creator, 50 Cent, N.W.A, Canserbero, Asesino.

Canciones o álbumes preferidos: *Snuff, Otherside, Left behind, Dead memorys, Curtis, Igor, Yin, Straight outta compton.*

Estimado de horas que destina a escuchar música:

- Al día: 2 h.
- A la semana: 10 h.
- Al mes: 40 h.
- Al año: 2,080 h.

Lugar de la entrevista: Ciudad de México.

Fecha: 20 / 05 / 2022.

Hora: 12:10.

Nombre: Diego Pérez Salgado (E3).

Edad: 25 años.

Sexo: masculino.

Géneros musicales preferidos: rap, metal, rock.

Artistas preferidos: Rammstein, Cartel de Santa, Calle 13, Residente, Dharius, Santa Estilo, Eminem, Slipknot, Guns N'Roses, SFDK.

Canciones o álbumes preferidos: *Black álbum, Black in black, Destruction, Entren los que quieran, El volumen prohibido, Golpe avisa.*

Estimado de horas que destina a escuchar música:

- Al día: 5 h.
- A la semana: 25 h.
- Al mes: 90 h.
- Al año: 1,080 h.

Lugar de la entrevista: Ciudad de México.

Fecha: 20 / 05 / 2022.

Hora: 23:25.

Nombre: Alan Torres Cruz (E4).

Edad: 25 años.

Sexo: masculino.

Géneros musicales preferidos: rap, rock, indie.

Artistas preferidos: El Cuarteto de Nos, Drake, Ana Tijoux, Canserbero, Nach, Zpu, Concorde, Dayglow, Metronomy, The Strokes.

Canciones o álbumes preferidos: *Un día de sabiduría*, *Entren los que quieran*, *Vengo*, *Espejo*, *Jueves*, *The english rivera*, *Guía para la acción*.

Estimado de horas que destina a escuchar música:

- Al día: 8 h.
- A la semana: 40 h.
- Al mes: 115 h.
- Al año: 2,080 h.

Lugar de la entrevista: Ciudad de México.

Fecha: 19 / 05 / 2022.

Hora: 11:20.

4.2.2. Análisis por baterías}

En esta sección se desglosan los resultados del análisis por baterías efectuado con base en las respuestas vertidas por los entrevistados durante las sesiones de entrevista semiestructurada. Para su desarrollo, se llevó a cabo un análisis comparativo extenso (véase Anexo B). Posteriormente se obtuvo una síntesis de los hallazgos que fue enriquecida con verbalizaciones de los entrevistados a manera de ejemplos, la cual se presenta a continuación.

4.2.2.1. Perfil de escucha del entrevistado

De manera general, los entrevistados se autoperciben como melómanos o con un alto grado de melomanía: “la música para mí es algo esencial por todo lo que me hace sentir”, dijo E4. Su gusto por la música se manifiesta en destinar muchas horas del día a la escucha de música (E1); informarse de géneros y artistas de manera constante (E3), y diversificar sus gustos (E4). Asimismo, el obtener conocimiento teórico sobre el lenguaje musical es una cuestión que alimenta más el gusto y el

placer por la música (E1). No obstante, esto no implica tener problemas o sufrir en caso de no poder acceder a ella (E2).

Los entrevistados iniciaron la escucha activa de música entre los 11 y 12 años de edad, edades que coinciden con el término de la educación primaria y la entrada a la educación secundaria. Los dispositivos digitales como celulares o reproductores jugaron entonces un papel importante, ya que fue desde ellos que comenzaron sus hábitos de escucha: “gracias a un reproductor de música que me regalo mi papá en el que ponía todo el tiempo la música que él había descargado” (E4). Asimismo, la escucha activa formó parte del proceso de socialización, lo que hizo posible conjuntar la escucha y la generación de amistades: “Ya en la escuela era que quiera formar parte de un grupo o hacer amigos en general y platicábamos de música, por lo que me empecé a interesar más” (E2).

Los medios para hacerse del conocimiento de géneros musicales, artistas y canciones entre los entrevistados han sido variados. El más sobresaliente es Internet, sobre el cual los cuatro entrevistados coincidieron usar y valerse a través de plataformas y aplicaciones. Sin embargo, también han recurrido a medios más tradicionales, como los canales musicales en televisión (E1) y la radio (E4). Las recomendaciones de amigos y gente cercana también han sido muy importantes (E2, E3, E4). En uno de los casos, se rememora también la visita a tiendas de discos (E2).

Con respecto de las personas que han influido en los gustos y preferencias musicales, los entrevistados reconocieron que los familiares directos como padres, madres, hermanos y abuelos han sido figuras determinantes en la música que consumen:

Mi mamá influenció bastante, pues ella escuchaba pop y música en inglés, y mi papá de alguna forma también influyó, ya que el escuchaba metal y rap, lo que abrió mi panorama dentro de la música” (E1).

...mi papá desde muy chiquito me enseñó el rock, como los Beatles. Mi hermano me mostró la música electrónica y el rap. Así que de ahí empecé a buscar más para conocer nuevos artistas y acércame a su música. El único género que escucho y nadie me inculcó fue el reggaetón (E2).

...mi papá que me enseñaba su música cuando yo era pequeño y siempre que estábamos juntos la ponía mientras me decía que ésa era buena música, y mi abuelo mientras íbamos en el carro ponía la música de sus tiempos (E3).

Mis papá, mamá y abuelos son las personas que más influenciaron por el hecho de que en la casa siempre había música; por lo tanto, toda su música fue un gusto que heredé. Algunos artistas o canciones no sé si realmente me gustaban o era más bien por el cariño que yo les tenía (E4).

Estas respuestas evidencian que los gustos musicales de los entrevistados no sólo se encuentran regidos por la moda o las tendencias generacionales, sino que la herencia cultural familiar y los aspectos emocionales ligados a la música que escuchan los seres queridos son determinantes también del gusto musical al llegar a la adolescencia y la vida adulta.

4.2.2.2. Acceso, uso y apropiación del streaming digital

Todos los entrevistados cuentan con acceso a una o más plataformas de *streaming* digital para escuchar música. Spotify es la más usada, en la cual todos coincidieron. Otras mencionadas son Apple Music y YouTube Music (E1, E4). De hecho, el acceso a estas plataformas inició desde la época en que existían los programas para descarga de música compartida, como Ares (E2). El acceso a los servicios de *streaming* digital de música es realizado casi siempre a través del celular. También llega a hacerse mediante computadora personal (E1, E3), consolas de videojuego (E1, E4) y televisión inteligente (E2). Todos los entrevistados cuentan con plan de datos móviles en sus teléfonos.

Sobre el pago de los servicios, tres de cuatro entrevistados señalan que acceden a las versiones de paga, ya que les permiten escuchar sin interrupciones, descargar música y usar la aplicación de ecualizador (E2, E3, E4). En el caso restante, el acceso a la plataforma premium se hace mediante un *software* "pirata", que tiene casi las mismas características que el original (E1).

En cuanto al uso, los entrevistados refieren contar con las habilidades requeridas y no tener dificultad alguna para el manejo de las plataformas y de sus funciones: buscador, menús, creación de listas de reproducción y ajuste del ecualizador. Hablando específicamente de Spotify, encuentran a la plataforma sencilla e intuitiva, además de que valoran las posibilidades que ofrece para la búsqueda de nueva música:

Me es sencillo con la facilidad que te proporcionan las plataformas musicales al usarlas. Creo que están perfectamente hechas para que la mayor parte de sus consumidores no tengan ningún conflicto al ocuparlas (E1).

Con el buscador de Spotify y la cantidad de playlist que existen no me cuesta trabajo encontrar la música que me gusta. A veces me recomiendan algún artista o banda y pienso en si la voy a encontrar y, al buscarla, me sorprende de que todo está dentro de la plataforma (E2).

Es fácil, por los apartados que tiene sobre recomendaciones y muchas veces te muestra música relacionada a la que escuchas, por lo que no me es nada complejo encontrar la música de mi preferencia (E3).

Podría decir que es muy sencillo, ya que con sólo escribir un carácter en el buscador puedo encontrar al artista, álbum o canción que estoy buscando. Además, hay muchos apartados ya hechos por la plataforma que te ofrecen música nueva o relacionada a la que escuchas (E4).

Estas respuestas muestran lo intuitivas que son las plataformas de *streaming* musical, que brindan la ventaja de facilitarle al usuario encontrar la música que escucha y le brindan recomendaciones de nueva música.

Finalmente, con respecto de la apropiación de las plataformas para escuchar música, los entrevistados señalaron que empelan éstas para escuchar sus géneros, artistas y canciones favoritos, incorporando su uso a lo largo de sus rutinas diarias. La mañana es el momento más habitual para realizar la escucha, que coincide con el camino al trabajo. En las tardes y las noches también es frecuente, en concomitancia con la realización de actividades de ocio como jugar videojuegos.

Entre los entrevistados, es frecuente la escucha de música mientras se realizan otras actividades: conducir, bañarse, hacer ejercicio, trabajar, estudiar, comer y meditar. Los espacios donde es más frecuente practicar la escucha son la casa, el gimnasio, el automóvil y la vía pública.

Todos los entrevistados coincidieron en considerar a la escucha de música a través de plataformas de *streaming* como una actividad que forma parte de su vida diaria: todos los días escuchan música, ya sea por ratos cortos o largos: “yo creo que no hay ningún día en el que por lo menos no entre, aunque sea una vez, a Spotify o a YouTube” (E1); “por más que tenga algún pendiente la música no falta” (E3); “no hay día en que no, pues es una actividad que me llena y sin la que no podría vivir” (E4).

4.2.2.3. Balance entre escuchar música a través de streaming digital y hacerlo mediante soportes tradicionales

Dos de los entrevistados coinciden en que ya no utilizan los soportes tradicionales, señalando que han quedado obsoletos que han quedado en comparación con las aplicaciones de *streaming* musical:

Ya no suelo ocuparlos; me parece que con todo lo que te ofrecen las nuevas tecnologías es difícil volver a los formatos tradicionales. Ocupa mucho tiempo poner discos y estar buscando qué se va a escuchar (E1).

Ya no suelo ocuparlos; aunque tenga bastantes discos, ya no hay donde reproducirlos, así que podría decir que es muy raro (E2).

De igual forma, se puede observar que algunos de ellos llegan a ocuparlos ocasionalmente:

Muy poco, la mayoría del tiempo escucho por medio del *streaming*, pero todavía hay discos que no están en esas plataformas, por lo que a veces sí escucho en formato tradicional (E3).

La verdad ya casi no escucho en soporte tradicional, sólo cuando voy a la casa de mis abuelos o voy en el carro de uno de ellos que todavía tiene entrada de disco y *cassette* (E4).

Estas respuestas evidencian lo que el soporte tradicional es percibido por lo actores en desventaja frente al *streaming*.

Con respecto de la frecuencia con la que escuchan música a través de *streaming*, los entrevistados concuerdan en hacerlo todos los días por la facilidad de acceso que brinda y la velocidad (E1, E2, E3, E4).

Excluyendo a quienes no ocupan ya el soporte tradicional (E1, E2) los participantes que de forma ocasional lo llegan a utilizar refieren un balance de entre 80-90% de *streaming* contra 10-20% de uso de los medios tradicionales (E3, E4). La razón por la que los entrevistados atribuyen escuchar más música a través de *streaming* es variada: dos coinciden en que fue gracias al soporte tradicional que empezaron a escuchar y conocer música; sin embargo, el *streaming* ha sido un factor para que lo hagan de manera más activa:

Le atribuyo en un principio a los soportes tradicionales que fue como conocí a la música, aunque fue hasta que llegó el *streaming* que empecé a escuchar música de forma más continua (E1).

Se lo atribuyo al tradicional, pues así empecé a empaparme de la música, aunque ahora la mayor parte de la música que escucho es por el formato digital (E3).

Asimismo, la sumatoria de beneficios que ofrece *streaming* ayuda a explicar la preferencia de los entrevistados por este soporte:

Se lo atribuyo al *streaming* por la facilidad de poder escuchar la música en cualquier parte y que no me crea ninguna complejidad o mejor dicho dificultad (E2).

A través de *streaming* es por lo que escucho más música gracias a la inmediatez que ofrece y a la cantidad de música que puedo encontrar (E3).

Estas respuestas demuestran que los soportes tradicionales en un principio fueron la razón por la que las personas empezaron a escuchar música de forma activa o

casual; sin embargo, en los últimos años, el *streaming* ha comenzado a ocupar dicho lugar.

4.2.2.4. Diferencias entre escuchar música a través de streaming digital y hacerlo mediante soportes tradicionales

En cuanto a la diferencia que los entrevistados advierten entre escuchar música por *streaming* y hacerlo mediante soportes tradicionales, los entrevistados refirieron ventajas del *streaming* como la velocidad con la que logran encontrar su música y que la posibilidad de integrar listas de reproducción personalizadas (*playlist*): “Prefiero el soporte digital por todas las ventajas que tiene, como la velocidad con la que puedes encontrar música y que por medio de todos mis dispositivos como tele, consola de videojuegos, celular, etc. Puedo escuchar mi música preferida” (E1); “Me gusta más por *streaming* pues en un solo lugar puedo tener toda la música que me gusta y puedo realizar *playlist* para cada ocasión que lo necesite” (E2).

No obstante, aún y con todas las facilidades que les otorga el *streaming*, dos de los participantes prefieren escuchar su música en soportes tradicionales, ya que éstos permiten conectar más con el artista por la forma en que se escucha un álbum:

Ahora me gusta más en el formato digital por todo lo que te ofrece, pero tengo que mencionar que antes me gustaba mucho el formato tradicional, ya que te obligaba a escuchar todo el álbum y no solo quedarte con lo viral, lo que te hacía conocer más del artista y del género, podría decir que era algo más íntimo. Ahora haces una *playlist* mixta y sólo pones las canciones más conocidas de cada artista sin conocer su repertorio musical (E2).

Realmente me gusta más escuchar la música por el formato tradicional, pero solo lo puedo hacer si tengo tiempo, por lo tanto lo hago pocas veces (E3).

Así, bajo percepción de los entrevistados, el soporte tradicional promovía la escucha de los álbumes completos, lo que les permitía llegar a conocer más al artista. Esta característica se ha perdido con el *streaming*, que les conduce a una escucha más fragmentada; no obstante, también proporciona a sus consumidores una cantidad ilimitada de música, mayor velocidad y la posibilidad de reproducir desde distintos dispositivos inteligentes.

Los entrevistados comparten la misma opinión sobre que, en algunos casos, la calidad del sonido es mayor en el soporte tradicional que en el *streaming*, pero contrastan esta virtud con la comodidad, rapidez y tecnología que con las que cuenta el soporte digital:

Por mucho es más caro el tradicional. Además es más complicado utilizar el formato tradicional porque tienes que poner el disco o vinil en su respectivo aparato. En cambio, en Spotify sólo es picarle a la aplicación y en segundos ya tienes toda la música que te gusta (E1).

Lo fácil que es encontrar música en el formato digital. La calidad del audio que en algunas ocasiones es mejor en el soporte tradicional, aunque también la tecnología que está implementado lo digital como el 8D es un factor por el cual llama más la atención el *streaming* (E2).

La calidad de audio es mejor en el tradicional muchas veces, y la comodidad es mayor en el formato digital (E3).

La rapidez con la que puedo encontrar mi música, la cantidad de música y géneros que hay. Por parte del tradicional, la nostalgia que da escuchar la música con un cassette y vinilo, y que en algunos géneros se llega a escuchar mejor (E4).

Los entrevistados mencionan que el vinilo tiene una fidelidad mayor en comparación de los soportes digitales (E1, E2, E3); sin embargo, las plataformas de *streaming* brindan opciones para configurar la música a gusto, aunque el resultado también tendrá que ver el reproductor de música que se utilice (E4). En tal sentido, el aspecto más negativo del *streaming* atiende a que el sonido puede no ser idéntico a aquél que se recuerda de cuando las canciones se reproducían desde un soporte físico:

Hay unas canciones que se escuchan increíbles en disco y al escucharlo por *streaming* en algunas ocasiones no es lo mismo” (E1).

La única desventaja que le vería sería la calidad del audio, que a veces no es la mejor por medio de los soportes digitales (E2).

De tal modo, los soportes tradicionales, específicamente el vinilo, son formatos que sobresalen por la calidad que otorgan al sonido. Los soportes digitales no logran la misma fidelidad de sonido; no obstante, tienen otras ventajas.

Sobre el costo de acceder a la música en las plataformas de *streaming* y los soportes tradicionales, todos los entrevistados estuvieron de acuerdo en que es más económico el acceso por medio de *streaming*:

El formato físico es demasiado caro. Si es que quieres adquirir uno lo debes de pensar bien. Y con las plataformas de *streaming* es muy accesible: sólo pagas 150 al mes y tienes toda la música a tu alcance (E1).

Ahora con el *streaming* es más barato: sólo con 150 pesos tienes toda la música que quieras y apartados especiales para conocer aún más música. Antes tenías que ahorrar para ver qué disco te podías comprar y ya que lo comprabas tenías que repetirlo infinidad de veces hasta poder comprarte otro (E2).

Es más económico el *streaming*: sólo pagas alrededor de 100 pesos por toda la música. En cambio, un disco ronda por los 200 pesos y sólo vienen 10 canciones de ese artista. Y si hablamos del vinil, andan por los 1000 pesos en adelante, lo que los hace muy exclusivos (E3).

Pagar 100 por una suscripción con la que puedes escuchar toda la música que te imagines no tiene comparación con pagar más de 200 por un solo disco (E4).

Estas respuestas permiten saber que el *streaming* es más económico en comparación del formato tradicional, ya que con un pago accesible cada mes se tiene música ilimitada para escuchar en cualquier dispositivo inteligente, con o sin conexión a la Internet.

Los entrevistados también coincidieron en que antes era más complicado poder hacerse del conocimiento de nueva música —géneros, canciones o artistas—, y que ello se ha simplificado desde la llegada del *streaming*: “Antes era muy difícil por el medio tradicional, si no conocías a un artista lo bastante no te arriesgabas a

comprar su disco, en cambio con el *streaming* no sucede eso, solo debes de buscar en todas las *playlist* y apartados para conocer nuevos géneros o artistas” (E3):

Por el *streaming* es solamente meterte al menú de la aplicación y salen muchos álbumes, artistas y canciones, o tienes la opción de buscar por ti mismo. En cambio, por medio del formato tradicional es más complejo, pues tienes que estar buscando qué artista es el que realmente te gusta para comprar el disco o vinil (E1).

Es más sencillo por medio del *streaming*, y lo puedo ver con las generaciones pasadas: por ejemplo, me hacen burla de que estoy escuchando rap y a los minutos ya estoy escuchando rock o reggaetón. Antes las personas se cerraban a un solo género porque era más difícil que conocieran nueva música (E2).

Por el *streaming* es más fácil, ya que no tienes que hacer esfuerzo alguno: sólo entras a la aplicación y ya te están recomendando música por género, país y hasta estado emocional. Cuando sólo se ocupaban las plataformas tradicionales, tenías que tener más conocimiento sobre el género y artista que te gustaba para poder comprar el álbum (E4).

Así, por medio de las plataformas digitales ha sido más sencillo conocer nueva música gracias a todas las opciones ofrecen.

Ahora bien, el valor de acceder a la música a través de soporte tradicional es emocionalmente diferente de hacerlo vía *streaming*. En esto tres de los entrevistados coincidieron en que los soportes tradicionales encarnan un mayor sentimiento de apego y significado en la música por estar ésta soportada en un bien físico, Además, el soporte físico se vuelve susceptible de coleccionismo:

Tener la música físicamente es un sentimiento muy bonito. Tengo discos que atesoro demasiado por quien me lo dio o por que la canción que se encuentra dentro de ese disco tiene un significado muy personal para mí (E2).

Me gusta tener la música en físico me hace sentir bien. En realidad, soy muy fan de coleccionar cosas (E3).

Por parte del coleccionismo es satisfactorio tener físicamente el álbum que más te gusta [...] Podría decir que con el *streaming* se ha perdido el coleccionismo, obviamente no es lo mismo tener tus

playlist digitales a tenerlos físicos. Pero respecto a la calidad de audio no hay tantas diferencias (E4).

Sólo en el caso de E1, los soportes físicos no le representan ningún valor, pues nunca ha tenido el hábito de coleccionar: “Yo no lo encuentro ninguna desventaja; podría decir que la nostalgia que le tienen algunas personas al tener su disco en físico por el significado que pueda llegar a tener, pero de ahí en fuera no le encuentro otra desventaja” (E1).

En contraparte, los entrevistados asociaron el valor del acceso a la música mediante *streaming*, con la experiencia de velocidad que implica el poder cambiar de género fácilmente y por la ubicuidad que confiere poder escuchar a través de dispositivos móviles:

Es agradable por la facilidad de acceso que te da. Es impresionante la velocidad con la que puedo poner la música que me gusta y poder cambiar de género de un instante a otro (E3).

Me da mucha tranquilidad poder escuchar mi música en todas partes sin ninguna complicación. La llegada de estas plataformas sí fue un cambio para bien en todos los aspectos (E1).

Siento alegría por el tiempo que me ahorro y que puedo escuchar toda la música que quiero por todas las facilidades de las plataformas de *streaming* (E4).

Por su parte, E2 advirtió que, para él, el *streaming* tiene una desventaja porque el hecho de que la música sea “rentada” hace que pierda algo de valor. Señaló que muchas veces la música que se escucha por *streaming* obedece más a modas y tendencias que a un gusto genuino.

4.2.2.5. Cambios de hábito de escucha de música desde la llegada del streaming digital con respecto de los soportes tradicionales

Con la llegada de los servicios de *streaming* musical a México, los entrevistados percibieron cambios en la cantidad de tiempo que destinan a escuchar música por la facilidad con la que ahora pueden llevar su música a todas partes (E1, E3, E4).

Afirmaron que surgió en ellos una motivación por escuchar más música, gracias a todas las opciones que te proporcionan los soportes digitales:

El hecho de que tengo mucho acceso a todo y he podido conocer a muchos más artistas y géneros por medio de Spotify sí ha sido un factor que me motiva a seguir reproduciendo música por medio de la aplicación (E1).

Podría decir que sí, por estas secciones que tiene Spotify de música nueva que hace que me interese más por la música o que simplemente me entretenga más (E3).

Con la cantidad de música nueva que he conocido y la que me falta por conocer me ha motivado por escuchar más música y estar buscando en *playlist* (E4).

Sólo E2 refirió que para él no hubo un verdadero cambio, ya que cuando ocupaba los soportes tradicionales solía dar más tiempo a escuchar música. De tal modo, la llegada de las plataformas digitales no le supuso una motivación para escuchar música por más tiempo.

Los entrevistados también evaluaron que el *streaming* ha sido un factor de influencia para adquirir nuevos gustos musicales que nunca pensaron que pudieran llegar a tener:

Antes, con los soportes tradicionales, no hubiera podido tener un acercamiento a esa música. No pensé que me pudiera gustar música emodepresiva, el trap de ahora o el reggaetón (E1).

Nunca pensé que me gustara el reggaetón. Si regresara en el tiempo no podría creer que ese tipo de música me fuera a llegar a gustar. Y más porque antes me enfocaba en el rock, metal, rap, etc. (E2).

Claro: la música urbana como el reggaetón fue algo que descubrí por medio del *streaming*. Si no hubieran llegado estos soportes digitales, nunca hubiera comprado un disco de reggaetón o me hubiera acercado al género (E3).

Nunca pensé que me llegara a gustar la música indie o el metal. Antes me cerraba en mis gustos, pero ahora siempre estoy buscando más música (E4).

En contraparte, dos de los entrevistados coincidieron en haber dejado de escuchar ciertos géneros que antes consumían desde la llegada del *streaming*, o bien ya no oírlos tan frecuentemente:

La música religiosa fue la única que abandoné, y más que nada fue por la llegada del *streaming* que empecé a conocer tanta música que me alejé totalmente de esa música cristiana (E1).

Antes escuchaba un tipo de rap súper romántico. Me acuerdo que se llamaba Smoky y Santa RM, pero sólo fue en esa etapa de adolescencia. Ya cuando llegaron las plataformas de música no los volví a escuchar (E2).

Estas respuestas evidencian que con la llegada del *streaming* hubo un cambio significativo para ciertas personas en relación con toda la nueva música que podían encontrar. La variedad motivó a dejar atrás algunos géneros, artistas o canciones que escuchaban anteriormente.

Desde la llegada de los servicios de *streaming* a México, los entrevistados han acompañado las actividades de su día con su música preferida gracias a la facilidad que les proporcionan estas plataformas digitales. Los dispositivos móviles, los audífonos y las bocinas les brindan la libertad de llevar su música a todas partes:

La música la puedo escuchar literalmente en cualquier lado: a veces estoy en el baño con audífonos o pongo la bocina mientras me baño. También mientras juego algún deporte la escucho cosa que cuando estaban solo los discos no lo podía hacer con esa libertad (E1).

Ahora en el carro mientras manejo o cuando salgo a caminar puedo escucharla con mis audífonos. En general en cualquier parte en la que este puedo escuchar mi música y eso antes no se podía con tanta facilidad (E2).

Ahora mientras me baño puedo escuchar o haciendo ejercicio en el gimnasio. También si salgo a correr o durante mi traslado, ya sea en bicicleta o caminado puedo seguir escuchando mi música (E4).

Derivado de lo anterior, los entrevistados reconocieron la ocurrencia de cambios en los horarios en escuchan música habitualmente, debido a que ahora no deben de estar en un lugar específico para escuchar música: pueden salir a la calle y realizar distintas actividades mientras disfrutan de su música (E1, E2, E3, E4).

Antes sólo escuchaba unas cuantas canciones de un disco y ahora con el *streaming* me puedo pasar cinco horas seguidas sin problema, por lo mismo de que puedo estar realizando las actividades de mi día mientras disfruto de mi música (E1).

Antes sólo si tenías dos discos debías repetirlos, pero ahora con la inmediatez de la música puedo estar horas escuchando distintos géneros mientras hago mis tareas. Hay días en que puedo escuchar ocho horas seguidas sin problema (E3).

Desde que llego el *streaming* paso muchas horas escuchando música, hay veces que hasta durmiendo escucho y todo por lo fácil que es (E4).

En el caso restante, hoy sólo escucha música mientras realiza actividades específicas como hacer ejercicio o en el carro de camino a su trabajo, en tanto que antes solía darle más tiempo ya sea en su casa o en su etapa de estudiante (E2).

Del mismo modo, los entrevistados han percibido cambios en los lugares o espacios donde suelen escuchar música por la facilidad que ahora tienen de poder llevar su música consigo a todas partes:

Sí, porque con el celular es muy fácil poder escuchar música en el lugar que me encuentre, ya sea en la calle, cuando estoy de viaje, etc. Y eso no era posible con los soportes tradicionales (E1).

Sólo la escucho en el auto. Ya no tanto en mi casa como antes lo hacía (E2).

Antes no hubiera pensado que pudiera escuchar música al salir de viaje en la playa o sin irme tan lejos. A veces mientras juego algún deporte en la calle con la bocina de mi celular y por medio de Spotify pongo mi música (E3).

Antes no hubiera pensado escuchar música en ciertos lugares fuera de mi casa. Ahora no hay lugar al que no lleve mis audífonos y reproduzca música en mi celular. Antes sólo escuchaba música en la casa o en el carro (E4).

Estas respuestas reflejan que el uso de las plataformas de *streaming* ha traído beneficios a sus usuarios, como el poder estar en cualquier lugar escuchando su música preferida.

Sobre si los entrevistados han percibido cambios en la manera que se enteran de un género, canción o artista con la llegada de los servicios de *streaming* a México, concuerdan con que ahora es muy sencillo por los apartados que las aplicaciones. Particularmente, Spotify ofrece recomendaciones y listas de música nueva personalizada (E1, E2, E3, E4). También señalaron que las redes sociales han sido parte esencial en sus procesos de descubrimiento de música nueva (E1, E2, E3).

Con la llegada de los servicios de *streaming* musical a México, los entrevistados percibieron cambios en la manera en que hacen y mantienen relaciones con personas intercambiando sus gustos musicales. La inmediatez para acceder a su música y poder compartirla ha sido un factor para poder intercambiar ideas sobre la música que les gusta con otras personas (E1, E2, E3, E4). En tal sentido, coincidieron en que las *playlist* y la facilidad de poder compartir su música han sido parte esencial para mantener una conversación o conocer a alguien:

Es más fácil abrirte al ver que comparten los mismos gustos por medio de sus *playlist* o, si no, es muy fácil compartirle lo que a ti te agrada para poder platicar (E3).

Incrementó la cantidad de pláticas que puedo a llegar a tener, pues la mayoría de las personas también cuentan con estas plataformas de *streaming*, así que podemos platicar de la música del momento.

No sólo eso: también nos compartimos música por WhatsApp y otras plataformas (E1).

Incluso, un entrevistado comentó que gracias a poder acceder y compartir su música de forma inmediata volvió a hablar con un familiar (E2).

Así, las plataformas de *streaming* han sido parte importante para la creación de relaciones personales para los entrevistados.

Finalmente, con respecto de los cambios traídos por el *streaming* a las prácticas y usos de la industria musical, los entrevistados han advertido también un cambio en facilidad que ahora existe para poder realizar música sin la necesidad de una cabina especializada como antes.

La industria era diferente antes de que llegaran estas plataformas como Spotify. Siento que ahora cualquiera puede hacer música. Ya no necesitas un estudio especializado: sólo con tener tu computadora puedes crear música y es por ello que no paran de salir artistas por todos lados (E1).

Con la llegada del *streaming* la facilidad de hacer una canción es mayor. Antes tenías que estar en una cabina especializada y se ocupaban más instrumentos. Ahora es totalmente distinto. Últimamente las canciones que salen se escuchan muy falsas” (E2)

Pienso que la industria ya no es lo mismo, pues ahora hacen a muchas personas artistas cuando ni siquiera tuvieron un acercamiento al ámbito musical. Ése es el verdadero problema que yo encuentro. Podría decir que hasta algunos géneros se están viendo afectados (E3).

Creo la industria ya no es la misma de antes. Ahora, con tanta tecnología, muchas veces la música ha perdido un poco de calidad con respecto de quien la hace. Han surgido muchos artistas se hacen famosos por la cantidad de publicidad que le dan dichas plataformas. Antes las cosas no eran tan sencillas (E4).

Por lo tanto, con la llegada del *streaming* la industria musical se vio afectada. Ahora es más sencillo crear una canción y subirla a la red, lo que, a percepción de los entrevistados, fomenta la creación de música de mala calidad.

Los entrevistados coincidieron también en que los géneros, canciones y artistas han cambiado su estilo para llegar a más personas y también han realizado colaboraciones entre géneros que nunca hubieran pensado:

Hay artistas que hacen colaboraciones con otros que nunca hubiéramos pensado. La llegada del *streaming* ha hecho que la música se una. Respecto al rap se puede ver como su ideología ha cambiado y como hasta se ha hecho un poco pop (E3).

El rap ya es muy diferente: he descubierto cómo ahora llega a ser más romántico o más abierto para el nuevo público. Ya no es tan pesado o muchas veces ya no tocan temas tan controversiales. El *streaming* también ha hecho que se haga música muy *mainstream*, quitándoles un poco de libertad a los artistas (E4).

Estas respuestas aclaran cómo el rap se ha visto beneficiado con la llegada del *streaming*. Dado que muchas personas que no lo conocían, el *streaming* les ha posibilitado ese acercamiento. Además, las tantas colaboraciones con otros géneros que se han visto en los últimos años han enriquecido al mismo rap.

Con respecto al impacto que los entrevistados han percibido sobre el *streaming* digital en la música rap y su industria específicamente, concuerdan que éste ha sido en su mayor positivo, ya que ha traído más visibilidad al género y, con ello, más artistas se han dado a conocer. Además, el rap se ha dejado de estereotipar como “música pesada”.

Lo han hecho crecer de una gran manera, y más al rap de nuestro país, que mucho tiempo estuvo en la sombra, por así decir, ya que nadie le prestaba atención. La llegada de las plataformas de *streaming* hizo que pudieran comercializar su música de una mejor manera y que toda la gente la pudiera conocer. Además, ahora hay muchas clases de rap porque se han dado a conocer tantos artistas por estas plataformas. Respecto a la industria el rap, también se suavizó: antes era más duro y grotesco. Eso quiere decir que la

llegada de la tecnología y el público nuevo hicieron que tuviera una evolución el género (E1).

Los raperos han tenido más impacto gracias a las redes sociales, y más por las plataformas de *streaming* que han hecho que crezca el género. Antes no era tan visible o no le daban el reconocimiento que merecía, pero ahora, con la inmediatez de estas plataformas, el rap se está convirtiendo en uno de los géneros más escuchados (E2).

...el rap ya se ve como un género reconocido y cada vez ha sido más aceptado. En sus principios se le estereotipaba con gente mala o música muy pesada, pero gracias al *streaming* musical se ha dado a conocer una gran cantidad de artistas que han impulsado al género (E3).

Muchas personas que no conocían el rap ahora con el *streaming* lo han podido hacer, dejando atrás la percepción que tenían sobre que sólo hablaba de drogas, dinero o mujeres. El rap como industria ha cambiado, convirtiéndose en un género más *mainstream* y apegándose a ritmos más llamativos para distintos públicos (E4).

4.2.2.6. Opinión sobre el futuro de la práctica social de escuchar música a través de streaming digital con respecto de los soportes tradicionales

En cuanto al futuro que visualizan los entrevistados sobre la práctica de escuchar música y sus diversas posibilidades, las respuestas coincidieron en que cada vez más personas escucharán música por *streaming* debido al avance constante de la tecnología (E1, E2, E3, E4). Sin embargo, no creen que desaparezcan en su totalidad los soportes digitales por el coleccionismo e historia que existe alrededor de ellos.

Sobre los cambios que traerá el *streaming* digital a la forma en que las personas escuchan música, algunos entrevistados imaginan los conciertos virtuales como una forma de remplazo de los presenciales:

La tecnología va a llegar al nivel de que los conciertos van a ser transmitidos por todas las plataformas digitales. Ya no va ser necesario el acudir presencialmente a un lugar. Y los instrumentos ya no se van a escuchar tanto dentro de la música: ahora va a ser todo más sintetizado (E1).

Ya lo pudimos ver en la pandemia con los conciertos digitales. Yo creo que eso ya va ser parte del futuro. También se ha visto en los videojuegos donde se han realizado eventos musicales. Puede pasar que, al igual que en el mundo del cine, se empiece a crear una diversificación; por ejemplo, que los artistas se vuelvan exclusivos de una plataforma (E2).

Las personas van introducirse cada vez más al lado digital. Lo más seguro es que los conciertos se puedan ver en un futuro próximo con tecnología VR o algo más inmersivo que te pueda acercar más a la música como nunca la hemos escuchado (E3).

El *streaming* se va a convertir en una actividad del día a día en todas las personas. La música va a generar más impacto y se van a abrir más puertas. El mundo está en constante cambio y la música igual (E4).

Estos comentarios evidencian la percepción hacia el futuro que tienen los usuarios sobre el *streaming* y su pronóstico sobre como la música va a evolucionar a un formato completamente digital.

Específicamente en el rap, los entrevistados pronostican un crecimiento aún mayor del que ya se está presenciando. Esperan más colaboraciones junto a otros géneros y que las personas lo conozcan mejor, así como la evolución proyectos como la “pelea de gallos de *freestyle*”:

Yo creo que van a seguir las colaboraciones junto con el rap como ya se ha estado viendo dándole una gran visibilidad al género. En estos últimos años y en el futuro el rap va ser de los géneros más escuchados al igual que el reggaetón (E1).

Yo pienso que va a seguir creciendo muchísimo como lo está haciendo ahorita, si te das cuenta en todas las plataformas se escucha ese género, por lo tanto, creo que la llegada del *streaming* fue lo mejor que le pudo pasar al rap. Otro ejemplo, es el impacto dentro del rap con los eventos de peleas de gallos en donde distintos exponentes del *freestyle* tienen sus batallas que se han vuelto virales en los últimos años (E2).

El rap se va a conocer más y las colaboraciones con otros géneros van incrementar. Podemos ver en el último Superbowl la fuerza y el

camino que está tomando el rap con toda la visión que se le está dando al género por medio del internet (E3).

Muchas personas que no conocían el rap ahora con el streaming lo han podido hacer dejando atrás lo que percepción que tenían sobre que solo hablaba de drogas, dinero o mujeres. El rap como industria ha cambiado convirtiéndose en un género más mainstream y apeándose a ritmos más llamativos para distintos públicos (E4).

De este modo, los escuchas pronosticaron la continuidad de las colaboraciones entre los artistas del rap y los de otros géneros, así como la ganancia en popularidad de los eventos dedicados al *freestyle*.

Acerca de los cambios que traerá el *streaming* digital a la manera en que las personas se relacionan con otras con base en la música que escuchan, los entrevistados visualizan a la música como parte importante para formar relaciones con ayuda de las plataformas digitales al crear sus *playlist* para poder compartirlas y, con base en ello, poder crear vínculos afectivos:

Se van a crear más relaciones entre las personas. La facilidad que te dan estas plataformas digitales de compartir la música hará que emocionalmente las personas se sientan mayormente identificadas (E1).

Es un mercado potencial: podría haber plataformas en las que puedas encontrar pareja compartiendo la música que escuchas (E2).

Las personas se van a relacionar con más facilidad con la ayuda de la música. De hecho, es algo que ya se está viendo. Ya hay muchas páginas que te hacen una lista mostrando la música que más consumes y eso ayuda a poder relacionarte de mejor manera (E3).

Si ahora ya es fácil el poder intercambiar música y crear amistades, en un futuro la gente se va a relacionar al ver sus gustos musicales. Con toda la tecnología que está saliendo y los nuevos grupos que se han creado gracias a la música, las personas ya van ver los gustos musicales como una parte importante para saber si se relacionan o no (E4).

Es así que los comentarios vertidos por los entrevistados permiten advertir la relevancia que cobraría el *streaming* en un futuro próximo para el tendido de

relaciones personales basadas en las preferencias musicales y en la escucha de la música en tanto que práctica social.

4.3. Discusión

El propósito de esta investigación ha sido conocer los cambios que ha traído consigo el *streaming* digital en la práctica sociocultural de escuchar música en un grupo de seguidores del subgénero rap en la ciudad de México. Con base en el contenido de las respuestas vertidas por los entrevistados, se realizó un análisis comparativo de la manera en que ciertas prácticas, percepciones y valoraciones se han visto modificadas antes y después de la llegada del *streaming* digital. Para una exposición más clara, dichas diferencias han sido agrupadas en un conjunto de dimensiones: iniciación en la escucha activa de música, acceso a la música, costo de acceder a la música, medios de reproducción, costo de acceder a los medios de reproducción, desarrollo de habilidades para emplear las tecnologías de reproducción, frecuencia de escucha, tiempos o momentos de escucha, espacios de escucha, formas de escucha, acceso a oferta musical, desarrollo de gustos y preferencias musicales, actividades concomitantes a la escucha de música, socialización basada en la música, calidad del sonido, prácticas expresivas de los artistas, promoción y difusión del género rap y práctica del coleccionismo de música.

A continuación, se describirán los cambios detectados:

- *Disociación de los gustos y preferencias musicales con respecto de la herencia sociofamiliar y los medios masivos de comunicación.* La diversificación de la oferta musical y la posibilidad de descubrir dentro de un inmenso catálogo de música permite la escucha de música nueva y la adquisición de nuevos gustos musicales con base en el algoritmo de las plataformas. Al dejar de estar atado a los soportes tradicionales disponibles en casa o a la música difundida a través de los medios masivos, los jóvenes pueden hacerse de conocimiento musical a través de una vía diferente de la herencia familiar —es decir, de escuchar la música que sus familiares o amigos oyen— o de la influencia mediática —es

decir, de escuchar la música que se toca en la radio y la televisión—. De este modo, con la llegada de los servicios de *streaming*, las personas tienen la opción de elegir y descubrir nuevos géneros musicales, artistas y canciones sin estar necesariamente influenciados por otras personas o por los medios. Esto conduce a elecciones musicales más diversas y genuinas, donde las listas de reproducción de cada persona son únicas e irrepetibles, en concordancia con la personalidad de cada quien.

- *Reducción de la práctica de acudir a comprar música en establecimientos generales y especializados.* Con los formatos tradicionales, el acceso a la música se encontraba supeditado a la obtención de álbumes en soporte físico. No había opción para poder escuchar en el momento que se quisiera, sino que era indispensable desplazarse físicamente a comprar un disco en una tienda. Si no se efectuaba esta compra, las personas tenían que escuchar una y otra vez la misma música con cuyos soportes ya contaban. A partir del *streaming*, las personas ganan la posibilidad de acceder a su música sin la necesidad de acudir a tiendas. Al estar la música desvinculada de un soporte físico individual, se pierde la necesidad de acudir a algún lugar a comprar música, y la adquisición de música ya no se ve como una actividad que requiere un espacio y tiempo determinados: se accede a ella cuando se quiera y donde se quiera.
- *Economía y popularización del acceso a la música.* Antes, el costo de los formatos tradicionales (discos compactos, *cassette* y vinilos) era considerablemente alto y el disfrute de la música se encontraba supeditado a cuántos discos podían comprar. Cada nueva pieza de música significaba un gasto, por lo que una amplia experiencia musical estaba ligada frecuentemente a un cierto nivel socioeconómico: quienes más tienen, más pueden gastar en hacerse de música que oír. Asimismo, el costo para la reproducción se eleva debido a la necesidad de contar con un aparato específico y exclusivo para ello, adecuado al soporte desde el cual se va a reproducir. El *streaming* cambió esto: existen opciones gratuitas para acceder a música con ciertas restricciones, al tiempo que las opciones de paga son notablemente más económicas que el costo regular de muchos álbumes físicos. Además, los dispositivos inteligentes

en conjunto de las aplicaciones de *streaming* posibilitaron el escuchar música sin la necesidad de contar con un aparato en particular. El costo de reproducir la música es considerablemente bajo si se prorratea el precio entre las muchas funciones de un dispositivo digital cualquiera. Esto se traduce en la posibilidad de acceder a la reproducción de una cantidad increíblemente grande de álbumes por el precio de la compra de uno solo y sin la necesidad de hacerse de un reproductor específico. Esto ha dado la oportunidad a las personas de poder escuchar toda su música por un precio bajo en comparación con lo que se podría haber gastado en soportes físicos. De este modo, la música se vuelve más económica y más segmentos pueden acceder pronto a ella.

- *Eliminación de las restricciones de espacio y tiempo para la escucha de música, concomitante con el desarrollo de múltiples actividades.* Con los soportes tradicionales, la frecuencia de escucha se encontraba supeditada a las posibilidades de acceder a los reproductores en ciertos tiempos y espacios, por lo que la experiencia se encontraba limitada a estar en casa o a estar en lugares y momentos donde sea propicio hacer uso del reproductor portátil —con o sin audífonos—, y donde no era posible escuchar música al tiempo que se efectuaban otras actividades. En tal sentido, escuchar música por medio de las plataformas de *streaming* ha incrementado la escucha de música por la facilidad de portabilidad que conceden los dispositivos inteligentes. La evolución de los medios de tecnológicos ha posibilitado solventar con un solo dispositivo móvil todas las necesidades, como comunicarse, escuchar música y guardar información. De igual modo, los medios digitales han ampliado la cantidad de actividades que se pueden realizar mientras se escucha música, sobre todo si se cuenta con algún reproductor con tecnología bluetooth.
- *Vinculación de la escucha de música con el desarrollo de habilidades computacionales.* Reproducir música desde soportes físicos requiere desarrollar habilidades manuales para manejar aparatos específicos para ello, como saber colocar correctamente un disco en la charola, manejar la aguja del vinilo, rebobinar cintas de cassette, pulsar botones con los dedos, etcétera. Con el *streaming* el reproducir música requiere desarrollar habilidades

computacionales, como instalar aplicaciones, acceder a cuentas mediante usuario y contraseña, navegar por las aplicaciones, crear listas virtuales, etcétera, todo mediante pantallas táctiles o mouse. Estas aplicaciones están configuradas para que cualquier persona pueda manipularlas sin algún conocimiento previo. Así, la práctica de reproducir música por medio de las plataformas digitales ha favorecido el desarrollo de ciertos conocimientos y habilidades en los usuarios, y el olvido de otros.

- *Abandono paulatino de la lógica de reproducción seriada de álbumes y adopción de la reproducción aleatorizada.* Escuchar música desde los soportes físicos implicaba adoptar la lógica de escucha de los álbumes, donde se disponía de un conjunto de canciones —generalmente de diez en adelante— que se suelen escuchar de principio a fin. Sin embargo, la escucha de la música mediante las plataformas de *streaming* ha conducido a las personas a abandonar la lógica de secuencia lineal del álbum cuando escuchan música. Ahora, se privilegia la escucha en modo aleatorio y la combinación de artistas y géneros de diferentes tipos y tiempos dentro de listas de reproducción. Cambiar de música se puede hacer directamente con sólo algunos clics, de manera inmediata, por lo que se tiene la posibilidad de tener saltos abruptos de género. Esto ha conducido también a que los artistas dejen de enfocarse en la realización de álbumes y resurja la promoción del sencillo individual.
- *Apertura a la adquisición de nuevos gustos y preferencias musicales y tendencia al eclecticismo:* cuando la forma de acceder a la oferta musical era a través de los soportes tradicionales, escuchar a un determinado artista, álbum o canción requería que el disco estuviera disponible para compra en tiendas, que alguien lo prestara, o que lo tocaran en la radio. Esto producía una marcada diferenciación de los gustos musicales de las personas por género: era frecuente que una persona adoptara una paleta corta de géneros musicales y se enfocara sólo en ellos. Además, abonaba a la homogeneización de los gustos, toda vez que las personas consumían la misma oferta masiva que se realizaba. Si los gustos y preferencias no eran del todo populares, el acceso podía tornarse difícil. Ahora, con la posibilidad de acceder a toda una oferta variada

de música que no necesariamente es la que se vende en tiendas o se toca en los medios, los escuchas han comenzado a concederse a sí mismos licencias para probar distintos géneros musicales fuera de los cánones de los géneros preferidos. De hecho, las personas están comenzando a dejar de identificarse como escuchas de géneros específicos y más como escuchas eclécticos. Así, el *streaming* ha liberado los márgenes de los usuarios para poder elegir su música y probar opciones diferentes, desarrollando gustos específicos. En tal sentido, los algoritmos permiten al usuario hacerse de conocimiento de otros artistas, géneros y tipos de música con base en recomendaciones efectuadas por la misma plataforma a partir de la música que ya consumen, lo que permite que sean mucho más refinadas y personalizadas. Una persona podría desarrollar gusto por una música particular que otrora no hubiera imaginado que tenía.

- *Incremento en la conversación sobre música y el intercambio de gustos y experiencias en tiempo real.* La socialización basada en la música por medio de los soportes tradicionales se encontraba cifrada en las recomendaciones de conocidos y en el intercambio o préstamo de soportes físicos (discos compactos, cassettes, vinilos). Si una persona hablaba a otra sobre una canción, artista o género, no era posible reproducirlo en ese preciso momento, sino que se debía esperar a contar con los soportes y reproductores para ello. A partir de las plataformas de *streaming*, compartir listas de reproducción, álbumes y canciones es una tarea que se realiza al instante mediante los dispositivos móviles. Si una persona emite una recomendación a otra, en ese preciso momento puede comentar lo que está escuchando. También es más sencillo entablar relaciones con otras personas gracias a algunas herramientas y opciones con las que están equipadas las aplicaciones, como la posibilidad de sumar amigos y ver qué es lo que están escuchando, crear listas de reproducción compartidas y explorar los gustos de los demás.
- *Disminución de la tendencia al coleccionismo y promoción de la escucha como experiencia:* cuando solo se podía adquirir la música en soporte tradicional, se necesitaba contar con una gran variedad de discos, cassette y vinilos para poder

escuchar distintos géneros y artistas. Esto derivaba en el coleccionismo. Contar un algún álbum del que tal vez había pocas unidades o que era exclusivo por algún motivo adquiriría un valor personal e, incluso, sentimental, al tiempo que el dinero invertido en formar una colección hacía que las personas se esforzaran en atesorar sus álbumes. Ahora, es poco común adquirir la música en formatos físicos, las tiendas especializadas en ello ya no tienen la misma popularidad de antes, puesto que la llegada del *streaming* cambió la manera de coleccionar y guardar la música. Ya no es necesario contar un espacio dedicado a los discos o el formato de tu preferencia, sino que todo se almacena por medio del sistema de guardado de las plataformas digitales a las que se les llama *playlist*. Se ha transitado así de una lógica de la música vinculada con un objeto a la de la música como algo de lo que se puede disfrutar sin una base material. Por este motivo el coleccionismo ha disminuido —aunque no ha desaparecido—, dando paso a la valoración de la experiencia musical por sí misma, desligada del disco en tanto que objeto.

- *Apretura hacia los artistas independientes como opción musical:* cuando solo se disponía de los soportes tradicionales, los artistas necesitaban estar vinculados comercialmente con una disquera para poder grabar un álbum o canción, y así poder tener presencia dentro del mercado musical. Esto conducía a que muchos artistas no tuvieran la oportunidad de que su música fuera escuchada, pues no todos eran tomados en cuenta, ya que las disqueras no se arriesgaban a invertir en ellos. Tras el arribo de las plataformas de *streaming* y los medios digitales, los artistas tienen la posibilidad de poder grabar y subir su música a las plataformas de *streaming*, sin la necesidad de requerir de un intermediario comercial. Si bien sus alcances son mucho menores y tienden a ser conocidos sólo por círculos reducidos, la popularidad de los artistas independientes ha incrementado y cada vez más escuchas optan por oírlos. Además, para algunos, el hecho de ser independientes les confiere un valor social y artístico agregado, ya que se les percibe como artistas más auténticos o no sujetos a las razones comerciales de las grandes compañías de discos ni de las estaciones radiofónicas y las cadenas televisivas.

- *Apertura y expansión del género rap*: en sus inicios, el rap era un género destinado a un nicho específico. Alrededor de su música, existía una imagen que connotaba con la transgresión y la violencia debido a los temas que trataba. Se le relacionaba con música propia de pandilleros o de “gente mala”, lo cual conducía a su devaluación social y a un bajo reconocimiento y popularidad. Sin embargo, la llegada de las plataformas de *streaming* ha supuesto una ventana para que las personas se acerquen al género y lo exploren con mayor facilidad. En los últimos años, el rap ha evolucionado y avanza hacia convertirse en un género popular dentro de la industria musical, reconfigurando sus letras.

Visto desde la perspectiva comunicacional, y considerando que la escucha de música es tanto una práctica social como una práctica de comunicación —la música transmite un mensaje a quien la escucha—, esta lista de cambios equivale a la descripción de la transformación de un proceso comunicativo, lo que vuelve relevante su estudio *per se*.

CONCLUSIONES

En esta investigación, se identificaron los cambios que ha traído consigo el *streaming* digital en la práctica sociocultural de escuchar música en un grupo de seguidores del subgénero rap en la ciudad de México. La aportación principal consiste en comprender las implicaciones del paso de los formatos físicos a la música por Internet en términos de comunicación social. Con base en el análisis cualitativo realizado sobre las respuestas vertidas por los entrevistados, se concluye que la llegada del *streaming* fue un parteaguas en la práctica sociocultural de escuchar música.

Entendida como una práctica sociocultural, la música es una actividad muy importante para los como seres humanos. El uso de las nuevas tecnologías ha cambiado la manera en que las personas acceden, escuchan y perciben la música, incrementando su grado de acceso, uso y apropiación por parte de los jóvenes. En la actualidad, el balance entre el escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, *cassette*, vinilo, etc.) muestra una marcada inclinación por la primera de estas formas —aunque no se visualiza la desaparición del coleccionismo de la música-objeto en un futuro cercano—. En tal sentido, los sujetos de la muestra estudiada identificaron muchas diferencias entre escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante dichos soportes, distinguiendo más ventajas que desventajas en la nueva tecnología para su práctica social de escuchar música. También refirieron haber experimentado algunos cambios en sus hábitos, gustos y percepciones con la llegada de esta nueva opción, tanto en lo que refiere a la música en general como al género del rap en específico.

Para dar respuesta a la pregunta general que guio la investigación, se concluye que los cambios que ha traído consigo el *streaming* digital en la práctica sociocultural de escuchar música en un grupo de seguidores del subgénero rap en la ciudad de México son:

- Disociación de los gustos y preferencias musicales con respecto de la herencia sociofamiliar y los medios masivos de comunicación.
- Reducción de la práctica de acudir a comprar música en establecimientos generales y especializados.
- Economía y popularización del acceso a la música.
- Eliminación de las restricciones de espacio y tiempo para la escucha de música, concomitante con el desarrollo de múltiples actividades.
- Vinculación de la escucha de música con el desarrollo de habilidades computacionales.
- Abandono paulatino de la lógica de reproducción seriada de álbumes y adopción de la reproducción aleatorizada.
- Apertura a la adquisición de nuevos gustos y preferencias musicales y tendencia al eclecticismo.
- Incremento en la conversación sobre música y el intercambio de gustos y experiencias en tiempo real.
- Disminución de la tendencia al coleccionismo y valoración de la escucha en tanto que experiencia.
- Apertura hacia los artistas independientes como opción.
- Diversificación y expansión del género rap.

Con este listado y con el análisis que condujo a su formulación, se satisfacen los objetivos general y particulares de la investigación. De tal modo, los hallazgos de la investigación permiten corroborar la manera en que escuchar música mediante las plataformas de *streaming* digital contribuye al avance de la digitalización total de la experiencia social. El impacto de estos medios en la configuración de las actividades y prácticas del orden social y cultural que se ciernen en torno a la música fue notable para los entrevistados, ya que se ve reflejado en sus dimensiones económica y social. Sin embargo, pese a que las tecnologías nuevas son capaces hasta cierto punto de modificar las prácticas sociales en su forma, lo logran en su esencia. En tanto que una práctica social, el *streaming* digital ha logrado cambios en la manera en que se efectúa el proceso comunicativo que implica la música; sin embargo, la

necesidad de la música en sí misma permanece intacta, como un aspecto sociocultural siempre presente. En otras palabras, las plataformas virtuales pueden modificar el *cómo* se escucha la música e, incluso, promover *qué* música se escucha, pero no inciden en las motivaciones de los sujetos para escuchar música ni en el valor estético que le confieren, aspectos que siguen quedando sujetos a la voluntad individual.

Finalmente, cabe dimensionar algunas limitaciones propias de este estudio que obligan a acotar el alcance de estas conclusiones. Al tratarse de una investigación cualitativa centrada en una muestra de participantes con rasgos compartidos muy específicos, las respuestas no deben hablar más que por este segmento en especial. Es por ello que se sugiere ampliar el espectro poblacional en investigaciones posteriores, donde se pueda analizar el fenómeno con otros perfiles de escucha de diferentes edades, ubicaciones y gustos musicales, y contrastar sus resultados con los aquí obtenidos.

REFERENCIAS

- Aldana, M. (s. f.). *Historia del Rap*. Scribd. Recuperado 8 de junio de 2022, de <https://es.scribd.com/document/452517312/Historia-del-Rap>
- Apple. (2021). *Análisis de Apple Music: Royalties*. Apple Music for Artists. <https://artists.apple.com/es-mx/support/1124-apple-music-insights-royalty-rate>
- BitTorrent. (2016). *The Basics of BitTorrent*. About the BitTorrent Protocol. https://web.archive.org/web/20190902032106/http://help.bittorrent.com/customer/en/portal/articles/178790-the-basics-of-bittorrent%3Fb_id%3D3884
- Budasz, R. (2009). Música e cultura. En R. Budasz (Ed.), *Pesquisa em música no Brasil: Métodos, domínios, perspectivas* (Vol. 1, pp. 40-86). Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/Pesquisa_e_Mu%CC%81sica.pdf
- Campbell, P. S. (2013). Etnomusicología y Educación Musical: Punto de encuentro entre música, educación y cultura. *Revista Internacional de Educación Musical*, 1, 42-52. Dialnet.
- Castiblanco Lemus, G. (2005). Rap y prácticas de resistencia: Una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa*, 3, 253-270. Redalyc.
- Colima, L., & Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 12, 24-44. <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>

- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemus*, 1, 9-19. SEDICI. Repositorio Institucional de la UNLP.
- Cuscó i Clarasó, J. (2001). Música i cultura. *Revista Catalana de Musicologia*, 1, 209-217. Revistes Catalanes amb Accés Obert.
- Duarte-Hueros, J., Duarte-Hueros, A., & Ruano-López, S. (2016). Las descargas de contenidos audiovisuales en Internet entre estudiantes universitarios. *Comunicar*, XXIV(48), 49-57.
- El Destape. (2022). *Más músicos retiran su música de Spotify tras el escándalo antivacunas*. El destape. <https://www.eldestapeweb.com/nota/mas-musicos-retiran-su-musica-de-spotify-tras-el-escandalo-antivacunas-202212914550>
- Forero Hurtado, A. del P., Orozco, Y. A., & Rodríguez Páez, L. C. (2019). El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó, Colombia. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 75, 67-81. <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi75.1023>
- González, J. P. (2015). Presentación del dossier « Escuchando el pasado: Música y sonido en el entramado histórico y social». *Historia Crítica*, 57, 13-17. <https://doi.org/10.7440/histcrit57.2015.01>
- Historia de la música*. (s. f.). Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero. Recuperado 13 de mayo de 2022, de <https://curso.ihmc.us/rid=1PY7WBJRX-1F2D4VP-2QFN/historia%20de%20la%20musica%20clasica.pdf>
- Instituto de Investigaciones Jurídicas (Ed.). (2010). Consumo y prácticas culturales. En *Estructura y tendencia del consumo cultural en el estado de Colima. Encuesta estatal de valores y consumo cultural* (pp. 89-118). Fondo Mixto

CONACyT, Gobierno del Estado de Colima, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2875/10.pdf>

Internet Society. (2020). Breve historia de Internet [Blog educativo]. *Internet Society*. <https://www.internet-society.org/es/internet/history-internet/brief-history-internet/>

LatinWVG. (2019, febrero 9). Las 10 plataformas de música digital más rentables. *LatinWVG.com*. <https://latinwvg.com/las-10-plataformas-de-musica-digital-mas-rentables/>

Linshi, J. (2014). Here's Why Taylor Swift Pulled Her Music From Spotify. *Time*, En línea.

López, M. (2019, octubre 26). Megaupload, auge y caída en desgracia del portal que cambió para siempre las descargas en Internet. *Xataka*. <https://www.xataka.com/historia-tecnologica/megaupload-auge-caida-desgracia-portal-que-cambio-para-siempre-descargas-internet>

López, M. (2021, abril 25). Los jóvenes ya no saben usar emule: Así se ha desplomado el interés por las redes P2P en pocos años. *Xataka*. <https://www.xataka.com/streaming/jovenes-no-saben-usar-emule-asi-se-ha-desplomado-interes-redes-p2p-pocos-anos>

Martínez, C. (2021, mayo 10). *Breve historia del rap: Origen, significado y evolución de un estilo de música que lo cambió todo*. Los40. https://los40.com/los40/2021/05/10/musica/1620656839_592994.html#:~:text=El%20rap%20illeg%C3%B3%20en%20los,el%20mundo%20de%20la%20m%C3%BAsica.

- Mena Roa, M. (2021). *Infografía: Spotify alcanza los 365 millones de usuarios mensuales activos*. Statista Infografías. <https://es.statista.com/grafico/19793/usuarios-activos-y-de-pago-de-spotify/>
- Music. (s. f.). En *Online Etymology Dictionary*. Recuperado 12 de mayo de 2022, de <https://www.etymonline.com/word/music>
- Music. (2021). En *Research Starters Topic*. Salem Press. <http://pbidi.unam.mx:8080/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=91919387&lang=es&site=eds-live>
- Músico, ca. (s. f.). En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado 12 de mayo de 2022, de <https://dle.rae.es/m%C3%BAsico#Q9MHI5m>
- Orus, A. (2022). *Música en streaming: Plataformas según número de suscriptores en 2021*. Statista. <https://es.statista.com/estadisticas/942349/principales-plataformas-de-musica-en-streaming-del-mundo-segun-suscriptores/>
- Pérez Salazar, G. (2012). La Web 2.0 y la sociedad de la información. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 56(212), Article 212. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2011.212.30400>
- Rap (género musical). (s. f.). En *EcuRed*. Recuperado 8 de junio de 2022, de [https://www.ecured.cu/Rap_\(g%C3%A9nero_musical\)](https://www.ecured.cu/Rap_(g%C3%A9nero_musical))
- Revista XQ. (2018, febrero 28). *Rap: Una historia de libertad*. Revista XQ. <http://revistaxq.com/es/2018/02/28/rap-de-la-calle-al-aula/>
- Rousseau, J.-J. (1768). *Dictionnaire de musique*. Veuve Duchesne; Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850406b/f8.item#>
- Saavedra Casco, J. A. (2006). El lenguaje de los jóvenes: El rap, la cultura urbana y la protesta en Tanzania. *Estudios de Asia y África*, 41(1), 47-77. JSTOR.

- Salazar Estacio, G. V. (2013). *El rock como contracultura en Quito: Análisis descriptivo-comprensivo de una banda de rock en conciertos, lugares de ensayo y en la vida diaria de cada uno de sus integrantes* [Universidad Central de Ecuador]. <https://doczz.net/doc/621038/la-pr%C3%A1ctica-socio-cultural-de-apropiaci%C3%B3n-simb%C3%B3lica>
- Schopenhauer, A. (1900). De la metafísica de la música. En *El mundo como voluntad y representación* (Vol. 3, pp. 135-150). España Moderna. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794_C/1020024796_T3/1020024796_MA.PDF
- Spilker, H. S., & Colbjørnsen, T. (2020). The dimensions of streaming: Toward a typology of an evolving concept. *Media, Culture & Society*, 42(7-8), 1210-1225. <https://doi.org/10.1177/0163443720904587>
- The Power Business School. (2017, octubre 19). Descubre el origen de Spotify: Una empresa destinada al éxito. *ThePower Business School*. <https://www.thepowermba.com/es/blog/el-exito-de-spotify>
- Witt, S. (2015). The Dawn of Online Music Piracy [Bloq]. *TorrentFreak*. <https://torrentfreak.com/the-dawn-of-online-music-piracy-150620/>

ANEXOS

A. Escaleta de entrevista semiestructurada

Número de entrevista: ____

Lugar de la entrevista: _____

Fecha: ____ / ____ / ____

Hora: ____ : ____

Perfil de escucha del entrevistado

- Del 1 al 10, ¿qué tan melómano (amante de la música) te consideras?
- ¿Desde qué edad comenzaste a escuchar música de manera activa?
- ¿De qué manera te has hecho o acostumbras hacerte del conocimiento de los géneros, artistas o canciones que te gustan?
- ¿Quiénes son las personas que más han influenciado en tus gustos y preferencias por la música y por qué?

Acceso, uso y apropiación del *streaming* digital

Acceso

- ¿Cuentas con acceso a algún servicio de transmisión en directo (*streaming*) de música, como Spotify, Amazon Music, YouTube Music, Apple Music, Deezer, etc.?
- ¿A través de qué dispositivos accedes a tu servicio (computadora de escritorio, laptop, teléfono móvil, tablet, televisor inteligente, etc.)?
- ¿Cuentas con datos móviles para acceder a las plataformas de *streaming* musical en la vía pública o cuando estás lejos de un módem?
- ¿Pagas por el servicio o utilizas las versiones gratuitas?

Uso

- ¿Qué tanta habilidad técnica consideras que tienes para hacer uso de las plataformas de *streaming* musicales?
- ¿Encuentras algún tipo de dificultad técnica para utilizar cierta plataforma?
- ¿Qué tan fácil es para ti localizar los géneros musicales, canciones y/o artistas deseados en las plataformas de *streaming* musical?

Apropiación

- ¿Qué géneros musicales, artistas o canciones escuchas más usando estas plataformas de *streaming*?
- ¿En qué momentos del día sueles escuchar música de manera más frecuente usando las plataformas de *streaming* (por la mañana, la tarde o la noche)?
- ¿Qué actividades sueles realizar o estar realizando mientras escuchas música usando las plataformas de *streaming* (bañarse, estudiar, trabajar, ejercitarse, comer, etc.)?
- ¿En qué espacios del día sueles escuchar música usando las plataformas de *streaming* (en casa, en la escuela, en el transporte público, en la vía pública, en el trabajo, etc.)?
- ¿Consideras al escuchar música a través de plataformas de *streaming* como una actividad que forma parte de tu vida diaria?

Balance entre escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante soportes tradicionales

- ¿Con qué frecuencia escuchas música a través de soportes tradicionales: disco compacto, cassette y vinilo?
- ¿Con qué frecuencia escuchas música a través de *streaming*?
- ¿En un porcentaje aproximado, cuál es el balance entre el tiempo en que escuchas música a través de *streaming* y el tiempo en que lo haces a través de soportes tradicionales?
- ¿A qué atribuyes la razón de que escuches más música a través de *streaming* / soportes tradicionales que a través de *streaming* / soportes tradicionales?

Diferencias entre escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante soportes tradicionales

- ¿De qué manera te gusta más escuchar música: a través de *streaming* digital o mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Qué diferencias en general has observado y experimentado entre el escuchar música a través de *streaming* digital y hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Cómo comparas la calidad del sonido de las pistas emitidas a través de plataformas de *streaming* con respecto de la emitida por soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Cómo comparas la facilidad de acceso a la música a través de plataformas de *streaming* con respecto de la facilidad de acceso mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?

- ¿Cómo comparas el costo de acceder a la música a través de plataformas de *streaming* con respecto del costo de acceder mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Cómo comparas la capacidad de hacerte del conocimiento de nuevos géneros, canciones y/o artistas a través de plataformas de *streaming* con respecto de hacerte del mismo conocimiento mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Qué valor te representa a ti contar con la música que escuchas en un soporte físico (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Qué valor te representa a ti el poder acceder con inmediatez a las pistas de la música que escuchas a través de *streaming* digital?

Cambios de hábito de escucha de música desde la llegada del *streaming* digital con respecto de los soportes tradicionales

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en tus hábitos de escucha de música?

Motivaciones

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las motivaciones o razones por las cuales escuchas música?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has adquirido gustos musicales nuevos para ti que no pensabas que pudieras llegar a tener?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has abandonado gustos musicales?

Acciones

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las actividades que realizas mientras escuchas música o en las situaciones en que escuchas música?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en los horarios en que escuchas música?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en el tiempo que duras escuchando música?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en los lugares o espacios donde sueles escuchar música?

Comunicaciones

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la manera en que te enteras de un género, artista o canción?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la diversidad de géneros, artistas y/o canciones que escuchas?

Relaciones

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la manera en que haces y mantienes relaciones de amistad o de conocidos con otras personas que también gustan de los mismos géneros, canciones y/o artistas que tú?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en las oportunidades que tienes de conversar con otros sobre los géneros, canciones y/o artistas que te agradan e intercambiar percepciones y recomendaciones?

Percepciones

- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en la manera en que percibes a la industria musical?
- Desde la llegada de los servicios de *streaming* digital a México (año 2010 aproximadamente), ¿has percibido cambios en que percibes a ciertos géneros musicales y/o artistas?

Ventajas y desventajas de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de los soportes tradicionales

- ¿Cuál es el mayor beneficio que consideras que ha traído para ti el escuchar música a través de *streaming* digital?
- ¿Cuáles consideras que son los aspectos negativos implicados en el escuchar música a través de *streaming* digital?
- ¿Qué ventajas percibes de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Qué desventajas percibes de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de hacerlo mediante soportes tradicionales (disco compacto, cassette y vinilo)?
- ¿Qué impacto percibes que ha tenido el *streaming* digital sobre la música rap en específico y sobre la industria musical del rap?

Opinión sobre el futuro de la práctica social de escuchar música a través de *streaming* digital con respecto de los soportes tradicionales

- ¿Piensas que en el futuro desaparecerán los soportes tradicionales para escuchar música (disco compacto, cassette y vinilo)? ¿Por qué?
- ¿Cuál es el futuro que anticipas para el *streaming* digital como medio para escuchar música y, específicamente, el rap?
- ¿Qué cambios piensas que traerá el *streaming* digital a la manera en que las personas escuchan música?
- ¿Qué cambios piensas que traerá el *streaming* digital a la manera en que las personas se relacionan con otras personas con base en la música que escuchan?

Datos generales del entrevistado

Nombre: _____

Edad: _____

Sexo: _____

Géneros musicales preferidos: _____

Artistas preferidos: _____

Canciones o álbumes preferidos: _____

Estimado de horas que destina a escuchar música:

- Al día: _____
- A la semana: _____
- Al mes: _____
- Al año: _____

B. Análisis comparativo por dimensiones de las prácticas sociales de escucha de música antes y después del *streaming* digital

Dimensión	Antes del <i>streaming</i> digital	Con el <i>streaming</i> digital
Iniciación en la escucha activa de música	Iniciarse en la escucha activa de música es un fenómeno condicionado a las influencias de familiares, amistades, medios masivos y vivencias en el contexto cotidiano.	Iniciarse en la escucha activa de música está menos condicionado por las influencias de otras personas y más por la oferta que realiza el algoritmo de las aplicaciones.
Acceso a la música	Acceder a la música se encuentra supeditado a la obtención de álbumes en soporte físico.	Acceder a la música se encuentra supeditado a contar con conexión de banda ancha a la Internet y medios digitales para la reproducción.
Costo de acceder a la música	Acceder a la música es equivalente a comprar discos (compactos, <i>cassette</i> , vinilo), por lo que las posibilidades se encuentran supeditadas a cuántos discos se pueden comprar. Cada nuevo artista que se quiera escuchar implica un gasto.	Acceder a la música es equivalente a contar con una cuenta de reproducción en una plataforma de <i>streaming</i> . Existen opciones gratuitas, pero tienen limitaciones de acceso, comerciales de escucha forzosa o prohibiciones de salto de canciones. Las versiones de paga son más económicas que el costo regular de un solo álbum físico, lo que se traduce en la posibilidad de acceder a la reproducción de muchos álbumes por el precio de la compra de uno.
Medios de reproducción	Reproducir música requiere contar con un aparato específico y exclusivo para ello: estéreo, tornamesa, grabadora, etcétera. Si se tienen varios tipos de soporte, se requiere contar con varios tipos de dispositivos. Si son fijos, éstos no son fácilmente transportables. Si son móviles, se requiere viajar con ellos junto con los discos. Un caso especial fue el de iPod y de los reproductores de mp3, que permitía escuchar archivos de música digitalizados, pero que debían ser almacenados en la memoria del dispositivo; es decir, no contaba con la posibilidad de reproducción directa desde la red.	Reproducir música es posible desde cualquier dispositivo que se conecte a la red (alámbrica o inalámbricamente) y permita navegar en Internet: computadora de escritorio, portátil, tableta electrónica, celular inteligente, consola de videojuego, televisor inteligente, etcétera. Estos dispositivos permiten escuchar música como una más de sus miles de funciones, por lo que no son exclusivos para ello. También reproducen video.

Dimensión	Antes del <i>streaming</i> digital	Con el <i>streaming</i> digital
Costo de acceder a los medios de reproducción	El acceso a los medios de reproducción implica un costo por cada medio a consumir para escuchar cada tipo de soporte. Históricamente, los costos de estos medios en el mercado eran comparables con los de los actuales dispositivos de reproducción digital.	El acceso a los medios de reproducción implica consumir un solo tipo de reproductor, que cuenta con diversas funciones además de la de reproducir música. El costo de reproducir la música es considerablemente bajo si se prorratea el precio entre las muchas funciones de un dispositivo digital cualquiera.
Desarrollo de habilidades para emplear las tecnologías de reproducción	Reproducir música desde soportes físicos requiere desarrollar habilidades manuales para manejar aparatos específicos para ello, como saber colocar correctamente un disco en la charola, manejar la aguja del vinilo, rebobinar cintas de <i>cassette</i> , pulsar botones con los dedos, etcétera.	Reproducir música desde plataformas de <i>streaming</i> requiere desarrollar habilidades computacionales, como instalar aplicaciones, acceder a cuentas mediante usuario y contraseña, navegar por las aplicaciones, crear listas virtuales, etcétera, todo mediante pantallas táctiles o <i>mouse</i> .
Frecuencia de escucha	La frecuencia de escucha se encuentra supeditada a las posibilidades de acceder a los reproductores en tiempos y espacios, por lo que es algo limitada a estar en casa o a estar en lugares y momentos donde sea propicio hacer uso del reproductor.	La frecuencia de escucha se incrementa por el constante uso de dispositivos digitales para otras funciones, lo que da oportunidad a que, de paso, se acceda a la música.
Tiempos o momentos de escucha	La música se puede escuchar en momentos concretos: fiestas, manejando, momentos de estar en casa.	La facilidad de escuchar música desde dispositivos móviles permite hacerlo en casi todo momento del día, sobre todo si se cuenta con audífonos.
Espacios de escucha	La música se puede escuchar en espacios concretos donde se coloquen los dispositivos fijos (una habitación de la casa) o a donde se puedan trasladar los dispositivos móviles (automóvil, transporte público).	La música se puede escuchar prácticamente en cualquier espacio.
Formas de escucha	Dado que escuchar música depende de los soportes físicos que generalmente son álbumes, la manera más frecuente de hacerlo es reproduciendo un álbum seleccionado de principio a fin. Cambiar de música implica buscar un nuevo disco o soporte, reemplazarlo en el reproductor y reproducirlo, lo que lleva un tiempo.	La escucha de la música ya no tiende a seguir la secuencia lineal del álbum, sino que privilegia la escucha en modo aleatorio y la combinación de artistas y géneros de diferentes tipos y tiempos dentro de listas de reproducción. Cambiar de música se puede hacer directamente con sólo algunos clics, de manera inmediata.

Dimensión	Antes del <i>streaming</i> digital	Con el <i>streaming</i> digital
Acceso a oferta musical	Acceder a la oferta musical se encuentra supeditado a la posibilidad de hacerse discos o de escuchar la radio. Llegar a un determinado artista, álbum o canción requiere que el disco esté disponible para compra en tiendas, que alguien lo tenga y lo preste, o que en la radio lo toquen. Si los gustos y preferencias no son populares, el acceso puede tornarse difícil.	Acceder a la oferta musical es posible al ingresar directamente a las plataformas. Este acceso ya no depende de que las tiendas vendan la música, que otros la proporcionen ni que los medios masivos la toquen. Se puede acceder a toda una oferta variada y específica con independencia de qué tan popular o no sea.
Desarrollo de gustos y preferencias musicales	Los gustos y preferencias musicales tienden a ser desarrollados con base en la socialización o por la influencia de los medios de comunicación. En tal sentido, los gustos son “heredados” de alguien más que presenta e introduce a la persona en un género o artista, o estimulados por el contenido de la radio y la televisión. En algunos casos, las publicaciones especializadas podían influir en el público que las consultaba.	Las facilidades de búsqueda y exploración que ofrecen las plataformas permiten deslindar el conocimiento y escucha de la música de la socialización y de la promoción por parte de los medios. Los algoritmos permiten al usuario hacerse de conocimiento de otros artistas, géneros y tipos de música con base en recomendaciones efectuadas por la misma plataforma a partir de la música que ya consumen, lo que permite que sean mucho más refinadas y personalizadas. Una persona podría desarrollar gusto por una música particular sin que éste tenga conexión con los gustos de las personas que conoce ni con lo que promueven los medios masivos en el momento.
Actividades concomitantes a la escucha de música	Los dispositivos fijos permiten escuchar música mientras se realizan actividades cotidianas dentro de casa (comer, bañarse, trabajar, estudiar, etcétera). Los dispositivos móviles permiten escuchar música en espacios públicos con cierta restricción ligada a las condiciones de comodidad/incomodidad de manejarlos.	La comodidad que brindan los dispositivos móviles permite escuchar música en todo momento y realizando diversas actividades.
Socialización basada en la música	La socialización basada en la música se realiza a través del sostenimiento de conversaciones en las que se emiten recomendaciones y comentarios sobre la música escuchada. La música se comparte mediante el préstamo de discos, cassetes, vinilos, etcétera, para después poder hablar sobre él.	La socialización de la música se da a partir de compartir al instante listas de reproducción, álbumes y canciones a través de las plataformas. En el preciso momento en que se comenta sobre cierta música es posible reproducirla, de tal modo que se la interacción es más directa y cercana.

Dimensión	Antes del <i>streaming</i> digital	Con el <i>streaming</i> digital
Calidad del sonido	La buena calidad de sonido es una característica que identifica a los soportes tradicionales, específicamente al vinilo debido a su alto nivel de rango dinámico; sin embargo, puede resultar complejo reproducirlo por la capacidad técnica con la que se debe contar.	La calidad de sonido que ofrece el <i>streaming</i> depende del dispositivo inteligente con el que se cuente: celular, tableta, televisión, computadora, bocina, etcétera.
Prácticas expresivas de los artistas	La promoción de los artistas se encuentra ligada a las compañías disqueras. Los artistas necesitan tener contrato con una para grabar y gozar de comercialización para poder ser escuchados.	Los artistas pueden grabar y subir su música de forma inmediata a las plataformas digitales, dejando así de ser sujetos de las compañías disqueras. Sin embargo, la popularidad en las plataformas suele ser fugaz.
Promoción y difusión del género rap	La promoción y difusión del rap era dirigida a un segmento muy específico de escuchas, por lo que la oferta era pequeña y su reconocimiento social escaso. De hecho, existía una imagen social negativa que asociaba este género musical a las pandillas.	Con las plataformas de k, el rap se ha diversificado y ha logrado trascender a otros públicos que no son los acostumbrados, convirtiéndose en uno de los géneros más escuchados y con más presencia dentro de la industria musical.
Práctica del coleccionismo de música	El deseo de tener una amplia variedad de géneros y artistas tenía obligaba a tener una gran cantidad de vinilos, discos o cassette, lo que estimulaba el coleccionismo. La inversión monetaria depositada en juntar una colección de álbumes y el esfuerzo por conseguir piezas de difícil acceso imprimen un valor emocional al soporte físico en tanto que objeto.	La descarga de música es de forma digital y mediante un plan de renta mensual o anual desincentiva el coleccionismo, puesto que ya no es necesario contar con una gran colección de discos y soportes en casa.

Basado en las respuestas vertidas a entrevistas, mayo de 2022.